

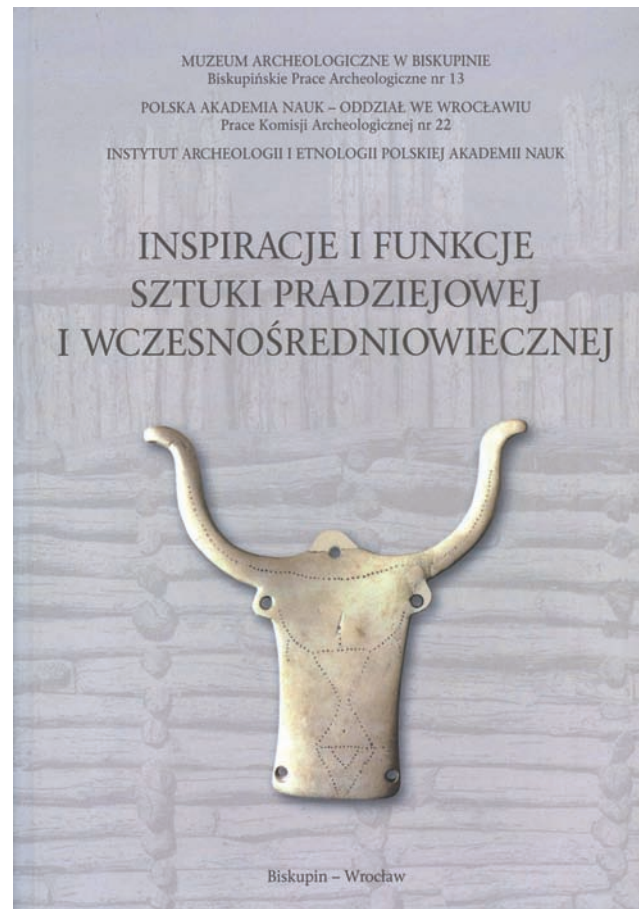
RECENZJE – REVIEWS

Przegląd Archeologiczny
Vol. 67, 2019, pp. 317-324
PL ISSN 0079-7138
DOI: 10.23858/PA67.2019.014

Bogusław Gediga, Anna Grossman, Wojciech Piotrowski (red.), *Inspiracje i funkcje sztuki pradziejowej i wczesnośredniowiecznej*. Biskupin – Wrocław 2018, ss. 584, ISBN 9780714123318.

Wieloautorska publikacja, wydana pod redakcją Bogusława Gedigi, Anny Grossman i Wojciecha Piotrowskiego, jest pokłosiem międzynarodowego, cyklicznego sympozjum, zorganizowanego w 2016 r. w Biskupinie przez Komisję Archeologiczną Oddziału Polskiej Akademii Nauk we Wrocławiu i Muzeum Archeologiczne w Biskupinie, przy współpracy Instytutu Archeologii i Etnologii PAN w Warszawie (omówienie konferencji: zob. Bugaj 2016). Stanowi ona kolejną z serii prac poświęconych sztuce – po *Sztuka epoki brązu i wczesnej epoki żelaza w Europie* (2001), *Sztuka pradziejowa i wczesnośredniowieczna jako źródło historyczne* (2008), wydanych w serii Biskupińskich Prac Archeologicznych i Prac Komisji Archeologicznej Polskiej Akademii Nauk we Wrocławiu. Kontynuuje zagadnienia związane z namysłem nad tą problematyką i jednocześnie stanowi jej wartościowe – i zapewne nie ostatnie – uzupełnienie. Publikacja dowodzi niesłabnącego zainteresowania archeologów tematyką szeroko rozumianej sztuki i jej ważności w ich rozważaniach oraz podejmowanych studiach, stanowiąc znaczące uzupełnienie prac wydanych w ostatnich latach na rynku polskim, jak również zachodnim (m.in. Bugaj 2012; Russel, Cochrane 2014; Jones, Cochrane 2018; Minta-Tworzowska 2018). Recenzowana praca jest jednocześnie świadectwem potwierdzającym konsekwencję Redaktorów (jak również Współautorów) tomu w podejmowaniu studiów nad tym zagadnieniem, dobitnie wskazując, że stanowi ono niewyczerpany rezerwuwar namysłu, inspiracji czy nowych tropów interpretacyjnych.

Inspiracje i funkcje sztuki pradziejowej i wczesnośredniowiecznej są bardzo dojrzałą i przemyślaną publikacją, podchodzącą do tytułowej tematyki w sposób komplementarny i holistyczny. Redaktorzy temu potraktowali problem sztuki pradziejowej w taki sposób, aby różnorodność poruszanych w niej zagadnień miała zintegrowany charakter. Jednocze-



śnie założyli sobie bardzo ambitny cel, którym jest pogłębiona i krytyczna refleksja nad tematyką sztuki w pradziejach, w co wpisali różnorodne perspektywy teoretyczne, jak również konkretne propozycje interpretacyjne. Autorzy tekstów zamieszczonych w tomie – zarówno naukowcy z długim stażem, jak i młodzi badacze, podjęli się trudu jej nowego ujęcia, przeformułowania wielu pytań badawczych oraz zaproponowali nowe, inspirujące próby interpretacji. Zawarte w książce rozważania odsyłają do kluczowych dla archeologii zagadnień, wykraczając poza jednorodną perspektywę teoretyczną, która nie jest możliwa, tym

bardziej zaś pożądana. Tytułowe zagadnienie zostało zaprezentowane w perspektywie diachronicznej, natomiast zakres chronologiczny poszczególnych artykułów obejmuje okres od czasów paleolitu i mezolitu (Z. Sulgustowska), poprzez neolit (m.in. Z. Różańska-Tuta), epokę brązu (m.in. V. Klontza-Jaklová), epokę żelaza (m.in. A. Eibner), okres średniowiecza (m.in. A. Buko, J. Wawrzeniuk), aż do czasów współczesnych (m.in. J. Woźny, A. Nobis). Teksty zawarte w recenzowanym tomie ułożone są także w szerokiej perspektywie przestrzennej, odnosząc się do przykładów z terenów Polski (m.in. M. Zawol, J. Wawrzeniuk), Europy Środkowej i Wschodniej (m.in. W. Duczko, A. Eibner), terenów przyalpejskich (m.in. L. Nebelsick), aż po Egipt (m.in. M. Kobusiewicz, E. Kuciewicz, E. Jaroni, P. Polkowski) czy Kostarykę (I. Beilke-Voigt).

Obranie szerokiej perspektywy czasowej oraz terytorialnej, w kontekście której Redaktorzy tomu i Autorzy zawartych w nim tekstów ułożyli rozważania nad działalnością, określaną przez nas mianem sztuki, może być uznana za dowód, że powyższa problematyka sięga początków ludzkości. Nie oznacza to bynajmniej, że wszelkie przejawy sztuki i jej inspiracji w tym, co nazywamy „sztuką sprzed epoki sztuki” (H. Mamzer, s. 23), możemy opisywać za pomocą współczesnych kategorii, gdyż jej status ontologiczny i wymowa były zupełnie odmienne dawniej i dziś. Jednocześnie publikacja pozwala ująć te zagadnienia w perspektywie długiego trwania. Jak zauważa we wstępie Bogusław Gediga (s. 9): „to właśnie archeologia przynosi podstawy formułowania hipotez, jako że swoimi badaniami dociera do samych początków kształtowania się rodzaju ludzkiego i jego kultury”. Takie spojrzenie pozwala więc na ukazanie zagadnień związanych ze sztuką przez pryzmat swojej głębi czasowej – w perspektywie *longue durée*. Twórca tego terminu Fernand Braudel (zob. Wrzosek 1994) uważał, że obejmuje ona perspektywę czasową, w której dokonują się przemiany cywilizacyjne oraz religijne. W kontekście perspektywy długiego trwania większość wydarzeń politycznych jest nieistotna, gdyż stanowią one najpłytszą warstwę historii. Na głębszym poziomie znajdują się procesy gospodarcze, natomiast przemiany cywilizacyjne i religijne budują jej najgłębszy poziom, który jest zarazem najważniejszy dla zrozumienia całości dziejów. Sztuka jest jednym z elementów mieszczących się na ostatnim z wymienionych poziomów, zaś niniejszą publikacją należy uznać za istotny wkład w próbę wytlumaczenia jego istotności.

Co można uznać za swoisty i z konieczności trudny do uniknięcia paradoks, to niemożność wypracowania czy zaproponowania adekwatnej i wyczerpującej definicji tego, co aktualnie rozumiemy przez termin sztuka oraz tego, czym ona była wśród czy dla społeczności pradziejowych. Konfrontując się z przejawami działalności, mieszczącej się w tym, co współcześnie lokujemy w przestrzeni szeroko rozumianej sztuki, trudno jednoznacznie udowodnić, że również w przeszłości definiowana ona była właśnie jako sztuka. W tym względzie mam uzasadnione wątpliwości, gdyż zaproponowanie wyczerpującej definicji sztuki jest niemożliwe z racji choćby tego, że jej granice są redefiniowane w sposób ciągły i w każdym momencie może pojawić się dzieło, które nie mieści się w jej arbitralnie przyjętej, domkniętej definicji. Jeśli więc współcześnie brakuje zgody co do tego, co kryje się pod pojęciem sztuka, trudno oczekiwać, że w perspektywie tak rozległego horyzontu czasowo-przestrzennego w kwestii tej zostanie osiągnięty konsensus.

Ta niejednoznaczność i w konsekwencji brak określonej definicji sztuki generalnie, tym bardziej zaś na potrzeby archeologii, jest w tym kontekście symptomatyczna. Mając świadomość wielowątkowości i rozległości tematu, żaden z Autorów tekstów zawartych w tomie nie podjął się próby zaproponowania definicji sztuki czy wyczerpującego określenia jej inspirującej roli, jaką mogła ona odgrywać w życiu przeszłych społeczności. Są oni świadomi niejednoznaczności rozumienia terminu sztuka (np. T. Gralak, s. 61), czy tego, że to, co my „gotowi jesteśmy uważać za dzieła sztuki, rodziły się z zupełnie innych przyczyn niż chęć tworzenia „sztuki”” (B. Gediga, s. 9). Sztuka jest więc jednym z – by użyć terminologii holenderskiej badaczki Mieke Bal – „wędrujących pojęć” w naukach humanistycznych, które musi być lokowane w perspektywie interdyscyplinarnej, „niezbędnej, niepokojącej, poważnej, która musi poszukiwać swoich podstaw heurystycznych i metodologicznych nie w *metodach*, lecz w *pojęciach*” (Bal 2012, 27). Wreszcie, otwarta jest także kwestia aktualizacji, gdyż kryteria percepcji sztuki pradziejowej stanowią nasze współczesne kategorie poznawcze z racji tego, że „nie mamy innej możliwości, a element imputacji naszej wiedzy, wyobrażeń jest nieodłączny w poznaniu świata” (Minta-Tworzowska, s. 39).

Wątpliwości wynikające z niemożności zdefiniowania samego pojęcia sztuka, jak również wielu problemów związanych z określeniem jej zakresu czy funkcji, nie czynią tej problematyki łatwiejszą, wręcz

przeciwnie, komplikują ją. Tkwi w tym pewne, być może nieuświadomiane sobie, niebezpieczeństwo. Wieloznaczność i nieookreśloność terminu sztuka w dyskursie archeologicznym może bowiem skutkować tym, że stanie się on na tyle pojemny i rozmyty, iż będzie obejmował wszystkie elementy czy przejawy, którym nie jesteśmy w stanie przypisać jednoznacznej funkcji użytkowej. Może doprowadzić również do sytuacji, w której będziemy łączyć ze sztuką wszystko, co w naszych kategoriach jest estetyczne, ładne, kunsztownie wykonane czy zrobione z cennych surowców. W efekcie sztuka stanie się kategorią tak szeroką, pojemną i wieloznaczną, iż całkowicie utraci swój potencjał heurystyczny i stanie się zupełnie bezużyteczna.

Na całość niezwykle obszernej, bowiem liczącej 584 strony publikacji, poprzedzonej krótkim wstępem autorstwa Bogusława Gedigi, składa się dwadzieścia osiem artykułów, napisanych w języku polskim, angielskim, niemieckim oraz w jednym przypadku czeskim. Poprawnie skonstruowana recenzja wymaga od piszącego ją krytycznego omówienia danego dzieła i jego poszczególnych elementów składowych, zawierając część opisową oraz oceniającą. Pożądaną sytuacją byłaby możliwość odniesienia się do każdego z tekstów z osobna, niemniej z racji rozległości recenzowanej publikacji, a także limitu objętościowego recenzji, ograniczę się jedynie do wypreparowania wiodących wątków tej wielowątkowej i wieloautorskiej narracji. Zabieg taki wydaje mi się usprawiedliwiony i – mam nadzieję – jest on zgodny z inicjalnym założeniem Redaktorów i Autorów tomu. Mając bowiem na uwadze złożoność i wielowarstwowość tytułowej problematyki i jej heterogeniczną naturę (począwszy od definiowania sztuki, a także podejść do analizy tejże problematyki w pradziejach), nie zamierzali oni przedstawić systematycznego omówienia tego zagadnienia w pełnym przekroju chronologii pradziejów i średniowiecza, ani też we wszystkich jej aspektach, a tylko poddać analizie pewne jej elementy.

Choć artykuły zawarte w tomie są zróżnicowane, niemniej wiążącym je motywem jest szeroko rozumiana sztuka, w całym zróżnicowaniu jej przejawów i materialnych świadectw, obejmujących m.in. ceramikę, zdobnictwo, ryty naskalne, plastykę figuralną, architekturę, taniec czy muzykę. Poprzez swą złożoność i wieloaspektowość poszczególne teksty ukazują bardzo rozległe pole badawcze, rysujące się na styku archeologii i szeroko rozumianej sztuki. Teksty składające się na publikację mają charakter zarówno teoretyczny, poprzez zawierające analityczne i pogłębio-

ne analizy łączące elementy teoretyczno-aplikacyjne, po teksty w swej naturze sprawozdawcze i przyczynkarskie.

Zdecydowanie teoretyczny charakter mają dwa pierwsze teksty, otwierające całość publikacji. W pierwszym z nich: *Narodziny sztuki w świetle koncepcji „animistycznego perspektywizmu”* Andrzej P. Kowalski wykorzystuje tytułową koncepcję i dokonuje oceny jej przydatności w interpretacji najdawniejszych przejawów wytwórczości (sztuki). Jej zastosowanie prowadzi go do wielu interesujących wniosków, m.in. że w „układzie animistycznego doświadczenia obrazy nie są bezdusznymi realizacjami ikonicznymi, lecz aktantami, bytami o przypisanej im określonej sprawczości” (s. 19). Odnosząc się zaś do genezy oraz statusu sztuki, zauważa on, że rodzi się ona tylko jako konieczność wprowadzenia do sieci relacji perspektywistycznych nowych obiektów, jak również że artystyczne walory przedmiotów odkrywanych przez archeologię, choćby najbardziej estetyczne, nie decydują o istnieniu sztuki. W kolejnym artykule: *U źródeł heterogenizacji* Henryk Mamzer wskazuje, że zakres rozważań nad sztuką pradziejową i wczesnośredniowieczną dotyczy epoki, w której plastyka figuralna, ryty czy malowidła naskalne miały charakter nie tyle artystyczny, co przede wszystkim magiczny. Ujmując to inaczej, w pradziejach życie codzienne regulowane było synkretyczną kulturą magiczną, charakteryzującą się myśleniem obrazowym. W celu udowodnienia swojej tezy odwołuje się do bogatej tradycji filozofii greckiej, m.in. Heraklita z Efezu, Parmenidesa, Platona, Herodota, oraz interpretacji ich myśli, zawartych w pismach takich myślicieli jak K. Popper, R. Girard, M. Heidegger czy H.G. Gadamer.

Kilka tekstów zawartych w publikacji nie wykracza poza klasyczne ramy archeologii kulturowo-historycznej i narzucane przez nią schematy, oparte na deskrypcji, indukcji, typologii, uzupełnione w warstwie opisowej o analogie etnograficzne, uzasadniające wysuwane wnioski. Przykładowo Zofia Sulgustowska w artykule: *Bezpowrotnie utracona sztuka społeczności paleolitycznych i mezolitycznych* wskazuje, że rozważania dotyczące sztuki wśród najstarszych społeczności ludzkich są poważnie ograniczone przez destrukcyjny wpływ procesów tafonomicznych na stan zachowania się surowców, z których wykonane zostały przedmioty stanowiące element sztuki. Odnosząc się do licznych źródeł archeologicznych z innych okresów dziejów oraz rozległych danych etnograficznych, Autorka dowodzi istnienia bogatych przejawów

sztuki (plastyka, muzyka instrumentalna, działania parateatralne czy sztuka ubioru) i wysuwa hipotezę o istnieniu w epoce kamienia sztuki ulotnej oraz podkreśla istotną rolę, jaką odgrywała ona w życiu ówczesnych społeczności. Z kolei Władysław Duczko, w tekście zatytułowanym *Post-wielkomorawski fenomen. Wczesnośredniowieczna sztuka złotnicza w środkowej i wschodniej Europie*, opisuje wyniki badań, zrealizowanych przez niego w trakcie grantów badawczych uzyskanych z Narodowego Centrum Nauki, dotyczących sztuki złotniczej, związanej z wykonywaniem ozdób noszonych w tamtym okresie przez kobiety na zachodniosłowiańskich terenach Środkowej Europy. Detaliczny opis ozdób posłużył mu zarówno do ustalania czasu nawiązania kontaktów z Czechami oraz tego, z jakimi ośrodkami pierwsi Piastowie utrzymywali kontakty. Natomiast Edward Zajkowski w artykule: *Rozpowszechnienie i chronologia kamiennych posągów bóstw u pogańskich Słowian* opisuje trzynaście egzemplarzy kamiennych posągów – idoli, znalezionych na terenie Białorusi, które mogą być uważane za wizerunki pogańskich bóstw. Autor prezentuje opis znalezisk, historię ich odkrycia, poszukuje analogii na innych terenach, podejmuje próbę ich typologicznego usystematyzowania oraz przytacza opinie badaczy odnośnie ich chronologii i ewentualnej proveniencji.

Do grupy tradycyjnych ujęć zaliczyć należy także trzy teksty przyczynkarskie – niewielkich rozmiarów, mające służyć nakreśleniu jakiejś ogólniejszej kwestii, bez wchodzenia w rozważania teoretyczne. Przykładem jest artykuł Ingo Kraftha i Johanna Friedricha Tolksdorfa: *Painted pebbles from Mas d'Azil (Dep. Ariège, France) as an example of early acquired objects from France in the Archeological Archive of Saxony*. Autorzy opisują w nim pewną grupę mobilną sztuki górnego paleolitu, mianowicie zespół 32 otoczków, odnaleziony w Archeologicznym Archiwum Saksonii w Dreźnie. W tę grupę tekstów wpisuje się też rozdział: *Sztuka naskalna w oazie Dachla w Pustyni Zachodniej w Egipcie* Michała Kobusiewicza, Ewy Kuciewicz, Elizy Jaroni i Pawła Polkowskiego, prezentujący ogólne informacje na temat dotychczasowych wyników badań, prowadzonych w oazie Dachla przez członków Petroglyph Unit. Tekst zawiera opis rytów naskalnych – zarówno pojedynczych, jak i całych paneli, ukazujących sceny zbiorowe, często o charakterze palimpsestu, reprezentujących różne chronologicznie okresy tworzenia sztuki naskalnej – od okresu prahistorycznego, poprzez okres faraonów, grecko-rzymski, chrześcijański i islamski. Zalicza

się do nich także artykuł Anny Rudawskiej pt. *Gęśle opolskie na tle lir europejskich z okresu średniowiecza*. Tekst ten, napisany przez osobę z wykształceniem muzykologicznym, stanowi propozycję spojrzenia na gęśle opolskie (z terenów Polski znane są 2 egzemplarze), klasyfikowane instrumentologicznie jako liry, z perspektywy tradycji europejskiej kultury muzycznej. Autorka określa zróżnicowanie chronologiczne gęśli, proveniencje, porównuje je ze znaleziskami z terenów Europy oraz poszukuje analogii, odnosząc się do ikonografii czy literatury.

Zdecydowanie najliczniejszą grupę tekstów stanowią artykuły analizujące wybrane fenomeny i zakres funkcjonowania sztuki wśród społeczności pradziejowych. Tomasz Gralak w tekście: *Skeuorfizm – jeden z kluczy do poznania sztuki pradziejowej*, podejmuje zjawisko naśladownictwa, denotującego reprezentację realnie istniejących przedmiotów (w ornamentyce, kształcie), wykonanych w innym surowcu. Twierdzi, że fenomen ten był w pradziejach dosyć powszechny, co ilustruje licznymi przykładami źródeł archeologicznych datowanych na neolit, epokę brązu i żelaza. Zdaniem Autora liczne przejawy skeuorfizmu nakazują inaczej spojrzeć na zagadnienie sztuki pradziejowej, której charakterystyczną cechą było powtarzanie i ewentualnie przetwarzanie znanych rozwiązań. Z kolei Ines Beilke-Voigt w artykule: *Präkolumbische Felsgravuren in Costa Rica. Kunst, Kommunikation oder Zeitvertreib?* poddaje analizie przedstawienia naskalne, zaliczane do najstarszych świadectw ludzkiej działalności artystycznej. Opiera się na wynikach badań międzynarodowego, interdyscyplinarnego zespołu naukowców (archeologów, antropologów i archeometrów), który wykonał dokumentację petroglifów w Finca Sonador w Kostaryce. Autorka podejmuje próbę odszyfrowania ich znaczeń i symboliki, wskazuje na komunikatywne posługiwanie się rytami naskalnymi oraz sygnalizuje konieczność ich należytej interpretacji, umożliwiającej wgląd w duchowy świat ich twórców. Opisuje też różne metody odczytania opracowanych rytów, podkreślając szczególną wagę danych etnograficznych dla zrozumienia świadectw archeologicznych.

W rozdziale: *Plastyka antropomorficzna jako źródło do badań nad zagadnieniem płci kulturowej w neolicie* Zuzanna Różańska-Tuta przekonuje z kolei, że neolityczna plastyka antropomorficzna może być analizowana jako „okno” na społeczeństwa pradziejowe, bowiem odzwierciedla ona kształtujące je warunki. Krytycznie prezentuje tradycyjne interpretacje figurek. Argumentuje także, że figurki antro-

pomorficzne jako silnie oddziaływające na odbiorcę przedmioty „cielesne”, musiały odgrywać rolę w konstruowaniu płci kulturowej. Biorąc zaś pod uwagę fakt, iż bardzo duża ich liczba wykazuje znamiona „aseksualności”, redukcja społeczności neolitycznych w odniesieniu do kwestii płci do modelu dwubiegunowego (kobieta-mężczyzna) wydaje się niepoprawna, bowiem kategorie klasyfikacji społecznej mogły być wówczas elastyczne i nakładać się na siebie. Natomiast Věra Klontza-Jaklová w tekście: *Use of Aegean Bronze Age symbols by the local elites of prehistoric Europe* podejmuje zjawisko podobieństwa systemów symbolicznych epoki brązu w Egei i w Europie Środkowej. Przedstawia zespół symboli m.in. spirali, kół, gwiazd, motywów roślinnych, siekier, rogów czy bukranii zwierzęcych, które następnie poddaje inspirującej analizie socjologicznej, chronologicznej i topograficznej.

Artykuł Katarzyny Żebrowskiej: *Wpływy egejskie w architekturze i sztuce prehistorycznej Sycylii* adresuje kwestię zasięgu i sposobu, w jaki kultura egejska wpłynęła na sztukę i architekturę prehistorycznej Sycylii w epoce brązu oraz w jakich artefaktach i obiektach, a także w których rejonach wyspy, można doszukiwać się reminiscencji „stylu mykeńskiego” w czasach późniejszych (w epoce żelaza i w początkach kolonizacji greckiej). Autorka przedstawia różne zabytki – zarówno importowane, jak i o lokalnej proveniencji, przedmioty codziennego użytku, wytwory luksusowe oraz kultowe, a także obiekty architektoniczne, budowle mieszkalne i grobowe. Diachroniczne podejście do omawianych kwestii pozwoliło jej ukazać zmienną dynamikę oddziaływań i różnice pomiędzy bezpośrednimi kontaktami interkulturowymi a recepcją obcych form oraz wzorów poza ośrodkami, będącymi podstawową płaszczyzną kontaktów handlowych z przybyszami z Egei. Z kolei Lucia Nováková i Andrea Ďurianová w tekście: *The civic elite and social dynamics of the Hellenistic Karia: some remarks on the extent of the Ionian Renaissance* podejmują rozważania nad obszarem zachodniej Anatolii w okresie archaicznym. Był to czas jego wyjątkowego rozkwitu, co do pewnego stopnia było efektem zależności od imperiów Lidii i Persji. Autorki argumentują, że proces rozwoju kultury w tym rejonie nie był jednostronny, lecz wynikał ze wzajemnych interakcji pomiędzy społecznościami greckimi i nie-greckimi. Następnie, w okresie dominacji perskiej, na omawianym obszarze rozpoczęło się nowe odrodzenie kulturowe, nazywane jońskim renesansem. Trwał on

w zasadzie do okresu hellenistycznego, co Autorki udowadniają, odwołując się do licznych przykładów architektonicznych i rzeźbiarskich.

Interesująco w tym kontekście przedstawia się artykuł Agaty Ulanowskiej: *Textiles in cross-craft interactions. Tracing the impact of textile technology on the Bronze Age Aegean art*. Wychodzi ona od podzielanego w archeologii przeświadczenia, że w przeszłości ornamentyka tkanin i splotów tkackich wpływała na formę dekoracji innych wyrobów rzemieślniczych. Przywołuje na to liczne dowody, m.in. ornamentykę naczyń ceramicznych, wyroby jubilerskie, freski czy gliptykę. Autorka odnosi się do koncepcji interakcji produkcji włókienniczej z innymi rzemiosłami – tzw. „cross-craft interactions” oraz „cross-cultural interactions” (CCI), prezentując krótki przegląd możliwości, jakie daje jej zastosowanie w badaniach nad włókiennictwem egejskim epoki brązu. Stara się tym samym udowodnić, że jedną z przyczyn wzajemnych oddziaływań była, powszechna w przeszłości, wiedza o technologii włókiennictwa, a sama produkcja włókiennicza stanowiła istotny i zauważalny element życia codziennego. Natomiast przedmiotem prezentowanych rozważań Anny Grossman i Doroty Popławskiej, zawartych w tekście: *Ryt(m) naczyńiowy – intencje i konsekwencje*, są wybrane antropomorficzne ryty narracyjne na ceramice naczyniowej z końca epoki brązu i początku epoki żelaza z terenu ziem polskich. Kryteriami wyodrębnienia tychże przedstawień, które Autorki interpretują jako sceny tańca, są tematyka, sposób ich wykonania techniką rycia oraz kulturowa przynależność obiektów do kręgu kultur pól popielnicowych.

Miloslav Chytráček, Ondřej Chojka, Markus Egg, Jan John, René Kyselý, Jan Michálek i Petra Stránská w artykule: *Späthallstattzeitliches Fürstengrab von Rovná in Südböhmen. Symbolische Kunstform der Elite 6./5. Jahr. v. Chr., ihre Inspiration und Funktion* opisują grób książęcy z Rovnej i wydobyte z niego artefakty, a także prezentują wizualizacje komory grobowej wraz z dystrybucją znalezisk w jej obrębie. Wyposażenie grobu było dość bogate, składały się na nie m.in. brązowe naczynia (cysty i situle), kotły, przybory toaletowe, metalowe ażurowe płyty okładzinowe wozu czy zdobione inkrustacją płytki z poroża jelenia. Szczegółowa analiza wyposażenia grobu i wskazanie proveniencji znalezisk pozwoliły Autorom na stwierdzenie, iż wiele z nich służyło akcentowaniu wysokiego statusu zmarłej osoby oraz manifestowaniu zasięgu jej władzy. W kolejnym tekście: *Wolle und Honig für Bernstein und Bronze? Überlegungen*

zu *Wirtschaft und Handel im japodischen Raum* Barbara Tessmann zwraca uwagę na bogato wyposażane groby kobiece na obszarze japońskim na Bałkanach we wczesnej epoce żelaza. Obok typowych japońskich, wytwornie zdobionych czapek, do kobiecego stroju z tego okresu należała też różnego rodzaju biżuteria. Co znamienne, występowanie większości z tych typów ozdób jest ograniczone wyłącznie do obszaru japońskiego, wiele zaś z nich wykazuje bardzo długi okres użytkowania. Starając się wytłumaczyć ten fakt, Autorka argumentuje, że zapinki (podwójne fibule z trzema guzkami i antropomorficznie zdobioną nóżką) lub inne elementy stroju występowały nie tylko w charakterze biżuterii, ale być może były również znakiem rozpoznawczym klanu lub rodziny.

Artykuł Louisa Nebelsicka pt.: *Daidalos in Padova, the transfer of myths and iconography between the Near East and the Eastern Alps* odnosi się do przekazu mitów oraz ikonografii między Bliskim Wschodem a regionem wschodnich Alp w VII/VI w. p.n.e. Wskazuje on na koncentrację wyobrażeń Dedala i Ikara w kontekstach funeralnych wśród nadriatyckich społeczności we wczesnej epoce żelaza. Zdaniem Autora z jednej strony ma to powiązanie z kontynuacją kontaktów ze światem egejskim od późnej epoki brązu, z drugiej zaś odnosi się do samej natury herosa-rzemieślnika, poświadczającego i obiecującego zmarłym ostateczne wyzwolenie i apoteozę. Natomiast w tekście *Zur Bildsprache der Situlenkunst – entschlüsselt anhand der Situla Montebelluna (Italien): Motiv und Symbol in der eisenzeitlichen Kunst* Alexandrine Eibner podnosi problem złożoności języka obrazowego rejestrowanego na wyrobach z epoki żelaza, takich jak situle, cysty, okucia pasów, plakietki wotywno, ale też elementy biżuterii. Na podstawie licznych przykładów z kręgu tzw. sztuki situl, analizuje możliwości wypowiedzi obrazowej, które zostały utrwalone w formie pełniejszych fryzów narracyjnych, ale również funkcjonujących w teście sztuce skrótów przedstawieniowych w postaci powtarzających się motywów czy symboli. Omawia m.in. sceny przyjazdu (w tym orszaki wojowników), przygotowywania napoju i częstowania nim, walki na pięści, myślistwa czy orania roli.

Andrzej Buko w swoim artykule: *Wzorce zdobnictwa ceramiki wczesnośredniowiecznej*, prezentuje systematyczny przegląd motywów ornamentacyjnych o szerokim zasięgu z tego okresu, a także regionalne, atypowe cechy produkcji garncarskiej. Analizując zdobnictwo ceramiki na poziomie makro, podkreśla zaobserwowany podział między ceramiką zachod-

niosłowiańską a ceramiką z południowych terenów Polski. Na tak zarysowanym tle wskazuje regionalne osobliwości wzorców zdobnictwa, ich specyfikę oraz inspiracje. Następnie analizuje zmiany form dekoracji ceramiki w kontekście szerszych przemian społeczno-kulturowych, jakie zachodziły na terytorium ziem polskich w okresach przed i po powstaniu państwa polskiego. Natomiast artykuł Joanny Wawrzeniuk: *Wczesnośredniowieczna ceramika grobowa – funkcja użytkowa, estetyczna czy magiczna?*, stanowi próbę wyjaśnienia, jaką rolę pełniły naczynia wykorzystywane w obrzędzie pogrzebowym wśród społeczności zamieszkujących w okresie wczesnego średniowiecza wschodnią część Polski (Podlasie). Autorka wskazuje, że w ich przypadku możemy mówić o istnieniu pewnego rodzaju kultury typu magicznego, w której brak jest widocznej rozdzielności na sferę materialną i duchową.

Dwa kolejne teksty dotyczą wytwórczości jubilerskiej. W pierwszym z nich: *Motywy dekoracyjne kaptorg trapezowatych z terenów ziem polskich – próba interpretacji*, Magdalena Zawol zajmuje się zagadnieniem kaptorg udekorowanych przedstawieniami, które łączy kilka wspólnych cech. Najważniejszą z nich stanowi symboliczna treść głównego motywu zdobniczego umieszczonego na ich ściankach frontalnych. Ze względu na przedstawienia znajdujące się na kaptorgach, można wyróżnić pięć grup tematycznych z przedstawieniami: stylizowanych zwierząt, ptaków, roślinnymi, antropomorficznymi oraz geometrycznymi. Próba ich interpretacji wykazała, że niemalże wszystkie przedstawienia można łączyć z symboliką chrześcijańską, zaś ich pojawienie na ziemiach polskich związane jest ze środowiskiem czeskim. Natomiast w drugim artykule, zatytułowanym: *Vznik honosného velkomoravského šperku. Stav výzkumu a jeho perspektivy*, Šimon Ungerman zajmuje się początkami luksusowej kobiecej biżuterii na terytorium Państwa Wielkomorawskiego, mianowicie ozdób, wykonanych ze złota i srebra przy użyciu wyrafinowanych technik. Podejmuje także próbę wskazania, jak opinie na temat pochodzenia teście biżuterii zmieniały się w literaturze w ciągu XX wieku oraz jaki wpływ wywarły na nie współczesne im poglądy, dotyczące zagadnień związanych z archeologią wczesnego średniowiecza.

Inspirującą propozycją są wreszcie cztery artykuły, dotyczące funkcjonowania sztuki pradziejowej w różnych kontekstach współczesności. W pierwszym z nich pt.: *Przestrzenny aspekt umieszczenia graffiti w grotach z paleolitycznymi „obrazami”*.

Przykład jaskini Niaux, Danuta Minta-Tworzowska rozważa, czym były malowane jaskinie w pradziejach i w czasach nowożytnych oraz co znaczą one dla nas dziś jako pewne „przestrzenie”, miejsca. W poszukiwaniu odpowiedzi na tak postawione pytania, Autorka odnosi się do kategorii „krajobrazu kulturowego” czy „miejsca”. Zastanawia się także nad tym, jak współcześnie doświadczane są paleolityczne jaskinie skalne oraz jaką formę kontaktu z przeszłością oferują. Z kolei Adam Nobis w tekście: *Powrót pasiastego krzemienia?* zajmuje się obserwowanym w Polsce i innych krajach zjawiskiem „mody” na krzemień pasiasty i wykonywaną z niego biżuterię. Poszukując odpowiedzi na pytania, czym jest ów fenomen współczesnej kultury i jak nawiązuje on do odległej przeszłości, ukazuje ich skomplikowane połączenia i przemieszczanie się znaczeń, łączących przeszłość, teraźniejszość i rzeczy nieożywione. Zdaniem Autora, relacja ta ma kształt „spłaszczonego” pola, złożonej i rozproszonej stratygrafii nagromadzonych przeszłości. Teraźniejszość ‘składa się w zasadzie z palimpsestu wszystkich trwał przeszłości, które zostały zapisane w materii’” (s. 161).

Kolejny artykuł, lokujący przeszłość we współczesności, to: *Die urzeitliche Kunst als Inspiration für die moderne und gegenwärtige bildende Kunst am Beispiel einiger europäischer und slowakischer Künstler*. Lubomír Novotný analizuje w nim fenomen pradawnej sztuki (rzeźb cykladzkich, malowideł i rytów naskalnych, plastyki antropomorficznej itd.) jako inspiracji dla nowoczesnej i współczesnej sztuki na przykładzie wybranych artystów europejskich, w tym słowackich, pokazując, jak jest ona wciąż odczytywana na nowo. Do najważniejszych twórców zainspirowanych tą sztuką zaliczyć można takich artystów jak Henry Moore, Alexander Archipenko, Wilhelm Loth, William Turnbull, Lothar Fischer czy Pablo Picasso. W kończącym ten obszerny tom tekście pt.: *Motywy prahistoryczne we współczesnej muzyce poważnej i popularnej*, Jacek Woźny opisuje zagadnienie wykorzystania motywów prahistorycznych (głównie celtyckich i słowiańskich) w muzyce poważnej (m.in. „Pieśni Osjana”, „Święcie wiosny” I. Strawieńskiego). Wskazuje, że inspiracje prahistoryczne, pomimo braku elitarnego charakteru, zauważalne są też w wielu utworach z kręgu muzyki popularnej, tworzonej na przełomie XX i XXI wieku, głównie w nurcie tzw. folkmetal.

Artykuły zawarte w recenzowanej publikacji stanowią ilustrację odmiennych podejść i inspiracji teoretycznych, warunkujących różne spojrzenie na

materiał pradziejowy, przy wykorzystaniu zróżnicowanej optyki teoretyczno-pojęciowej i idei zaczerpniętych m.in. z filozofii (H. Mamzer), teorii aktora-sieci (ANT) Bruno Latoura (A. Nobis), fenomenologii krajobrazu (D. Minta-Tworzowska), perspektywy gender (Z. Różańska-Tuta), koncepcji tzw. „cross-craft interactions” (A. Ulanowska), *chaîne opératoire* (A. Ulanowska), poprzez wykorzystanie w interpretacji analiz etnograficznych (U. Beilke-Voigt, T. Gralak, Z. Sulgustowska), czy wreszcie namysłu nad funkcjonowaniem elementów z zamierzchłej przeszłości w różnych współczesnych kontekstach społecznych i (pop)kulturowych (D. Minta-Tworzowska, A. Nobis, L. Novotný, J. Woźny).

Trzeba przy tym dodać, że poszczególne rozdziały książki nie tylko dostarczają wiedzy na temat dynamiki przemian w podejściu do sztuki w minionych społecznościach, ale też stanowią teoretyczno-krytyczne studia, których celem jest zrozumienie, wyjaśnienie i analiza zjawisk oraz fenomenów, łączących się ze sztuką w przeszłości. Obszerna literatura, na którą powołują się Autorzy tekstów zawartych w recenzowanym tomie, jest reprezentatywna dla badanego problemu, a ich rozważania są niezwykle silnie osadzone zarówno w przyjętych przez nich „zestawach” kategorii teoretycznych, jak i w wyznaczonej przez tytułowy problem logice pracy.

Co jednak spaja większość z tekstów to przeswiadczenie o konieczności podejmowania interdyscyplinarności badań w tym zakresie z racji tego, że jest to wieloaspektowe i znajdujące się w kręgu zainteresowania wielu dyscyplin zagadnienie. Autorzy słusznie wskazują, że tylko uwzględnienie międzydyscyplinowych rozważań nad problematyką sztuki w archeologii może przynieść satysfakcjonujące odpowiedzi. Wiele bowiem problemów badawczych okazuje się niezwykle trudnych czy wręcz niemożliwych do rozwiązania w ramach pojedynczej dyscypliny (H. Mamzer, s. 31). Co również istotne, obranie takiej płaszczyzny badawczej pozwala ukazać twórczy wkład archeologii w ogólnohumanistyczne rozważania dotyczące sztuki.

Wartym podkreślenia jest także fakt, że narracja w poszczególnych rozdziałach publikacji jest szczegółowa i zawiera wyczerpujące i stojące na bardzo wysokim poziomie rekonstrukcje, analizy oraz interpretacje. Badacze z pełną swobodą prowadzą nas w świat myśli i teorii, a także praktyki archeologicznej. Zdziwiała też zdolność do integrowania problematyki sztuki w postaci bardzo wartkiej narracji oraz umiejętność osadzenia jej w naukowych teoriach

i koncepcjach. Co więcej, teksty zawarte w pracy są napisane w sposób bardzo komunikatywny, jasnym językiem, a poszczególne wywody charakteryzuje przemyślana wewnętrzna struktura i logika; wszystko to sprawia, że „dobrze się ją czyta”.

Konkludując, aczkolwiek nie ze wszystkimi propozycjami interpretacyjnymi zawartymi w poszczególnych artykułach się zgadzam, nie wszystkie również uważam za satysfakcjonująco uzasadnione, gdyż opierają się na pewnych uogólnieniach i zbyt daleko idących generalizacjach. Nie do końca przemawia do mnie również obranie klucza chronologicznego jako narzędzia organizacyjnego tomu, warunkującego układ i kolejność poszczególnych rozdziałów. Wątpliwości te jednak nie umniejszają mojej wysokiej oceny pracy. *Inspiracje i funkcje sztuki pradziejowej i wczesnośredniowiecznej* wpisują się znakomicie w aktualne dyskusje na temat sztuki i bez wątpienia będą miały znaczący wkład we współczesny rozwój zagadnień dotyczących relacji pomiędzy archeologią a sztuką. Co istotne, publikacja daje czytelnikowi nie tylko gotowe odpowiedzi, lecz – co znamienne – stawia liczne pytania, dowodząc tym samym, że problematyka sztuki, pomimo że archeolodzy zajmują się nią od dawna, jest wciąż aktualna i stanowi element ożywionej dyskusji, prowadzącej do stopniowej konceptualizacji tego niezwykle interesującego pola badawczego. Publikacja zaś stanowi bardzo istotny wkład w poszukiwanie nowej formuły studiów nad sztuką w archeologii. Zawiera ona myśli pobudzające do krytycznej i inspirującej refleksji i z racji na swój interdyscyplinarny charakter jak również ważność i istotność podejmowanej problematyki, spotka się bez wątpienia z zainteresowaniem nie tylko archeologów, ale również etnologów, kulturoznawców, filozofów kultury, historyków sztuki, a także szerszego grona odbiorców spoza środowiska naukowego. Pokazuje ona bowiem, że zintegrowane studia i wiedza na ten temat są nową i niezwykle inspirującą jakością (nie tylko dla archeologii), bowiem pozwalają one na


spojrzenie na sztukę jako szerszą perspektywę poznawczą.

BIBLIOGRAFIA

- Bal M. (2012). *Wędrujące pojęcia w naukach humanistycznych. Krótki przewodnik*. Warszawa: Narodowe Centrum Kultury.
- Bugaj E. (2012). Archeologia a sztuka. W: S. Tabaczyński, A. Marciniak, D. Cyngot, A. Zalewska (red.), *Przeszłość społeczna. Próba konceptualizacji (885-909)*. Poznań: Wydawnictwo Poznańskie.
- Bugaj E. (2016). „Inspiracje i funkcje sztuki pradziejowej i wczesnośredniowiecznej”, Biskupin 27-29.06.2016. *Przegląd Archeologiczny*, 64, 209-218.
- Corbey R., Layton R., Tarurer J. (2004). *Archaeology and Art*. W: J. Bintliff (red.), *A Companion to Archaeology (357-379)*. Malden, Oxford: Blackwell.
- Gediga B., Mierziński A., Piotrowski W. (red.). (2001). *Sztuka epoki brązu i wczesnej epoki żelaza w Europie*. Wrocław – Biskupin: Polska Akademia Nauk – Oddział we Wrocławiu, Muzeum Archeologiczne w Biskupinie.
- Gediga B., Piotrowski W. (red.). (2008). *Sztuka pradziejowa i wczesnośredniowieczna jako źródło historyczne*. Biskupin – Wrocław: Muzeum Archeologiczne w Biskupinie, Komisja Archeologiczna Wrocławskiego Oddziału Polskiej Akademii Nauk.
- Jones A.M., Cochrane A. (2018). *The Archaeology of Art: Materials, Practices, Affect*. London, New York: Routledge.
- Minta-Tworzowska D. (red.). (2018). *Estetyka w archeologii. Obrazowanie w pradziejach i starożytności*. Gdańsk: Komitet Nauk Pra- i Protohistorycznych PAN, Muzeum Archeologiczne w Gdańsku.
- Russel I.A., Cochrane A. (red.). (2014). *Art and Archaeology. Collaborations, Conversations, Criticism*. New York: Springer.
- Wrzosek W. (1994). Idea kultury materialnej F. Braudela. *Kwartalnik Historii Kultury Materialnej*, 42(2), 167-172.

Adres Autora:

Michał Pawleta

Dr hab. Michał Pawleta, prof. UAM
Instytut Archeologii UAM
ul. Uniwersytetu Poznańskiego 7
61-614 Poznań
e-mail: mpawleta@amu.edu.pl
 <https://orcid.org/0000-0002-0466-1901>