

O PRZESZŁOŚCI DYLEMATY PRZEDSTAWIANIA W ARCHEOLOGII

ARKADIUSZ MARCINIAK

WPROWADZENIE

Podejmując próbę zarysu zagadnień związanych z reprezentacją i przedstawianiem materialnych pozostałości przeszłości człowieka, dotykamy samej istoty archeologii, jej przedmiotu poznania, procedur badawczych, prawomocności formułowanych wniosków dotyczących minionych społeczności ludzkich oraz znaczenia materialności w sferze publicznej. Materialne pozostałości dawno minionych grup, społeczności, plemion czy państw w postaci ruin starożytnych miast, antycznych świątyń, wczesnośredniowiecznych grodzisk, neolitycznych megalitów czy kurhanowych cmentarzysk w naturalny sposób wywołują potrzebę wyobrażenia sobie i podjęcia próby zrozumienia tego, jak wyglądało życie ludzi w czasach, w których wznoszono te konstrukcje. Dążąc do realizacji tego pragnienia, pozostajemy samotni wobec materialności tego, co pozostało ze świata, którego dawno nie ma. Musimy zatem zastosować odpowiednie strategie przedstawiania, które pozwolą na konceptualizację, interpretację i zrozumienie różnych aspektów życia w przeszłości. Są one dostępne zarówno profesjonalnym archeologom, jak i osobom oraz instytucjom publicznym, które z jakiegoś powodu odczuwają potrzebę ukazania minionego świata.

Arystoteles w *Poetyce* wyróżnia trzy aspekty reprezentacji, które odnoszą się do: (a) rzeczy czy przedmiotów, które są przedstawiane, (b) sposobów, w jaki są przedstawiane oraz (c) mediów, które temu służą¹. Celem artykułu jest przegląd najważniejszych strategii przedstawiania przeszłości we wszystkich trzech wymiarach, zarówno w profesjonalnej archeologii, jak i sferze publicznej.

¹ Arystoteles, *Poetyka*, przeł. H. Podbielski, Wrocław 1989.

Archeologia jest szczególnie predestynowana do tworzenia obrazów przeszłości pradziejowej i antycznej z racji na jej akademicki status i sankcjonowaną społecznie pozycję, nabytą przez lata jej istnienia jako samodzielnej dyscypliny. Jest na tyle dojrzałą nauką, że jest zdolna do pogłębionej i pozbawionej emocji oceny warunków, w jakich tworzona jest wiedza o przeszłości. Te okoliczności obejmują procedury analityczne, budowę schematów inferencyjnych, strategie prezentacji otrzymywanych wyników, jak również społeczne, polityczne i akademickie warunki uprawiania archeologii.

Do niedawna wyrażano przekonanie, że materialne ślady z przeszłości odnoszą się do niej w sposób bezpośredni, są jej prostym depozytariuszem. Miało ono zapewniać archeologom prawomocność ich rekonstrukcjom przeszłości. Ta wiara została zastąpiona coraz wyraźniej rysującą się świadomością okoliczności, jakie towarzyszą tworzeniu wiedzy archeologicznej w teraźniejszości. Archeologiczne formy przedstawiania przeszłości powstają co prawda w efekcie kontaktu i analizy materialnych pozostałości z przeszłości, ale mają zawsze miejsce w społecznych, politycznych czy akademickich warunkach teraźniejszości, z wszystkimi tego konsekwencjami. Biorąc pod uwagę jej ciągle zmieniający się charakter, wytwarzanie obrazów przeszłości, nawet w oparciu o te same materiały empiryczne, jest procesem nigdy niekończącym się. Nie można zatem mówić o możliwości esencjalistycznego zdefiniowania przeszłości i przypisaniu jej jakiejś uniwersalnej wartości. Skoro zatem interpretacja archeologiczna jest zawsze wypadkową teraźniejszości i jej rozmaitych uwarunkowań, bardziej zasadne jest mówienie o dekontekstualizacji i dekonstrukcji przeszłości niż jej rekonstrukcji.

Warto także pamiętać, że obrazy przeszłości są budowane w oparciu o materialne pozostałości, które same powstały w rezultacie rozmaitych strategii reprezentacji realizowanych przez ludzi w przeszłości. Ludzka aktywność dotyczy bowiem zarówno działania, jak i jego przedstawiania². Podejmując próbę konceptualizacji tego procesu, P. Connerton wyróżnia pamięć zapisywaną, najczęściej w postaci pomników, tekstów i innych form reprezentacji, oraz pamięć ucieleśnioną, odnoszącą się do rytuałów dotyczących ciała oraz zachowań³. Dzięki tym ostatnim praktykom pamięć nie tylko uobecnia się, ale działa. Z archeologicznego punktu widzenia łatwiejsze jest dotarcie do form pamięci zapisywanej, manifestującej się w kulturze materialnej. Pomimo tego, że dostęp

² T.R. Pauketat, *Practice and history in archaeology. An emerging paradigm*, [w:] *Contemporary Archaeology in Theory. The New Paradigm*, red. R.W. Preucel, S.A. Morozowski, Wiley-Blackwell, Chichester 2010, s. 138.

³ P. Connerton, *How Societies Remember?*, Cambridge University Press, Cambridge 1989.

do praktyk ucieleśnionych, performatywnych, w tym nawykowych, jest trudniejszy, ich ślady można odnaleźć w różnych elementach ewidencji źródłowej⁴. Autorem innej propozycji jest M. Rowlands, który wyróżnia zapisywane praktyki pamięci, charakteryzujące się powtarzaniem i łatwym dostępem dla szerokiego grona odbiorców, oraz praktyki wcielone, cechujące się nieoczywistym symbolizmem i tajemniczością⁵. Pamięć zapisywana jest manifestowana w postaci materialnie dostępnych działań upamiętniających, podczas gdy pamięć wcielona manifestuje się w krótkich działaniach, które są słabo widoczne w kulturze materialnej. Proces materializacji jest zatem formą reprezentacji pamięci i aktów społecznych. Prowadzi do powstania pojedynczych obiektów oraz ich przestrzennych relacji, wytwarzając krajobraz kulturowy.

Najpowszechniejszą formą przedstawiania przeszłości obecną w archeologii jest jej narratywizowanie. Przyjmuje ona postać prac naukowych i popularnonaukowych o szerokiej gamie i dużej różnorodności. Nie jest ona jednak neutralną i transparentną metodą umożliwiającą ukazanie rzeczywistości taką, jak ona była, ale ma charakter aktywnej praktyki społecznej. Okoliczności te określają charakter otrzymywanych przedstawień przeszłości. Nadawanie znaczeń nie odnosi się zatem jedynie do sposobów korespondencji z rzeczywistym światem, ale przyjmuje postać kreatywnego sposobu interakcji z nim. W podobnie niebezpośredni sposób odnoszą się do przeszłości rozmaite formy wizualizacji obecne w archeologii, takie jak ryciny, fotografie, mapy czy rekonstrukcje.

Archeologia nie jest rzecz jasna jedynym sposobem wytwarzania obrazów przeszłości w oparciu o materialne pozostałości. Ważność przeszłości sprawia, że rozmaite grupy społeczne podejmują próby przedstawiania przeszłości, które spełniają ich oczekiwania i realizują zamierzone cele. Budowane są one za pomocą różnych środków i mediów i przyjmują trzy podstawowe postaci: opisową, wizualną (obrazową) oraz doświadczalną (za pomocą rekonstrukcji, odtwórstwa historycznego, archeologię eksperymentalną itd.). Ta ostatnia przyjmuje także często postać performatywną⁶. Sposoby jej prezentacji obejmują wystawy muzealne, materiały drukowane (takie jak przewodniki, foldery, literaturę piękną), film, telewizję itd. Nie są one odmianą reprezentacji wytworzonych w środowisku akademickim, ale światem samym dla siebie⁷.

⁴ R.M. van Dyke, S.E. Alcock, *Archaeologies of Memory*, Blackwell Publishing, Oxford 2003, s. 14.

⁵ M. Rowlands, *The role of memory in the transmission of culture*, „World Archaeology”, 1993, t. 25, nr 2, s. 141–151.

⁶ M. Pearson, M. Shanks, *Theatre/Archaeology*, Routledge, London–New York 2001, s. 10.

⁷ S. Moser, *Archaeological representation. The visual conventions for constructing*

PRZEDSTAWIANIE PRZESZŁOŚCI – STRATEGIE ARCHEOLOGICZNE

NARRATYWIZACJA PRZESZŁOŚCI

NARRACYJNE FORMY PRZEDSTAWIANIA. Narracja jest podstawową formą archeologicznego przedstawiania przeszłości. Przyjmuje ona zazwyczaj postać zamkniętych i linearnych całości o charakterze opowieści. Charakteryzuje je najczęściej standardowa forma z wyraźnie wyodrębnionym początkiem, rozwinięciem i zakończeniem. Te następujące po sobie elementy są często określane jako fazy: archaiczna, klasyczna i postklasyczna. Taka postać narracji tkwi korzeniami w dziewiętnastowiecznym historycyzmie, ale jest też niekiedy łączona z trójdzielnością podziałów w dialektyce posthegłowskiej⁸.

Teksty archeologiczne są zazwyczaj pisane w sposób bezosobowy i przypominają niekiedy powieść detektywistyczną. W zamierzony sposób poszukają tego, co uniwersalne i generalne, a pomijają różnice i odstępstwa od ogólnie rozpoznawanych prawidłowości. W rezultacie sprawiają wrażenie spójności, a upływający czas jest upraszczany i wygładzany. Biorąc pod uwagę zazwyczaj niekompletną ewidencję źródełową, która jest kanwą tworzonych narracji, stosuje się szereg zabiegów retorycznych mających na celu jej dostosowanie do linearnej formy opowieści. Efekt ten jest dodatkowo wzmacniany hermetycznością języka, który pozwala na podkreślenie kompetencji autora i zaznaczenie intelektualnego dystansu między nimi a czytelnikiem.

Linearna postać narracji determinuje sposoby przedstawiania przeszłości. Odnosi się najczęściej do poszukiwania początków i genezy zjawisk wyższego rzędu, takich jak początki rolnictwa i metalurgii, wykształcanie się systemów wodzowskich i wczesnych państw czy funkcjonowanie ponadregionalnych sieci handlowych i wymiany oraz ich dalszych przekształceń i transformacji. Są one zazwyczaj wykonywane i wdrażane przez duże i homogeniczne podmioty, takie jak kultura archeologiczna, grupa etniczna lub plemienna czy elita militarna. Tego typu domknięte sekwencje narracyjne są następnie narzucane na przeszłość. Oznacza to rodzaj pewnej fabrykacji ze strony badacza i obserwatora, która w większym stopniu jest efektem owej narracyjnej struktury aniżeli przyczyną odpowiedzialną za jej narzucanie na ewidencję materialną⁹.

knowledge about the past, [w:] *Archaeological Theory Today*, red. I. Hodder, Polity Press, Cambridge 2001, s. 262.

⁸ A. Marciniak, *Poznanie i przedstawianie przeszłości – dylematy współczesnej archeologii pradziejowej*, [w:] *Narracja, historia, fikcja. Dawne kultury w historiografii i literaturze*, red. Ł. Grützmacher, Warszawa 2009, s. 229–237.

⁹ Id., *Przedstawianie i narratywizm w archeologii*, [w:] *Przeszłość społeczna. Próba konceptualizacji*, red. S. Tabaczyński, A. Marciniak, D. Cyngot, A. Zalewska, Poznań 2012, s. 162–177.

Narracje archeologiczne przyjmują także inne formy, znacznie jednak mniej powszechne od linearnej, która pozostaje zdecydowanie najpowszechniejszą postacią przedstawiania przeszłości. Podobnie jak ta ostatnia, są one nie tylko innym sposobem pisania o przeszłości, ale same wytwarzają jej odmienną postać. Należą do nich narracje okrężne, równoległe, spiralne, aforystyczne czy rozdwojone¹⁰. Narracja okrężna zakłada wykonanie pełnego obrotu i powrót do punktu wyjścia. Tekst równoległy składa się z kilku równoległe prowadzonych narracji, z których każda prezentuje odmienny punkt widzenia na omawianą problematykę. Narracja spiralna polega na naświetleniu wybranych wątków bez konieczności ułożenia ich w linearną całość. Możliwe staje się przedstawianie szeregu ubocznych wątków, luźno powiązanych z główną narracją, po czym powrót do tej ostatniej, uwzględniając refleksje wywołane analizą tych pierwszych. Z kolei narracja aforystyczna skupia się wyłącznie na procesie pisania przeszłości, odrzucając założenie, że słowa są narzędziami służącymi do opisu rzeczywistości prądziejowej.

Inną formą przedstawiania są modele nielinearne, które ukazując zmiany społeczne, odrzucają *explicite* założenie o ciągłości i kontynuacji na rzecz dyskontynuacji i niestabilności. Czas nie ma zatem charakteru linearnego, ale przyjmuje postać punktualizmu wyznaczanego pewnymi cyklami. Przykładem modeli nielinearnych jest teoria katastrofy, w szczególności w ujęciu S. Thoma, oraz teoria chaosu I. Prigogine'a¹¹. Przyjmują one, że każdy system ma wbudowaną pewną niestabilność, zazwyczaj na niskim progu granicznym, która może ulec zwielokrotnieniu i doprowadzić do upadku systemu. W szczególności zaś pozwalają na przedstawienie wieloskalowości czasu, który uwzględnia zarówno trwanie, jak i zmianę. Umożliwiają zatem przedstawienie przeszłości jako procesu oraz wydarzenia.

Linearna forma przedstawiania przeszłości pozostawia nas wobec konieczności ustalenia jej adekwatności do samej istoty przeszłości. Jest to w istocie pytanie o linearną naturę czasu. Prześledzenie relacji pomiędzy narracją historyczną, przyjmującą postać temporalności odsłaniającej się w niejęzykowym doświadczaniu czasu, a czasem pierwotnym zawdzięczamy P. Ricoeurowi¹². Tworzenie czasu ludzkiego, zapośredniczonego przez historyczny czas narra-

¹⁰ C. Tilley, *On modernity and archaeological discourse*, [w:] *Archaeology after Structuralism. Post-structuralism and the Practice of Archaeology*, red. I. Bapty, T. Yates, Routledge, London 1991, s. 143–147.

¹¹ S. Thom, *Structural Stability and Morphogenesis*, Benjamin Cummings Publishing Reading, Massachusetts 1975; I. Prigogine, I. Stengers, *Order out of Chaos. Man's New Dialogue with Nature*, Fontana Paperbacks, London 1984.

¹² P. Ricoeur, *Pamięć, historia, zapomnienie*, przeł. J. Margański, Kraków 2006.

cyjny, w relacji do czasu pierwotnego odbywa się na trzech poziomach przybierających trzy formy *mimesis*. Czas pierwotny jest rozumiany jako temporalność ontyczna z poziomu przedjęzykowego. *Mimesis I* oznacza prefiguracyjne operacje mimetyczne dotyczące pierwotnej czasowości, ludzkiego działania i jego semantyki oraz dyskursywne opracowanie tego, co przedjęzykowe. Ricoeur nazywa je „niewypowiedzianymi opowieściami naszego życia”. *Mimesis II* oznacza z kolei łączenie wielu elementów przedjęzykowych z ich cechami czasowymi w postać intryg kończących się konkluzjami, mającymi na celu ich integrację owych pojedynczych elementów. *Mimesis III* wiąże się natomiast z utrwaleniem i obiektywizacją intrygi za pomocą pisma lub kultury materialnej, wprowadzeniem czasu narracyjnego w obszar społecznego funkcjonowania jednostek i grup społecznych oraz z ustaleniem relacji pomiędzy światem tekstu a światem odbiorcy. Proces mimetyczny przekształca zatem temporalność ontyczną w czas praktyki indywidualnej i społecznej. Przyjęcie wykładni Ricoeura pozwala zatem na uznanie, że linearna natura przeszłości uzasadnia jej przedstawienie w postaci linearnej narracji.

Klasyfikacja jest uniwersalnym sposobem kategoryzowania świata i czynienia go zrozumiałym, a mówienie o nim – operacyjnym i społecznie użytecznym. W archeologii służy do przedstawiania wyników badań, hipotez oraz teorii archeologicznych. Jest ono realizowane odmiennie w poszczególnych nurtach teoretycznych, ale możliwe jest wskazanie na szereg cech wspólnych. Stosowane w archeologii klasyfikacje dzielą się na *emic* i *etic*. Te pierwsze odnoszą się do przedstawienia i uporządkowania zjawisk z przeszłości, tak jak były postrzegane przez aktorów pradziejowych, podczas gdy drugie odnoszą się do konceptualizacji i uporządkowania obserwowanych zmiennych. Celów klasyfikacji należy upatrywać w możliwości konstruowania obrazów przeszłości. Istniejące w archeologii klasyfikacje przyjmują postać dychotomiczną, odnosząc się do różnych wartości jednej zmiennej, lub dotyczą uporządkowania ze względu na kilka zmiennych¹³.

Formy przedstawiania generowane w narracji archeologicznej nie są aksjologiczne neutralne. Z. Bahrani uważa, że nie są one odtwarzaniem rzeczywistości, ale aktywnością mimetyczną, której nie można oddzielić od warunków politycznych i ideologicznych¹⁴. Odwołując się do przykładu kategorii, jaką jest kultura Mezopotamii, wskazuje, że jej homogeniczną formę zawdzięczamy

¹³ D. Minta-Tworzowska, *Klasyfikacja w archeologii jako sposób wyrażania badań, hipotez oraz teorii archeologicznych*, Poznań 1994; ead., *Klasyfikacja i typologia w archeologii*, [w:] *Przeszłość społeczna. Próba konceptualizacji*, red. S. Tabaczyński, A. Marciniak, D. Cyngot, A. Zalewska, Poznań 2012, s. 366–377.

¹⁴ Z. Bahrani, *Conjuring Mesopotamia. Imaginative geography and a world past*, [w:]

synekdochicznej lub metonimicznej esencjalizacji metafor. Tego typu sztuczne kategorie zostały wytworzone, aby odpowiadać na zapotrzebowanie zachodniej narracji historycznej. Posługiwanie się taką antyczną nazwą pozwala nie tylko przedstawić pierwszą fazę uniwersalnie ujmowanej historii ludzkości, ale także wskazać na niezmienny charakter kultur Orientu. Na tak rozumianym wschodzie zrodziły się wszystkie zdobycze cywilizacji, które pozwalają ją uznać za kolebkę ludzkości. Z historycznego punktu widzenia takie kategorie jak Mezopotamia są rzeczą jasną sztucznymi tworem, a inność orientalnej przeszłości została w świadomy sposób wytworzona.

Podobnie normatywne i w dużej mierze stereotypowe są przedstawiania różnych grup etnicznych, społecznych czy religijnych, imputując im pewne uniwersalne i charakterystyczne cechy¹⁵. Nie bierze się pod uwagę, że podmioty etniczne są wytwarzane, reprodukowane i przekształcane poprzez systematyczne komunikowanie różnic kulturowych w relacji do „etnicznego innego”. Rysujące się różnice pomiędzy grupami stają się zobiektywizowane i manifestowane w zestandaryzowany sposób, pozwalając na podkreślenia tożsamości poszczególnych grup. Nie można tego uznać za czystą fabrykację, gdyż bazuje na postrzeganiu pewnych podobieństw i wspólnych doświadczeń. Praktyka etniczności polega zatem na wytwarzaniu i konsumpcji dystynktywnych stylów kultury materialnej, aby w praktyczny sposób zamanifestować różnice między grupami. Praktykami wyrażającymi różnice są literatura, sztuka i inne formy symboliczne, praktyka życia codziennego i rozmaite akty performatywne. Wszystkie one mają walor przechowywania informacji i przekazu długo po tym, jak zostały wytworzone¹⁶.

Mówiąc o formach narratywizowania przeszłości, nie można zapominać o ich autorach. Archeolodzy byli zawsze traktowani jako wewnętrznie zwarta grupa. Dominującą rolę odgrywali mężczyźni, wywodzący się najczęściej z klasy średniej. Obrazy przeszłości wytwarzane przez kobiety były znacznie mniej liczne. Zwraca się obecnie uwagę, że te sposoby wytwarzania obrazów przeszłości przez te dwie grupy są zasadniczo odmienne¹⁷.

Contemporary Archaeology in Theory. The New Paradigm, red. R.W. Preucel, S.A. Morozowski, Willey-Blackwell, Chichester 2010, s. 461–467.

¹⁵ Vide: S. Jones, *Historical categories and praxis of identity. The interpretation of ethnicity in historical archaeology*, [w:] *Contemporary Archaeology in Theory. The New Paradigm*, red. R.W. Preucel, S.A. Morozowski, Willey-Blackwell, Chichester 2010, s. 304–306.

¹⁶ Ibid., s. 307.

¹⁷ A. Wylie, *Good science, bad science, or science as usual? Feminist critiques of science*, [w:] *Contemporary Archaeology in Theory. The New Paradigm*, red. R.W. Preucel, S.A. Morozowski, Willey-Blackwell, Chichester 2010, s. 237.

MATERIALNE PODSTAWY NARRACJI W ARCHEOLOGII. Narracyjne formy przedstawiania przeszłości w archeologii odwołują się zawsze do pozostałości materialnych. Przyjmują one postać korpusu źródeł, któremu przypisywana jest wartość heurystyczna pozwalająca na odpowiedź na stawiane pytania badawcze. Tworzenie korpusu źródeł jest skomplikowane i nadal słabo rozpoznane. Odbywa się ono na kilku poziomach. Towarzyszy mu przekonanie, że szereg przedmiotów w prosty sposób „odbija” wybrane aspekty przeszłej rzeczywistości, a proste odczytanie tych odbić pozwala na dotarcie do tych ukrytych znaczeń. W podobny sposób przyjmuje się założenie o obiektywności wyników badań fizycznych, chemicznych czy biologicznych. Potencjał heurystyczny wybranego korpusu źródeł jest także określany w ramach *explicite* lub *implicite* przyjętej perspektywy teoriopoznawczej. Jest to proces niekończący się, a poszczególne kategorie przedmiotów, lub ich zmienne, są stale włączane i wyłączane z korpusu źródeł. Sprzyja temu ciągle poszerzanie się bazy źródłowej archeologii, stanowiącej podstawę narracji przedstawiających przeszłość. Szczególny w tym udział mają dynamicznie rozwijające się tzw. nauki archeologiczne, które pozwalają na zaliczanie do źródeł archeologicznych kolejnych nowych kategorii, takich jak np. genomy zwierząt i ludzi, izotopy pierwiastków stałych czy lipidy.

Potencjał heurystyczny poszczególnych kategorii źródłowych nie ma waloru uniwersalnego, ale ujawnia się zazwyczaj w relacji do innych przedmiotów znajdujących się w nagromadzeniach archeologicznych zwanych asembłażami. Każde takie nagromadzenie składa się z przedmiotów o różnym stopniu znakowości oraz tych, które są go pozbawione, pozostając jedynie oznakami. Znaczenie przedmiotu nie wytwarza się zatem wyłącznie w ramach konwencjonalnych relacji pomiędzy znakiem a jego referencją, ale następuje poprzez powiązania generowane przez znak, które nakierowują na innego rodzaju relacje i konteksty znaku (są indeksami, jakby je nazwał Ch.S. Peirce). Semioza poszczególnych rodzajów ewidencji, jak twierdzi R.W. Preucel, jest zatem ciągłym procesem entekstualizacji (transformacją przedmiotów w kategorie przedmiotów lub typy) i kontekstualizacji¹⁸. Proces ten sprawia, że znaczenie tego samego przedmiotu nie jest stałe. Co więcej, jego znaczenie jest dodatkowo określane przez etap swego „życia”, na którym się znajduje lub historii „życia” kategorii, do której przynależy. Przedmioty przechodzą różne etapy swojego życia, zmieniając, niekiedy zasadniczo, swoje role i znaczenie. W każdym nagromadzeniu mamy więc do czynienia z przedmiotami, które znajdują się na różnych etapach swego istnienia. Wszystkie te okoliczności oznaczają, że nagromadzenie stanowi

¹⁸ R.W. Preucel, *Archaeological Semiotics*, Blackwell Press, Oxford 2006.

pewien topiczny pejzaż, w którym rozgrywają się przekształcenia syntaktyczne, semantyczne i ideologiczne¹⁹.

Materialne pozostałości z przeszłości, będące budulcem, z którego tworzone są narracje ją przedstawiające, mają jeszcze dodatkową właściwość. Nie są one bowiem izomorficznym odbiciem przeszłości, jaką ona była, ale raczej jej daleko przekształconym obrazem. Przedmioty są bowiem często w świadomy sposób wykorzystywane przez aktorów prądziejowych do realizacji swych rozmaitych celów, zdobywania i utrzymywania pozycji społecznej i jej manifestowania, maskowania nierówności czy ukrywania niepożądanych wydarzeń. Znaczenie tych działań jest daleko heterogeniczne, odbywa się bowiem zawsze w warunkach indywidualnych decyzji nakładających się na wspólnotę interesów danej grupy i jej tradycji historycznej. Działania jednostek nie są zatem zdeterminowane przez kod kulturowy, gdyż sama kultura jest wytworzona przez relacje, w jakich się one znajdują. Działania społeczne nabierają więc znaczenia poprzez rolę, jaką odgrywają, sposoby, w jakie są uobecnianie i formuły pozwalające na ich wykorzystanie²⁰. Zmiany w wykorzystaniu poszczególnych przedmiotów mogą być zatem spowodowane strategiami retorycznymi odnoszącymi się do ich wykorzystywania, a niekoniecznie czynnikami technologicznymi, gospodarczymi czy społecznymi. Analogicznie do tekstów pisanych i wypowiedzi ustnych na narracyjny charakter kultury materialnej składają się intryga (sposób opowiadania) oraz warstwa argumentacyjno-teoretyczna i ideologiczna (etyka oraz usytuowania aktora w praktyce społecznej).

Aktywna rola, jaką odgrywają przedmioty w procesie społecznym, sprawia, że jej archeologicznie rozpoznawane uporządkowywanie nie odnosi się do rzeczywistych ról wykorzystujących je podmiotów społecznych, ale do systemów przedstawiania specyficznych dla danej kultury. Oznacza to w istocie, że archeologia nie ma możliwości dotarcia do rzeczywistości prądziejowej, pomijając nawet omówione wcześniej trudności związane z jej narratywizowaniem. Ten epistemologiczny problem znany jest w archeologii jako luka pomiędzy rzeczywistością a jej przedstawieniem (*representation-reality gap*).

CZAS JAKO FUNDAMENT NARRACJI ARCHEOLOGICZNYCH. Linearne formy narratywizowania przeszłości, tworzone w skomplikowanych relacjach z jej materialnymi pozostałościami, odpowiadają za konceptualizację, kategoryzację i klasyfikację najważniejszych zjawisk i procesów, którymi jest następnie wypełniania

¹⁹ A. Marciniak, *Przedstawianie i narratywizm...*, s. 162–177.

²⁰ I. Hodder, *Czytanie przeszłości: współczesne podejścia do interpretacji w archeologii*, przeł. E. Wilczyńska, Poznań 1995.

przeszłość. Najważniejszym z nich jest ujęcie czasu, do którego odnoszą się wszystkie archeologiczne przedstawienia przeszłości. Archeologia jest przede wszystkim powołana do tego, aby nie tylko rozpoznać najdawniejsze dzieje człowieka, ale także śledzić jego dalsze losy.

Najpowszechniejszą formą reprezentacji czasu jest jego typologizacja, która umożliwia jego linearne ujmowanie. Czas jest przedstawiany w postaci homogenicznych, zamkniętych i predefiniowanych kategorii. Są one następnie umieszczane liniowo na jego osi, począwszy od tych, które odnoszą się do zjawisk najstarszych, po te najmłodsze. Te następujące po sobie bloki zwane są fazami i okresami chronologicznymi. Jednostki tego typu mają klarownie zaznaczone granice, występują po sobie w zazwyczaj równych odstępach i nigdy na siebie nie zachodzą. Typologiczna koncepcja czasu swymi korzeniami tkwi we wszechobecnym w archeologii dziedzictwie ewolucjonizmu kulturowego wraz z jego stadialnością. Taka forma przedstawiania czasu pozwala na ujmowanie dziejów człowieka jako czegoś kompletnego, uporządkowanego, zwartego i spójnego. Dzięki temu przeszłość przyjmuje postać jednorodnej czasowości, w której nie ma miejsca na równoległe temporalności różnych podmiotów.

Stworzenie typologii czasu było cezurą wyznaczającą możliwość linearnego i stadialnego przedstawienia dziejów człowieka. Jej najważniejszą formą był podział na epokę kamienia, brązu i żelaza, zaproponowany przez Ch.J. Thomsena w początkach drugiej połowy XIX wieku. Ta prosta typologia pozwoliła na nadawanie odpowiedniej metryki poszczególnym przedmiotom i obiektom archeologicznym. Sytuacja nie uległa zmianie po wynalezieniu szeregu metod datowania bezwzględne, w szczególności datowania radiowęglowego. Zostały w dużej mierze włączone do istniejących schematów, nie wprowadzając poważnej zmiany jakościowej, a jedynie dopracowując istniejące wcześniej podziały. Metoda ta umożliwiła jedynie ich uszczegółowienie i wydzielanie elementów składowych niższego rzędu. Taka formuła prowadzi zawsze do spłaszczenia czasu i skutkuje niebezpiecznym redukcjonizmem. Uniemożliwia dostrzeżenie wielowarstwowej natury czasu i uchwycenia zmian, które zachodziły w różnej skali i w rozmaitym tempie. Nie pozwala także na uwzględnienie natury ewidencji źródłowej, która ma charakter palimpsestu, którego elementy składowe powstały w rezultacie procesów i wydarzeń o różnej czasowości. Narracja tego typu służy natomiast celom ideologicznym i politycznym. Bahrani uważa, że narracja odwołująca się do postępu cywilizacji, którą umożliwia stadialne rozumienie czasu, odpowiadała potrzebom europejskiego modernizmu i imperializmu oraz podkreśleniu dominacji kultury zachodniej²¹.

²¹ Z. Bahrani, op.cit., s. 467.

Zmiany jakościowe w przedstawianiu czasu stały się możliwe dopiero dzięki zastosowaniu metody datowania probabilistycznego Bayesa. Pozwala ona na precyzyjne datowanie wydarzeń z przeszłości, a poprzez integrację obserwacji stratygraficznych i serii dat radiowęglowych możliwe staje się przedstawienie czasu w skali pokoleniowej i pamięci generacyjnej²².

Próbie pokonania ograniczeń ewolucjonistycznego i linearnego rozumienia czasu zaproponowała także szkoła *Annales* oraz postnewtonowskie koncepcje odrzucające tezy o niezależności czasu²³. F. Braudel, wyrażając krytyczne stanowisko wobec tradycyjnej historii ujmowanej jako prostej sekwencji zdarzeń, podjął próbę uchwycenia dualistyczności historii jako kontynuacji i zmiany. Wprowadził trzy skale czasowe: czas krótki, czas cykliczny i czas długiego trwania. Czas krótki odnosi się do historii zdarzeniowej, w szczególności do wydarzeń politycznych. Czas cykliczny dotyczy zjawisk, które powtarzają w określonym interwale czasu, takich jak cykle ekonomiczne. Czas długiego trwania dotyczy natomiast długofalowych przemian struktur gospodarczych i społecznych.

Odmienny sposób przedstawiania czasu zaproponowała R. Joyce, wyróżniając dwa podstawowe chronotypy: postępu i odkrycia²⁴. Chronotyp postępu przedstawia czas jako linearny i kierunkowy, podczas gdy chronotyp odkrycia mówi o punktach wyznaczanych kolejnymi wydarzeniami. Mogą mieć one charakter rewolucji lub jakichś poważnych przemian, które zmieniają historię ludzkości. Cechuje je jasno określona istota, która następnie ulega przekształceniom i zmianom.

PRZEDSTAWIENIA PRZESZŁOŚCI W ARCHEOLOGICZNYCH

PARADYGMATACH BADAWCZYCH

W dziejach archeologii można wyróżnić szereg paradygmatów badawczych. Charakteryzują się one zbiorem przekonań dotyczących zasad funkcjonowania prądziejowego świata, specyficznym korpusem pojęć i kategorii, które go opisują, mechanizmami dynamiki, które wyjaśniają jego rozwój, a także hierarchią problemów badawczych wraz ze sposobami ich rozwiązania, formułowania prawd i prawidłowości oraz procedur uzasadnienia powstałej wiedzy. Każdy paradygmat badawczy wytworzył zatem specyficzny sobie sposób przedstawiania rzeczywistości. Wyrastał z przyjętych przez każdego z nich

²² Np. A. Bayliss, *Rolling out Revolution. Using radiocarbon dating in archaeology*, „Radiocarbon”, 2009, nr 51, s. 123–147.

²³ G. Lucas, *The Archaeology of Time*, Routledge, London–New York 2005, s. 15–19.

²⁴ R. Joyce, *The Languages of Archaeology*, Blackwell, Oxford 2002.

przekonań i wyobrażeń o zasadach i mechanizmach funkcjonowania społeczności pradziejowej.

OBRAZY PRZESZŁOŚCI W ARCHEOLOGII KULTUROWO-HISTORYCZNEJ. Archeologia kulturowo-historyczna, będąca jednym z najważniejszych paradygmatów badawczych w dziejach dyscypliny, przedstawia przeszłość jako historię kultury. Rozumie ją normatywnie i przyznaje charakter atrybutywny, na który składa się szereg idealnych norm i zasad. Manifestują się one w przedmiotach, które przyjmują postać epifenomenów owych norm, stając się ich izomorficznym odbiciem. Najczęściej przyjmowały postać kultury archeologicznej²⁵, które umieszczano na osi czasu. Definiowano ją jako uporządkowany zbiór rozmaitych kategorii artefaktów (takich jak ceramika, wytwory z krzemienia, brązu oraz obiektów osadowych i sepulkralnych), przyjmujący postać spójnych całości z wyraźnie zaznaczonymi granicami przestrzennymi i czasowymi. Przyznawano im rangę realnie istniejących bytów. Wyrażano przekonanie, że stanowią odzwierciedlenie pewnych społecznych podmiotów, takich jak lud czy plemię. Poszczególne obszary były zasiedlone przez jedną taką grupę²⁶, której tożsamość pozostawała niezmienna, pomimo przenoszenia się na nowe tereny i wpływu czasu. Zmiana kulturowa była spowodowana dyfuzją rozumianą jako proces, w którym bardziej zaawansowane społeczności przekazywały zdobycze kulturowe grupom mniej zaawansowanym.

Przedstawianie przeszłości w archeologii kulturowo-historycznej polegało zatem na odtwarzaniu dziejów kultur archeologicznych w czasie i przestrzeni. Szczególny nacisk kładziono na zależności i relacje pomiędzy sąsiadującymi ze sobą kulturami. Przedstawiano je za pomocą dystrybucji przedmiotów wytworzonych przez jedną kulturę na obszarach zamieszkiwanych przez inną. Przemieszczanie się szeregu przedmiotów między kulturami określano mianem wpływów. Nie towarzyszyła im intencja i chęć narzucenia swojego stylu życia, dominacji czy władzy. Miały one charakter czegoś naturalnego, co przynależy niejako do stanu rzeczy. Przedmioty obcej proveniencji określano zazwyczaj mianem importów. Przyznawano im status semiautonomiczny i w dużej mierze niezależny, z racji na ich swobodne rozprzestrzenianie się na sąsiednie obszary.

OBRAZY PRZESZŁOŚCI W ARCHEOLOGIACH PROCESUALNYCH. Odmienny sposób przedstawiania przeszłości wypracowano w archeologii procesualnej, która jest kolejnym ważnym paradygmatem badawczym. Podkreślano zróżnicowanie

²⁵ J. Lech, *Kultura archeologiczna: z dziejów jednego pojęcia*, [w:] *Kultury archeologiczne a Rzeczywistość dziejowa*, red. S. Tabaczyński, Warszawa 2000, s. 151–183.

²⁶ B. Arnold, *The past as propaganda. Totalitarian archaeology in Nazi Germany*, [w:] *Archaeological Theory Today*, red. I. Hodder, Polity Press, Cambridge 2001, s. 550.

kultury ludzkiej w ramach pewnej uniwersalności przynależnej rodzajowi ludzkiemu. W tym w dużej mierze technokratycznym podejściu kładziono nacisk na włączenie różnorodności w postać ogólnych stwierdzeń naukowych o uniwersalnej ważności²⁷, w szczególności przedstawienia jej jako ciągu przyczynowo-skutkowego.

Obrazy przeszłości generowane w tym środowisku naukowym były kształtowane w duchu funkcjonalizmu i uzupełniane myśleniem systemowym. Mają zatem charakter holistyczny, a postulowane całości składają się z normatywnie definiowanych elementów składowych zwanych podsystemami. Każdy z nich spełnia określoną funkcję, a więc odgrywa rolę adaptacyjną z punktu widzenia możliwości przetrwania systemu. Zmiany w nim są wywołane czynnikami zewnętrznymi, a zmiana jednego z elementów składowych wywołuje reakcję pozostałych, w efekcie czego system zostaje wprowadzony w stan nierównowagi. Po uwzględnieniu modyfikacji wywołanej działaniem czynnika sprawczego system dąży ponownie do osiągnięcia stanu dynamicznej równowagi nazywanej *equilibrium*. Relacje pomiędzy elementami systemu mają charakter mechanistyczny i technologiczny. Przyjmowano jednorodny charakter zmiany i postępu, a kulturę materialną traktowano jako korelat przeszłych procesów.

Przyjęcie takiego modelu sprawiło, że archeologia procesualna zajmowała się przede wszystkim procesami zachodzącymi w wielkiej skali, w szczególności zaś koncentrowała się na rozwoju kompleksowości oraz hierarchii społecznej. Bardzo dobrym przykładem jego zastosowania jest model A. Ammermana i L. Cavalli-Sforzy²⁸, opisujący rozprzestrzenienie się wczesnych społeczności rolniczych z obszarów Bliskiego Wschodu na teren Europy, zwany modelem przesuwającej się fali. Przyjmuje się w nim, że powstanie osiadłego trybu życia wśród wczesnych rolników na Bliskim Wschodzie doprowadziło do przyrostu demograficznego. Powiększające się grupy nie były w stanie zapewnić sobie wyżywienia na dotychczas zamieszkiwanym terenie przy dostępności znanych im środków technicznych. Skutkowało to przekroczeniem tzw. pojemności granicznej środowiska (*carrying capacity*). Najbardziej efektywną strategią umożliwiającą przeżycie grupy w niezmiennionej wielkości było wyemigrowanie jej części, tak aby pozostała na miejscu jej część mogła ponownie znaleźć się poniżej poziomu bezpieczeństwa, co pozwoliłoby na jej dalszą egzystencję. Taka

²⁷ R.W. Preucel, I. Hodder, *Representations and antirepresentations*, [w:] *Contemporary archaeology in theory*, red. R.W. Preucel, I. Hodder, Blackwell Publishing, Oxford 1999, s. 519–530.

²⁸ A. Ammerman, L. Cavalli-Sforza, *A population model for the diffusion of early farming in Europe*, [w:] *The Explanation of Culture Change. Models in Prehistory*, red. C. Renfrew, Duckworth, London 1973, s. 343–358.

sytuacja powtarzała się na kolejnych terenach stopniowo zasiedlanych przez grupy rolników zmuszone do opuszczenia swych rodzimych siedzib, doprowadzając w rezultacie do skolonizowania przez nich całej Europy.

Jedną z dystynktywnych postaci archeologii procesualnej jest archeologia neoewolucyjna. Przedstawienia przeszłości cechuje tutaj skupienie uwagi na zmianach diachronicznych, które przyjmują postać normatywnie rozumianej ewolucji zjawisk kulturowych²⁹. Grupa społeczna jest definiowana jako zwarta i homogeniczna jednostka, a jej członkowie dzielą powszechnie akceptowane zasady, normy i wartości. Stopniowe różnicowanie się grup ludzkich ujmowano w schemat ewolucyjny, zakładający pojawianie się następujących po sobie normatywnie rozumianych jednostek zwanych gromadami, plemionami (społecznościami rozczłonowanymi), społecznościami wodzowskimi i państwami. Przyjmowano, że wszystkie społeczeństwa przeszły przez kolejne fazy rozwoju społecznego. W zmodyfikowanej wersji wyróżnione zostały trzy kategorie: społeczności egalitarne, społeczności wodzowskie oraz społeczeństwa państwowe. Ponadto odrzucono linearny charakter rozwoju społeczeństwa pradziejowego³⁰.

Odmienny sposób przedstawiania przeszłości wypracowała archeologia darwinowska. W przeciwieństwie do archeologii neoewolucyjnej, zachodzącym zmianom przypisuje się charakter gradualistyczny. Opiera się na założeniu, że zasady teorii darwinowskiej, takie jak (a) istnienie zróżnicowania organizmów, (b) zróżnicowanie przekazywane z pokolenia na pokolenia oraz (c) niektóre warianty, zachowują się lepiej niż inne w zależności od środowiska, w którym się znalazły³¹, są adekwatne do opisu zjawisk społecznych. Procesowi selekcji podlegają jednostki zwane memami³², którym przypisuje się charakter odpowiedników genów. Przeszłość jest zatem przedstawiana jako zmateriałizowane zróżnicowanie powstałe wskutek transmisji elementów i ich różnego w tempie kumulowania. Strategia ta pozwala na ukazanie ważnych efektów ewolucyjnych, które zostały spowodowane przez powolne zmiany technologiczne³³.

²⁹ M.J. O'Brien, *Evolutionary archaeology: An introduction*, [w:] *Evolutionary Archaeology. Theory and Application*, red. M.J. O'Brien, University of Utah Press, Utah 1996, s. 1.

³⁰ C.S. Peebles, S. Kus, *Some archaeological correlates of ranked societies*, „*American Antiquity*”, 1977, nr 42, s. 427; A. Marciniak, *Przedstawianie i narratywizm...*, s. 162–177.

³¹ R.D. Leonard, *Evolutionary archaeology*, [w:] *Archaeological Theory Today*, red. I. Hodder, Polity Press, Cambridge 2008, s. 68.

³² S. Shennan, *Genes, Memes and Human History. Darwinian Archaeology and Cultural Evolution*, Thames and Hudson, London 2002.

³³ R.D. Leonard, *op.cit.*, s. 73.

OBRAZY PRZESZŁOŚCI W ARCHEOLOGIACH INTERPRETACYJNYCH. Reakcją na normatywność i formalność archeologii procesualnej było powstanie archeologii interpretacyjnej w wielu jej odmianach. Była ona w szczególności inspirowana strukturalizmem i neomarksizmem. Wytworzyła szereg zróżnicowanych obrazów minionej rzeczywistości, które miały na celu ukazanie spójności ludzkiego działania oraz naturę historyczną wielu codziennych działań i spraw³⁴.

Archeologia strukturalna proponuje bardzo klarowny i spójny obraz przeszłości. Przyjmuje się, że struktury mentalne, będące immanentną cechą ludzkiego mózgu, są odpowiedzialne za znakowość ludzkiej rzeczywistości. Manifestują się w sferze materialnej, przyjmując postać zorganizowanych układów różnego rodzaju przedmiotów, z których każdy jest odbiciem owych immanentnie istniejących znaków mentalnych. Materialne korelaty mają zatem znaczenie w sposób analogiczny do słów, a ich uporządkowanie przypomina umiejscowienie słów w zdaniu. Znaczenia kultury materialnej nie można jednak redukować do sumy znaczeń jej poszczególnych elementów składowych. Należy je postrzegać jako zintegrowany układ powiązanych elementów. Postulowany obraz przeszłego świata zakładał jego porządek i symetrię, przyjmując postać opozycji binarnych (w tradycji C. Levi-Straussa) lub trójdzielności (w wersji G. Dumézila).

Odmienny sposób przedstawiania rzeczywistości cechuje archeologię neomarksistowską. Jest ona postrzegana w perspektywie ideologii, która maskuje sprzeczności i konflikty w obrębie sił i stosunków społecznych, neutralizuje niesprawiedliwości, a niekiedy nawet fałszuje rzeczywistość. Przyjmuje się, że rozmaite podmioty społeczne mają różne, często przeciwstawne interesy, które pozostają zazwyczaj ukryte dzięki owej maskującej roli ideologii. Przybiera ona niekiedy postać wszechogarniającej represyjnej struktury, od której nie ma ucieczki. Pozostaje także nieuświadomiana i stąd nie może być poddana krytycznej ocenie i interpretacji. Przyjęcie takiego założenia w istocie uniemożliwia dotarcie do rzeczywistości społecznej *per se*, bowiem to, co nam się jawi, jest jedynie jej zideologizowaną postacią. Ważną rolę w tym procesie przypisuje się materii, która została przekształcona w przedmiot kultury, praktykę społeczną lub pracę, stając się elementem relacji społecznych. Przedstawianie różnych elementów kultury materialnej wykracza zatem poza rezultat pracy, gdyż staje się częścią procesu pracy otwierającą się na relacje społeczne. Kulturowi materialnej przypisuje się więc aktywną rolę, uznając, że służy ona do realizowania rozmaitych interesów i zamierzeń podmiotów społecznych.

³⁴ R.W. Preucel, I. Hodder, op.cit., s. 520.

Ważną cezurą wyznaczającą powstanie archeologii interpretacyjnych było zapożyczenie metafory tekstualnej w odniesieniu do kultury materialnej, będące wyznacznikiem przełomu lingwistycznego w archeologii. Przyjęto, że jest ona uprzedmiotowieniem jej znaczenia, a przyjmując ustrukturyzowaną formę, można ją odczytywać jak tekst pisany.

Aplikacja modelu językowego w odniesieniu do kultury materialnej okazała się jednak skomplikowana i niejednoznaczna. Znaki kultury materialnej naruszają bowiem arbitralne reguły języka i nie zachodzą warunki pozwalające przypisać jednoznacznie znaczenie elementowi znaczącemu. Wobec tego wątpliwe jest postulowanie istnienia pierwotnego znaczenia, które należy rozpoznać. Oznacza to, że kultura materialna nie jest odczytywana literalnie na podobieństwo tekstu. Te trudności wynikają w szczególności z tego, że (1) znaki materialne funkcjonują jako ikony lub wskaźniki i nie mają charakteru arbitralnego, takiego jak znaki językowe, (2) znaczenie kultury materialnej ma często charakter niedyskursywny i podświadomy z racji na jej bardziej praktyczny i mniej abstrakcyjny charakter, (3) znaczenie to cechuje wielogłosowość, polisemia i dwuznaczność, (4) trwałość kultury materialnej odróżnia ją od efemeryczności wypowiedzi pisanej oraz (5) kultura materialna może być odczytywana przez więcej zmysłów niż tekst pisany (wzrok, dźwięk, dotyk)³⁵. Pomimo tych ograniczeń zapożyczenie metafory tekstualnej przez archeologię okazało się mieć daleko idące konsekwencje. Pozwoliło na lepsze zrozumienie relacji pomiędzy ludźmi a przedmiotami, zwrócenie uwagi na szereg wcześniej nieuwzględnianych aspektów przeszłości, a przede wszystkim dostarczyło odmiennych sposobów odczytywania przeszłości.

Obrazy przeszłości w archeologii kontekstualnej, pierwszej spójnej postaci archeologii interpretacyjnej, odwoływały się do działania społecznego, kreatywności jednostki oraz intencjonalności podejmowanych przez nią działań. Jednostka została upodmiotowiona, przypisano jej aktywną rolę w podejmowaniu i realizowaniu wielu świadomych działań mających miejsce w partykularnych warunkach historycznych. Pomimo że podejmowane indywidualnie, są one osadzone w warunkach wspólnoty interesów danej grupy i jej tradycji historycznej. Do najważniejszych z nich zaliczono władzę oraz negocjowanie ról społecznych. Przypisano jej fundamentalną rolę w procesie zmiany kulturowej³⁶. Zmiana nie jest zatem postrzegana jako prosta relacja przyczynowo-skutkowa i nie jest zdeterminowana przez czynniki zewnętrzne.

³⁵ A. Marciniak, *Poznawanie i przedstawianie...*, s. 229–237.

³⁶ I. Hodder, *op.cit.*, s. 6.

Aktywne jednostki podejmujące działania społeczne wykorzystują w tym celu zbiór dostępnych przedmiotów. Są one mobilizowane do realizowania konkretnych celów społecznych, a wykorzystywane – nabierają znaczenia. Staje się to szczególnie istotne w sytuacji napięć pomiędzy grupami o charakterze społecznym i gospodarczym. Znaczenie nadawane przedmiotom ma więc charakter bezpośredni i praktyczny, a nie semantyczny. Znaczenie przedmiotów wykazujących podobieństwo formalne nie musi być zatem identyczne. Może to także oznaczać, że różnice pomiędzy przedmiotami nie muszą wskazywać na izolację między ich użytkownikami czy mierzyć ich relatywne oddalenie od siebie³⁷.

Warto w tym miejscu zwrócić uwagę na naturę przedmiotów mobilizowanych przez jednostkę do realizacji jej celów. Odwołując się bezpośrednio do prac A. Appaduraia i I. Kopytoff³⁸, przyjmuje się, że rzeczy mają swoją biografię. W trakcie swego użytkowania i naprawiania zmianie podlegają ich forma i znaczenie. Ten sam przedmiot mógł być zatem w rozmaity sposób wykorzystywany w strategiach przedstawiania w przeszłości podejmowanych przez aktywne jednostki, nie tylko w zależności od jej intencji, ale także od etapu w swojej biografii (lub kategorii, którą reprezentował), w którym w danym momencie się znajdował.

Dystynktywną cechą archeologii interpretacyjnych było także zwrócenie uwagi na rolę płci kulturowej w procesie tworzenia obrazów przeszłości. Obejmowało ono dwa aspekty. W pierwszej kolejności podkreślano niebezpieczeństwo dominacji mężczyzn w archeologii oraz niedoreprezentowanie kobiet³⁹. W drugiej zaś zwracano uwagę, że wprowadzenie pojęcia płci kulturowej, jako podmiotu społecznego, przyczyni się do wzbogacenia interpretacji relacji społecznych. W szczególności umożliwi ukazanie w innym świetle relacji władzy, dominacji, organizacji produkcji, technologii czy wykorzystania przestrzeni⁴⁰. Studia te wskazują także na konstrukcyjny charakter płci wytwarzanej w specyficznych warunkach symbolicznych i społecznych⁴¹. Obecnie *gender* postrze-

³⁷ T.R. Pauketat, op.cit., s. 149.

³⁸ A. Appadurai, *Introduction. Commodities and the politics of value*, [w:] *The Social Life of Things. Commodities in Cultural Perspective*, red. A. Appadurai, Cambridge University Press, Cambridge 1986, s. 3–63; I. Kopytoff, *Kulturowa biografia rzeczy. Utowarowienie jako proces*, [w:] *Badanie kultury. Elementy teorii antropologicznej*, red. M. Kempny, E. Nowicka, Warszawa 2005, s. 249–274.

³⁹ R. Gilchrist, *Gender and Archaeology. Contesting the Past*, Routledge, London 1999.

⁴⁰ M.W. Conkey, J.M. Gero, *Tensions, pluralities, and engendering archaeology: an introduction to women and prehistory*, [w:] *Engendering Archaeology: Women and Prehistory*, red. M.W. Conkey, J.M. Gero, Basil Blackwell, Oxford 1991, s. 4.

⁴¹ M.A. Wylie, *Gender theory and the archaeological record: why is there no archaeology*

gane jest bardziej jako społecznie konstruowane bycie i działanie jako mężczyzna czy kobieta.

Przeszłość w archeologiach interpretacyjnych jest także przedstawiana w perspektywie życia codziennego. Szczególnie przydatne okazało się pojęcie *habitus*. Oznacza ono logikę praktyczną nabywaną w sposób nieświadomy przez jednostkę w trakcie jej codziennego życia i stanowi pewną matrycę postrzegania, szacowania i działania na poziomie niedyskursywnym. Obejmuje zarówno reguły strukturyzacyjne, jak i generatywne zbiorowych strategii oraz praktyk społecznych⁴². Przyjmowano, że większa część działań wykonywanych przez człowieka ma charakter niedyskursywny, który opiera się na sposobach, w jakich rzeczy są pojmowane i przyjmowane przez niego w okresie dzieciństwa, a następnie uznawane za oczywiste. Te wyuczone dyspozycje są potem powtarzane i powielane, stając się częścią działań codziennych, w ramach których ma to miejsce. *Habitus* pojawia się w grupie ludzkiej, która dzieli wspólne doświadczenia, zamieszkuje tę samą przestrzeń i podejmuje te same rutynowe działania. Stąd też *habitus* dyktuje niejako charakter działań jednostkowych poddanych takim regułom, niejako nimi koordynując.

ARCHEOLOGICZNE WIZUALIZACJE PRZESZŁOŚCI

Oprócz form narracyjnych rozmaite wizualizacje uzupełniają archeologiczne metody przedstawiania przeszłości. Przyjmują szereg postaci w zależności od przedstawianej materii i celów samej reprezentacji.

RYSUNKI, MATRYCE, PLANY I MAPY. Z racji na niszczący charakter badań wykopaliskowych szczególną ważną rolę przypisuje się technikom i metodom dokumentacji, których zadaniem jest najbardziej precyzyjne przedstawienie badanej substancji kulturowej. Metody prezentacji wyników badań archeologicznych są zatem integralnym elementem praktyki archeologicznej. Oprócz dokumentacji opisowej przyjmującej postać dziennika badań, karty obiektów, sprawozdania z badań, raportu archiwalnego czy opracowania analitycznego, ważną rolę odgrywają rysunki. Graficzne przedstawienia jednostek eksploracyjnych, obiektów i warstw mają postać rycin zabytków, planów płaskich obiektów i ich profili, zarysów obiektów w wykopie i na całym badanym obszarze czy planigrafii. Do niedawna były powszechnie wykonywane w ołówku w odpowiedniej skali (najczęściej 1:20 lub 1:10), ale ostatnio coraz częściej są tworzone

of gender?, [w:] *Engendering Archaeology: Women and Prehistory*, red. M.W. Conkey, J.M. Gero, Basil Blackwell, Oxford 1991, s. 36.

⁴² P. Bourdieu, *Szkic teorii praktyki poprzedzony trzema studiami na temat etnologii Kabyłów*, przeł. W. Krok, Warszawa 2012, s. 83.

w postaci zobrazowania ortofotomapy. Przedstawiając układy archeologiczne, stosuje się system znaków umownych lub dokumentacje kolorową, zazwyczaj przy pomocy karty barw Munsella.

Przydatną metodą graficznego przedstawiania stratygrafii jest tzw. diagram Harris⁴³. Każda jednostka eksploracyjna, podobnie jak relacje między nimi, są prezentowane w postaci sformalizowanych znaków graficznych. Pozwala to na przedstawianie relacji stratygraficznej każdej z badanych jednostek eksploracyjnych. W efekcie powstaje macierz połączeń pomiędzy wszystkimi jednostkami odkrytymi metodą wykopaliskową. Każda z nich zostaje w ostatecznym rozrachunku uszeregowana w relacji do stratygrafii całego badanego stanowiska. Diagram Harris⁴³ pozwala na graficzne ukazanie względnych relacji czasowych wszystkich rozpoznanych jednostek eksploracyjnych, nie jest jednak w stanie ustalić czasu ich trwania. Metoda odwołuje się zatem do linearnego ujęcia czasu i w istotce nie różni się jakościowo od jego blokowego i typologicznego ujęcia. Nie pozwala też na ustalenie, jak długo trwała przedstawiana sekwencja oraz jaka była dynamika zmiany na jej różnych etapach.

W graficzny sposób przedstawiane są także rezultaty badań prospekcyjnych, w szczególności geofizycznych. Przyjmują zazwyczaj formę układu punktów o określonych wartościach lub izolinii łączących punkty o tych samych wartościach. Obraz mapy rozkładu wartości anomalii traktowany jest powszechnie jako odwzorowanie rzeczywistej sytuacji na stanowisku. Nową jakość w sposobach przedstawiania wyników badań archeologicznych przyniosły technologie komputerowe, których integralną częścią są coraz bardzo wyrafinowane sposoby przedstawiania danych ilościowych. Tworzone są w rezultacie barwne obrazy lub obrazy trójwymiarowe.

Powszechnie stosowaną metodą przedstawiania przestrzeni były i pozostają mapy. Za pomocą specjalistycznych narzędzi, takich jak niwelatory, dalmierze czy *total stations*, zbierane są różne informacje i kompilowane w postać jednego spójnego obrazu. Tworzenie mapy polega na naniesieniu na nią wybranych i ustandaryzowanych informacji odnoszących się do rozmieszczenia stanowisk archeologicznych o określonej metryce czy funkcji na wybranym obszarze, zazwyczaj zdefiniowanym w systemie klasyfikacji fizyczno-geograficznej. Taka forma narzucała zazwyczaj przedstawienie śladów działalności człowieka w relacji do elementów współczesnego środowiska naturalnego. Jest to obraz zupełnie sztuczny z racji swej niezależności od jakiegokolwiek pojedynczego punktu obserwacji⁴⁴. Otrzymujemy zatem obraz świata, który jest wypadkową

⁴³ E.C. Harris, *Zasady stratygrafii archeologicznej*, przeł. Z. Kobyliński, Warszawa 1992.

⁴⁴ T. Ingold, *The temporality of the landscape*, [w:] *Contemporary Archaeology in*

wszystkich punktów odniesienia, nie znajdując się w żadnym punkcie jednocześnie. Nie trzeba dodawać, że taki sposób postrzegania przestrzeni różni się od tego, który był doświadczany przez ludzi w pradziejach.

Obrazowania przestrzenne są niezbędne rekonstrukcji i przedstawiania systemów kulturowych czy zachowań związanych ze sposobami eksploatacji zasobów środowiskowych, a ich zastosowanie stało się możliwe dzięki aplikacji modeli teoretycznych zapożyczonych w szczególności z nauk ekonomicznych. Szereg sposobów przedstawiania przestrzeni miało sformalizowany charakter i bazowało na założeniach racjonalności ekonomicznej. Należały do nich m.in. poligony Thiessena czy ośrodki centralne Christallera. Sformalizowano także formę eksploatacji środowiska zwaną terytorium eksploatowanym przez osadę (*site catchment analysis*).

Efektywnym sposobem usystematyzowanego i zestandaryzowanego przedstawiania szeregu danych archeologicznych są bazy danych. Ich najbardziej rozbudowaną formą są relacyjne bazy danych, które pozwalają na integrację różnych kategorii danych i stąd są bardziej kompletnym sposobem przedstawiania ich wyników. Polegają one na zapisie wybranej klasy zabytków ze względu na wybrane cechy, z których każda jest definiowana zgodnie z klarownie przyjętą konwencją. Rzecz jasna wybór cech, ze względu na który dokonywany jest opis, analiza i przedstawianie, jest podyktowany przekonaniem o przypisywanych im wartościom poznawczych, preferencji w zakresie obszarów życia, które mają być przedmiotem przedstawiania i szeregiem innych czynników kształtujących praktykę akademicką w archeologii.

FOTOGRAFIE I FOTOGRAMETRIA. Od początku powstania fotografia była i pozostaje kluczową formą wizualnego przedstawiania zabytków i układów przestrzennych. Przyjmuje różną formę, w tym zdjęć dokumentacyjnych układów archeologicznych przed ich eksploracją, fotografii zabytków, zdjęć lotniczych czy satelitarnych. Nowe techniki pozwalają na ich dowolne przekształcenia i modyfikacje. Wchodzą w to także zobrazowania oparte na fotogrametrii naziemnej, pozwalającej na wytworzenie fotorealistyczne obrazy o trzech wymiarach, wpisane w osnowę geodezyjną.

Przez lata panowało przekonanie, że fotografia pozwala na przedstawienie nieznieskształconego świata przeszłości, a jej wiarygodność nie podlegała dyskusji. Ta bezkrytyczna opinia została podważona przez teoretyczne dyskusje nad naturą fotografii. Pozwoliły na dostrzeżenie, że sposób widzenia nie jest naturalny

i uniwersalny, ale kształtują go strategie wiedzy i związane z tym formy postrzegania świata, właściwe danemu społeczeństwu. Odczytywanie treści, którą niesie fotografia, jest zatem uwikłane w tekstualność. Jest ona obrazem bez kodów, a obrazy, które przynosi, są odbierane na poziomie percepcji i emocji, jakie wywołuje⁴⁵.

Zdjęcia lotnicze są formą obrazowania przestrzennego układów archeologicznych i ich relacji do środowiska przyrodniczego. Jest ono możliwe dzięki procesom naturalnym, które ujawniają ingerencję człowieka w naturalne układy geomorfologiczne. Należą do nich między innymi obecność cienia, zaleganie i topienie się śniegu, wilgotność gleby czy zróżnicowanie tempa wegetacji roślin⁴⁶.

Nowe technologie, w szczególności teledetekcja czy LIDAR, umożliwiły szereg nowych sposobów obrazowania przeszłości. LIDAR pozwala na zapis cyfrowy planu wysokościowego przedstawianego obszaru czy stanowiska oraz znajdujących się tam zabytków archeologicznych, możliwy do osiągnięcia po jego zeskanowaniu. Zastosowanie metod teledetekcyjnych, takich jak radar typu GPR, pozwala z kolei na zarejestrowanie i przedstawienie struktur i obiektów znajdujących się poniżej poziomu gruntu.

Formalizowanie i obiektywizowanie zobrazowań przestrzennych stało się możliwe dzięki aplikacji tzw. Systemów Informacji Geograficznej-Przestrzennej. Umożliwiają one pozyskiwanie, gromadzenie, przetwarzanie oraz przedstawienie szeregu rozmaitych danych archeologicznych zorientowanych przestrzennie. Pozwalają na ich zobrazowanie w połączeniu z ich przestrzenną lokalizacją w relacji do środowiska naturalnego i elementów zabudowanego krajobrazu. W szczególności systemy informacji archeologicznej, opierające się na GIS, pozwalają na integrację zobrazowań wizualnych (rysunki, plany, wykresy, mapy, fotografie, obrazy satelitarne czy obrazy geofizyczne) z danymi opisowymi (teksty, zestawienia tabelaryczne czy dokumenty w postaci cyfrowej).

MULTIMEDIA I 3D. Wraz z rozwojem digitalizacji pojawiła się dynamicznie rozwijająca się dokumentacja cyfrowa, która nie tylko usprawniła proces analityczny, ale przede wszystkim pozwoliła na bardziej zintegrowany sposób prezentacji wyników z przeszłości. Mówi się wręcz obecnie o wirtualno-cybernetycznej archeologii, która jakościowo odmieniła analizę i formy przedstawiania przeszłości⁴⁷. Archeologia wirtualna pozwala na przedstawianie statycznych

⁴⁵ W. Rączkowski, *Metody w archeologii*, [w:] *Przeszłość społeczna. Próba konceptualizacji*, red. S. Tabaczyński, A. Marciniak, D. Cyngot, A. Zalewska, Poznań 2012.

⁴⁶ Id., *Archeologia lotnicza – metoda wobec teorii*, Poznań 2002.

⁴⁷ M. Forte, *Cyber-Archaeology: Notes on the simulation of the past*, „Virtual Archaeology Review”, 2011, t. 2, nr 4, s. 16.

obrazów 3D, podczas gdy cyberarcheologia wytwarza obrazy aktywne, które można ciągle uzupełniać i możliwa jest aktywna z nimi interakcja. Wirtualna archeologia pozwala na wizualne odtworzenie minionych światów i pozwala przybliżać minioną przeszłość. W szczególności możliwe stało się odtworzenie pojedynczych obiektów, domów i świątyń, całych stanowisk archeologicznych i krajobrazów kulturowych. Są to obrazy w dużej mierze redukcyjne i utopijne. Pokazują jedynie finalną postać architektury, ale nie pozwalają na ustalenie ich relacji ze środowiskiem, w jakim taka budowla funkcjonowała. Z epistemologicznego punktu widzenia świat miniony nie może zostać zrekonstruowany, można w nim jedynie próbować odtworzyć czasowo-przestrzenne relacje⁴⁸.

Otrzymywanie takich obrazów jest możliwe dzięki zastosowaniu zintegrowanych technologii zbierania danych, ich opracowywania i przedstawiania. Należą do nich np. skaner laserowy, GPS, laserowe *total station*, fotogrametria czy prospekcja geofizyczna. Szczególnie przydatna okazała się możliwość wykonywania dokumentacji w zakresie innego promieniowania elektromagnetycznego (np. w podczerwieni czy nadfiolecie), 3D i tworzenia obrazów wirtualnej rzeczywistości (w tym np. takie dokumentowanie w trakcie badań terenowych, by możliwe było tworzenie obrazów 3D). Wygenerowany w ten sposób model 3D pozwala na zintegrowanie metadanych, warstw interpretacyjnych, różnych multimediów w postaci trójwymiarowej przestrzeni. Są one także połączone z relacyjnymi bazami danych. Prowadzi to wytworzenie szeregu modeli prezentowania danych w postaci chmury punktów, *meshes*, *terrains*, powierzchni czy objętości⁴⁹. Modele 3D wytwarzają mapy, które są poddane georeferencji. Stało się to możliwe po przekształceniu danych archeologicznych z formy analogowej do cyfrowej. Dostępne obecnie technologie polegają na dowolne przekształcanie różnych danych w formie cyfrowej oraz z jednej postaci danych cyfrowych w inną.

PRZEDSTAWIANIE PRZESZŁOŚCI – STRATEGIE PUBLICZNE

Przeszłość stanowi nieustające źródło inspiracji i jest punktem odniesienia dla całego spektrum działań podejmowanych przez duże grono ludzi. Jej znaczenie i konieczność przedstawiania i uobecniania wykracza daleko poza tradycję akademickiej archeologii. Przyjmuje szereg postaci i służy wielu różnym,

⁴⁸ Ibid.

⁴⁹ M. Forte, E. Pietroni, *3D Collaborative environments in archaeology. Experiencing the reconstruction of the past*, „International Journal of Architectural Computing”, 2004, t. 7, nr 1, s. 63–64.

często wykluczającym się celom. Z racji na ogromną siłę swego oddziaływania niektóre obrazy wytworzone w kulturze popularnej mają poważny wpływ także na strategię badawcze w archeologii.

S. Moser wyróżnia kilka konwencji przedstawiania przeszłości⁵⁰. Należą do nich ikonografia, długotrwałość, autentyczność, uchwycenie momentu, dramaturgia i perswazyjność. Pierwsza z nich odnosi się do tworzenia wizualnych obrazów pewnych idei czy wydarzeń z przeszłości, które z racji na swą ewokatywność nabierają ikonicznego statusu i niejako w naturalny sposób służą komunikowaniu istoty tego, co jest przedstawiane. Pozwalają zatem na wytwarzanie znaczenia, a często powtarzane i odtwarzane stają się pewnego rodzaju stereotypem. W rezultacie umożliwiają przypisywanie bliskoznacznych znaczeń podobnym wyobrażeniom. Długotrwałość odnosi się do poczucia, że te wyobrażenia odtwarzają i przetwarzają wcześniejsze motywy, dowodząc tym samym ich trwałości i długowieczności. Z racji na tę właściwość są one zatem trudne do usunięcia lub unieważnienia. Szczególnie ważna jest autentyczność przedstawianych obrazów, która jest jednym z najważniejszych kluczy do ich sukcesu. Efekt taki uzyskuje się wraz ze wzrostem liczby detali (np. ubioru) i potwierdzonych dowodów, które w jak najbardziej wiarygodny sposób odtwarzają „rzeczywistość” przeszłości. Wyobrażenia przeszłości powinna cechować zdolność uchwycenia ulotnego momentu z przeszłości, który ma walor uniwersalny. Np. przedstawienie walki człowieka z dzikiem zwierzęciem ma charakter jednostkowy, ale odnosi się do istoty życia człowieka i stałego zagrożenia przez dzikie zwierzęta. Dramaturgia zaś wymaga, aby przedstawiane wyobrażenia wywoływały emocje i długotrwałe wrażenia na odbiorcy. Muszą być one także perswazyjne i sprawiać wrażenie przekonujących.

Praktyka wytwarzania przedstawień przeszłości odbywa się na kanwie pozostałości materialnych przywoływanych w celu uobecniania przeszłości. Przedmiotom, którym nadawany jest taki status, przypisuje się instrumentalną rolę w realizacji wielorakich i zmiennych celów stawianych przez teraźniejszość, nie mają więc one waloru immanentnej i uniwersalnej wartości. Okoliczności te sprzyjają niekiedy powstawaniu swoistego „efektu paramnezji, czyli percepcji czasu stapiającej się w jedną, nierozróżnialną dotąd całość sfery przeszłości i teraźniejszości”⁵¹. Cechuje ją swoiste wymieszanie zdarzeń rzeczywistych ze zdarzeniami zmyślonymi, zestawianiu faktów o różnej czasowości bądź ich odtwarzaniu w postaci niepełnej bądź zmienionej. W takich okolicznościach może ona przyjmować postać symulaków, a więc obrazów pozbawionych

⁵⁰ S. Moser, op.cit., s. 269–280.

⁵¹ M. Zaleski, *Formy pamięci*, Gdańsk 2004, s. 52–53.

odniesienia w pradziejowej rzeczywistości, do których się odnoszą⁵², aczkolwiek postrzeganych jako realnie istniejących. W ich odbiorze niejednokrotnie ważniejsze od przeżywania autentycznej przeszłości jest kreowanie poczucia dawności bądź wytwarzania efektu realności⁵³. Pozwala ona widzowi na stworzenie iluzji obcowania z prawdą o przeszłym świecie, co jest szczególnie uderzające w wizualnych i performatywnych przedstawieniach przeszłości, szczególnie widocznych w postaci festynów archeologicznych.

PRZESZŁOŚĆ W PRZESTRZENI PUBLICZNEJ

INTERESARIUSZE PRZESZŁOŚCI. Ostatnie lata podważyły dominację profesjonalnych archeologów jako jedynej grupy, która ma prawo do kreowania obrazów przeszłości. Nie bez kontrowersji zaakceptowano jednak dopuszczanie do głosu innych grup i społeczności. Odwołując się do analogii giełdowej, można je nazwać interesariuszami z racji na dysponowanie pewnym pakietem akcji wspólnego dziedzictwa przeszłości. Grupy te są zainteresowane przeszłością z wielu rozmaitych powodów i stąd cechują je zróżnicowane sposoby jej rozumienia i oczekiwań wobec niej. Należą do nich podmioty o różnym stopniu zorganizowania, które wyrażają zazwyczaj mniej lub bardziej sformalizowane wspólne interesy i zainteresowania, takie jak mniejszości etniczne, wspólnoty narodowe i stowarzyszenia. Narracyjny charakter ewidencji źródłowej określa warunki jej odczytywania i sprawia, że jej różne elementy stanowią podstawę, na której różne grupy interesariuszy budują własną narrację.

Z inspiracji teorii postkolonialnej doszło do krytyki „zachodniego” prezentowania przeszłości na terenach będących wcześniej koloniami, którego autorami byli europejcy lub amerykańscy badacze. Pojawiły się żądania i oczekiwania społeczności lokalnych w różnych częściach świata, domagające się prawa do własnych obrazów przeszłości. W rezultacie powstały tzw. archeologie „rodzime”. Reprezentują one interesy różnych społeczności rodzimych i realizowane są na wiele rozmaitych sposobów, często posługując się metodami archeologicznymi. Powstające w takich warunkach strategie przedstawiania polegają na odrzuceniu obiektywności na rzecz wytworzenia wiedzy, która uwzględnia lokalne konteksty i okoliczności. Często są wytwarzane w relacji przyjmującej niekiedy formę opozycji do interesów innych interesariuszy.

Prawomocność odmiennych sposobów interpretacji przeszłości przez różne grupy społeczne została formalnie usankcjonowana przepisami międzynarodo-

⁵² J. Baudrillard, *Symulakry i symulacje*, przeł. S. Królak, Warszawa 2005.

⁵³ R. Barthes, *The reality effect*, [w:] *The Rustle of Language*, red. id., przeł. R. Howard, Hill & Wang, New York 1986, s. 141–148.

wymi. Karta ICOMOS z Burra z 1979 roku deklaruje elastyczne podejście do przypisywania wartości kulturowych obiektom natury i kultury, przynależnych lokalnym społecznościom⁵⁴. Kwestionuje tym samym zapisy wcześniejszych konwencji międzynarodowych, wprowadzających uniwersalne rozumienie zabytków kultury jako dziedzictwa światowego. Karta z Burra wprost zachęca ludzi, dla których dany obiekt jest ważny, do udziału w jego przedstawianiu i odcina się od narzucania mu jednoznacznego, uniwersalnego znaczenia. Znaczenie kulturowe jest definiowane bardzo szeroko i obejmuje jego wartość historyczną, estetyczną, naukową, społeczną i duchową. Tym samym to samo miejsce może mieć odmienną wartość dla różnych ludzi i grup.

LEGITYMIZACJA TERAŹNIEJSZOŚCI. Interpretacja i przedstawienie przeszłości odgrywa ważną funkcję polityczną, legitymizując teraźniejszość i naturalizując przeszłość, tak że wygląda na logicznie połączoną z teraźniejszością⁵⁵. Służy także pamięci publicznej, zdobywaniu i podtrzymywaniu władzy, a także tworzeniu i podtrzymywaniu więzi etnicznych⁵⁶. Kontrola pamięci grupowej jest kwestią władzy, którą narzucają elity. Proces ten jest elementem bieżącej polityki, w ramach której dochodzi do nadawania znaczenia jednym zdarzeniom oraz ukrywaniu czy wręcz eliminowaniu innych. W tym rozumieniu przeszłość staje się częścią dominującej ideologii i jest ukazywana jako możliwa do zaakceptowania, naturalna i racjonalna. Strategie jej przedstawiania mają więc za zadanie naturalizować i pomijać niewygodne elementy, co w rezultacie prowadzi do jej misreprezentacji.

Jak zauważają P.R. Schmidt i J.R. Waltz⁵⁷, przedstawianie obszaru Kalahari i jego mieszkańców polegało do niedawna na podkreślaniu ich kulturowej i środowiskowej izolacji. Prowadziło to wprost do wytworzenia stereotypowego obrazu tej społeczności jako niezmiennej i zamrożonej w czasie grupy, która na lata uznana została za idealny model dla zrozumienia prądziejowych łowców-zbieraczy. Taka strategia przedstawiania dobrze korespondowała z obrazem Afryki jako obszaru izolowanego, który aż do XIX wieku nie utrzymywał

⁵⁴ *Contemporary Archaeology in Theory...*, s. 24

⁵⁵ J. Gero, D. Root, *Public presentations and private concerns. Archaeology in the pages of National Geographic*, [w:] *Contemporary Archaeology in Theory. The New Paradigm*, red. R.W. Preucel, S.A. Morozowski, Willey-Blackwell, Chichester 2010, s. 531.

⁵⁶ P.A. Shackel, *Public memory and the search for power in American historical Archaeology*, [w:] *Contemporary Archaeology in Theory. The New Paradigm*, red. R.W. Preucel, S.A. Morozowski, Willey-Blackwell, Chichester 2010, s. 388.

⁵⁷ P.R. Schmidt, J.R. Waltz, *Re-presenting African past through historical archaeology*, [w:] *Contemporary Archaeology in Theory. The New Paradigm*, red. R.W. Preucel, S.A. Morozowski, Willey-Blackwell, Chichester 2010, s. 412–413.

kontaktów ze światem zewnętrznym. Podobne strategie zastosowano także w dla innych obszarów Afryki. W rezultacie służyło to umiejscowieniu łowców-zbieraczy i pasterzy Afryki na marginesie historii europejskiej, przedstawianej jako dominująca.

Wytworzone w taki sposób obrazy przeszłości były podtrzymywane pomimo tego, że przyrastające dowody archeologiczne, etnograficzne czy historyczne wskazywały na obecność kontaktów i innymi obszarami i kwestionowały i ich izolację. Tego typu obrazy przeszłości wytwarzane w środowisku akademickim były unieważniane, gdyż nie odpowiadały interesom dominujących środowisk politycznych. Najlepiej ilustruje to przykład Wielkiego Zimbabwe⁵⁸. Spór o genezę cywilizacji zajmującej obszar dzisiejszego Zimbabwe dotyczył próby jej przedstawiania jako manifestacji geniuszu Fenicjan lub Portugalczyków i unieważnienia wkładu rodzimych mieszkańców Afryki. Nie uwzględniając dowodów archeologicznych, stworzono, niemający potwierdzenia w faktach, obraz przeszłości, w którym biali osadnicy pojawili się na zasadniczo pustych obszarach i je zasiedlili, przynosząc europejską cywilizację. Taka strategia miała głównie służyć odebraniu praw kulturowych i praw człowieka rodzimym mieszkańcom Afryki.

Przedstawianie przeszłości na potrzeby polityczne przyjmuje często postać propagandową i służy realizacji bieżących celów politycznych. Praktyka taka jest szczególnie widoczna w warunkach konfliktu. Dobrą egzemplifikacją jest często przywoływany spór o słowiański charakter ziem polskich, mający miejsce w okresie bezpośrednio poprzedzającym II wojnę światową. Dotyczył on realizacji bardzo konkretnych celów politycznych w warunkach gwałtownie narastającego konfliktu polsko-niemieckiego. Środowisko archeologów niemieckich podejmowało próbę dowiedzenia ich germańskiego charakteru w późnych pradziejach. Spotkało się z gwałtownym sprzeciwem polskiego środowiska (którego najlepszym wyrazicielem był J. Kostrzewski), wskazującego na jego etnicznie słowiański charakter. Interesujące jest, że w celu dowiedzenia swoich racji obydwie strony stosowały te same metody badawcze, a różniły się jedynie w interpretacji materiału empirycznego.

Spór o słowiański charakter ziem polskich był jedynie jednym z aspektów przedstawiania przeszłości, którym przypisywano rolę legitymizowania partii nazistowskiej w Niemczech w latach 1933–1945⁵⁹. Stał się on bez wątpienia narzędziem politycznym. Jego etnocentryczna postać charakteryzowała się przerysowanym podkreśleniem znaczenia wpływów niemieckiego kręgu kultu-

⁵⁸ Ibid., s. 414.

⁵⁹ B. Arnold, op.cit.

rowego⁶⁰. W podobny sposób przedstawiono przeszłość w Republice Południowej Afryki w okresie apartheidu⁶¹. Była ona wykorzystywana do legitymizowania polityki wewnętrznej ówczesnego rządu poprzez wykazywanie, że społeczności, które żyły na sztucznie stworzonym obszarze tego kraju, zamieszkiwały go od zawsze. Podkreślano też białą tożsamość tego kraju i kwestionowano wkład lokalnych społeczności w jej tworzenie. Zadaniem archeologii było potwierdzenie tego obrazu.

KRYTYKA POLITYCZNEGO WYKORZYSTYWANIA PRZESZŁOŚCI. Świadomość manipulowania obrazami przeszłości i ich wykorzystywanie do bieżących celów staje się coraz powszechniejsze. Towarzyszy temu krytyka oficjalnych dyskursów i politycznych celów, jakim służą. Przyjmuje ona najczęściej postać demaskowania ukrytych ideologii i generowanych przez nie mechanizmów tworzenia obrazów przeszłości. Coraz powszechniejsza staje się zatem świadomość, że pamięć publiczna w znacznie większym stopniu jest odbiciem współczesnych społecznych i politycznych relacji niż rzeczywistą rekonstrukcją przeszłości. Zmieniające się warunki społeczne i polityczne teraźniejszości wywołują zatem zmiany obrazów przeszłości. Nie budzi już większych kontrowersji stwierdzenie, że w tych warunkach dochodzi do maskowania historii pojedynczych grup czy klas podczas tworzenia pamięci zbiorowej. Można powiedzieć zatem, że jak archeologia wcześniej konstruowała tego typu dyskursy, to teraz je dekonstruuje⁶².

Najlepszym przykładem krytyki i demaskowania oficjalnej ideologii w procesie przedstawiania przeszłości jest projekt w Annapolis, w stanie Maryland, realizowany przez M. Leone'a. Jego celem jest krytyka i zdemaskowanie sposobu pokazywania historii niewolnictwa na tym obszarze, które ma na celu ukrycie właściwej historii, niesłużącej obecnie rządzącym. Pracę Leone'a można uznać za demaskowanie strategii przedstawiania tego, co wydarzyło się w przeszłości.

Poprzez zdemaskowanie przyjętej strategii przedstawiania historii niewolnictwa w Annapolis Leone stara się realizować zadania edukacyjne i propedeutyczne, których ostatecznym celem jest kształtowanie bardziej krytycznego i samoświadomego społeczeństwa. Kwestionując dominujące narracje, ma stworzyć możliwości wytworzenia alternatywnych obrazów przeszłości. Jak zauważają jednak Preucel i I. Hodder⁶³, próba ta z natury swej jest jednak nazbyt paternalistyczna, ponownie bowiem odwołuje się do autorytetu zdolnego do

⁶⁰ Ibid., s. 553.

⁶¹ *Contemporary Archaeology in Theory...*, s. 27.

⁶² Ibid., s. 8.

⁶³ R.W. Preucel, I. Hodder, op.cit., s. 524–526.

rozpoznania tego mechanizmu. Dekonstrukcja praktyk z Annapolis jest zatem kolejną formą dominacji środowiska akademickiego.

NARRATYWIZACJA PRZESZŁOŚCI W PRZESTRZENI PUBLICZNEJ

PRZESZŁOŚĆ JAKO DZIEDZICTWO. Dziedzictwo kulturowe jest formą przedstawiania przeszłości, która pozwala na połączenie materialności z teraźniejszością poprzez odwołanie się do uprzedmiotowionej przeszłości, dzięki czemu staje się przybliżona i oswojona, i zezwala na budowanie tożsamości. Dziedzictwo kulturowe można zatem zdefiniować jako wspólną pamięć budującą tożsamość (materialną i niematerialną)⁶⁴.

Ta forma tworzenia obrazów przeszłości odwołuje się często do problemu autentyczności. W wąskim rozumieniu oznacza ona prawdziwość np. malowidła czy muru. W poszerzonej postaci odchodzi się od tej uniwersalności i dopuszcza, że ten sam przedmiot może oznaczać coś innego dla różnych ludzi. W związku z tym autentyczność oznacza co innego w różnych kontekstach kulturowych. Tak więc naprawianie, uzupełnianie i przebudowywanie obiektów z przeszłości stają się równoprawnymi elementami składającymi się na ich autentyczność⁶⁵.

Prezentowanie przeszłości jako dziedzictwa jest efektem wielu decyzji w zakresie selekcji obiektów czy elementów krajobrazu, którym nadany zostaje taki status. Wartość niektórych elementów jest podkreślana, podczas gdy innych – deprecjonowana. Powstały w ten sposób obraz jest zawsze okrojony i aspektowy, a tak rysująca się przeszłość jest w dużej mierze spreparowana poprzez pominięcie elementów, które nie zostały do niej zaliczone i celowo pominięte. Różne są przyczyny wyłączania przedmiotów i obiektów ze wspólnego dziedzictwa. Najczęściej dotyczy to te z nich, które materializują przykre, wstydlive czy bolesne wydarzenia z przeszłości jakiejś grupy, państwa czy narodu⁶⁶.

Definiowanie dziedzictwa i jego elementów składowych odwołuje się zawsze do zastanego systemu wartości i okoliczności bieżącej polityki. Powoduje to często napięcia, konflikty i spory. Najczęściej toczą się one pomiędzy społecznością archeologiczną, rządem i lokalnymi władzami. L. Meskeel, analizując sytuację w Egipcie, zwraca uwagę na napięcia pomiędzy przedstawieniem

⁶⁴ A. Gustafsson, H. Karlsson, *Problematic heritage*, [w:] *E-learning Archaeology: The Heritage Handbook*, red. M. Kok, H. van Londen, A. Marciniak, University of Amsterdam, Amsterdam 2012, s. 250–259.

⁶⁵ C. Holtorf, *From Stonehenge to Las Vegas. Archaeology as Popular Culture*, Altamira Press, Lanham 2005.

⁶⁶ A. Gustafsson, H. Karlsson, *Problematic heritage...*

przeszłości faraonńskiej a przeszłości islamskiej⁶⁷. Podobna sytuacja ma miejsce w Turcji w odniesieniu do dziedzictwa chrześcijańskiego.

Przedstawianie przeszłości jako dziedzictwa jest specyficznie zachodnią perspektywą, szczególnie wtedy, gdy odwołuje się do uniwersalnych wartości ludzkich. Dziedzictwo podlega zatem globalizacji i jest traktowane jako uniwersalny produkt przynależny całej ludzkości. Staje się wówczas łatwo rozpoznawalnym produktem i jako taki wnosi poważny wkład w rozwój przemysłu turystycznego oraz elitarnej konsumpcji⁶⁸. Przeszłość zostaje skomodyfikowana, wystawiona na sprzedaż, ukazywana jako towar i konsumowana w warunkach klasy średniej.

Manifestacją takiej postawy jest Lista Światowego Dziedzictwa, która ustala klarowne kryteria uznawania zabytków i obiektów za dziedzictwo światowe o uniwersalnej wartości, które mają następnie podlegać ochronie. Przyjmuje ona postać kanoniczną, w skład której wchodzi raz na zawsze ustalony zestaw obiektów, budynków, krajobrazów. Zabytki z Listy Światowego Dziedzictwa UNESCO muszą spełniać warunek autentyczności i nie dopuszcza się możliwości ich napraw i przebudów⁶⁹. Dziedzictwo archeologiczne rzadko przyjmuje jednak formę kanoniczną. Jak wspomniałem wyżej, niektóre elementy są do niego zaliczane, a inne z niego wyłączone. Każde pokolenie w jakimś sensie tworzy swoje własne dziedzictwo, które jest następnie przedstawiane odbiorcy jako naturalne i neutralne.

Nową strategią przedstawiania materialnych pozostałości z przeszłości jest biografia krajobrazu. Ma ona charakter praktyczny i jej zamiarem jest przybliżenie materialnych elementów krajobrazu lokalnej społeczności, odwołując się do ich emocjonalnego odczuwania i rozumienia. Różnoczasowe elementy pozostają zintegrowane, a ich całościowy obraz jest punktem odniesienia dla mieszkańców oraz decyzji w zakresie planowania przestrzennego. Krajobraz należy ukazywać jako coś unikatowego i niepowtarzanego, co ma wywołać u mieszkańców poczucie sentymentu i dumy oraz przyczynić się do budowania lokalnej wspólnoty. Wytworzony w ten sposób krajobraz staje się zatem nośnikiem lokalnych znaczeń i wartości, które pozwalają na mentalne i fizyczne

⁶⁷ L. Meskill, *Sites of violence. Terrorism, tourism, and heritage in the archaeological present*, [w:] *Contemporary Archaeology in Theory. The New Paradigm*, red. R.W. Preucel, S.A. Morozowski, Willey-Blackwell, Chichester 2010, s. 508–524.

⁶⁸ *Contemporary Archaeology in Theory. The New Paradigm*, red. R.W. Preucel, S.A. Morozowski, Willey-Blackwell, Chichester 2010, s. 24.

⁶⁹ A. Gustafsson, H. Karlsson, *Theorizing cultural heritage*, [w:] *E-learning Archaeology: The Heritage Handbook*, red. M. Kok, H. van Londen, A. Marciniak, University of Amsterdam, Amsterdam 2012, s. 26–38.

uporządkowanie codziennej przestrzeni ich mieszkańców. Jest sposobem na wprowadzenie ładu, spokoju i poczucia bezpieczeństwa dla nich⁷⁰.

PRZESZŁOŚĆ W MEDIACH. Medialne przedsięwzięcia o charakterze komercyjnym, z racji na swą skalę oddziaływania, w fundamentalny sposób kształtują wyobrażenia przeszłości w kulturze popularnej. Przyjmują najczęściej postać artykułów prasowych, programów telewizyjnych czy dokumentalnych oper mydlanych, jak je nazywa C. Holtorf.

Podręcznikowym przykładem medialnych form przedstawień przeszłości jest „National Geographic” i realizowana przez niego konsekwentnie strategia. Jest ona w zasadniczy sposób odpowiedzialna za obraz przeszłości, jaki dominuje w społeczeństwie amerykańskim⁷¹. Na tę strategię składa się szereg powiązanych ze sobą elementów. Pierwszym z nich jest tak ważne w Stanach Zjednoczonych odwołanie się do ideałów demokracji. Teksty tam zamieszczane pisane są nie-technicznym i dostępnym dla wielu językiem i są uzupełniane bardzo wysokiej jakości materiałem ilustracyjnym. Wywołuje to wrażenie przystępności, które sprawia, że każdy obywatel ma poczucie współudziału w odkrywaniu przeszłości. W tym rozumieniu formuła ta jest także uobecnieniem amerykańskiego ekspansjonizmu i nieograniczonej zdolności do działania i rozwoju. Artykuły publikowane w „National Geographic” pozwalają zwykłemu odbiorcy na uporządkowanie świata, co jest możliwe poprzez humanizowanie i homogenizowanie przeszłości. Wytwarzane obrazy „innego” są w dużej mierze intencjonalnie skonstruowane w taki sposób, aby klarownie i zrozumiale przeciwstawić je odmiennemu amerykańskiemu systemowi wartości i stylowi życia. Przekazywane treści muszą odwoływać się trwałych wartości, musi je cechować neutralność, unikanie odniesień do bieżących sporów politycznych oraz uchylanie się od wątków krytycznych. Muszą także odpowiadać potrzebom chwili⁷².

Tematyka „National Geographic” koncentruje się na wybranych wątkach tematycznych z wybranych okresów chronologicznych i stref przestrzennych. Szczególnie często przedstawiana jest przeszłość różnych obszarów w okresie wczesnopanństwowym i w momencie kształtowania się ich państwowości. Taka perspektywa daje odpowiednią głębię państwu amerykańskiemu i pozwala umiejscowić je jako ukoronowanie i najpełniejszą manifestację tych procesów. Pozwala także utwierdzić społeczeństwo amerykańskie w przekonaniu, że przeszłość promuje postęp techniczny jako formę dominacji kulturowej, ekspansjonizm jako

⁷⁰ *E-learning Archaeology: The Heritage Handbook*, red. M. Kok, H. van Londen, A. Marciniak, University of Amsterdam, Amsterdam 2012.

⁷¹ J. Gero, D. Root, *Public presentations and private concerns...*, s. 531.

⁷² *Ibid.*, s. 544.

postawę naukową i demokrację jako nieusuwalne zasady będące dziedzictwem wielkich cywilizacji. Efekt taki otrzymuje się poprzez starannie dobrane fakty prezentowane w jak najbardziej neutralnej formie. Odnoszą się one przede wszystkim do pozostałości elit z tych części świata, które najpełniej można uznać za kulturowych przodków zachodniego społeczeństwa przemysłowego. Integralnym elementem tworzonego przekazu była fotografia, której zadaniem jest ukazanie egzotycznego „innego” w połączeniu z romantyzmem nieodkrytej przeszłości⁷³.

PRZESZŁOŚĆ JAKO TOWAR. Przeszłość staje się coraz częściej towarem, gdyż archeologia, jak przekonuje Holtorf, jest uznaną marką⁷⁴. Utowarowienie przeszłości związane jest z przekształcaniem treści odnoszących się do przeszłości w produkty rynkowe pod postacią wytworów i usług. Są one następnie reklamowane w celu wytworzenia pragnienia ich posiadania⁷⁵.

Utowarowienie przeszłości w nieunikniony sposób prowadzi do postępującej komercjalizacji jej materialnych pozostałości. Tendencja ta przejawia się w ekspozowaniu obiektów z przeszłości na potrzeby rynkowe, w szczególności przemysłu turystycznego, oraz w wysiłkach zmierzających ku uczynieniu z niej rozpoznawalnego produktu marketingowego. Realizowane jest to za pomocą dobrze przemyślanych strategii reklamowych, które są wspierane przez media elektroniczne⁷⁶.

L.E. Talalay uważa, że wykorzystywanie wyobrażeń archeologicznych do celów komercyjnych ma długą tradycję w społecznościach zachodnich⁷⁷. Przywołuje przykład odkrycia grobu Tutenchamona w 1922 roku, który został szeroko wykorzystany do reklamy szeregu dób luksusowych, takich jak perfumy, papierosy czy cygara. Wykorzystanie obiektów z przeszłości na potrzeby reklamy Talalay nazywa *archeoadverts*. Ich celem jest zamazanie relacji pomiędzy starożytnością a teraźniejszością, np. w reklamie wódki Absolut butelka przekształca się w postać greckiej kolumny w stylu jońskim. Poprzez odniesienia do starożytnej Grecji nadaje się tej marce posmak kosm-

⁷³ Ibid.

⁷⁴ C. Holtorf, *Archaeology is a Brand. The Meaning of Archaeology in Contemporary Popular Culture*, Left Coast Press, Walnut Creek 2007.

⁷⁵ R.W. Preucel, I. Hodder, op.cit., s. 555. Vide: L.E. Talalay, *The past as a commodity. Archaeological images in modern advertising*, [w:] *Contemporary Archaeology in Theory. The New Paradigm*, red. R.W. Preucel, S.A. Morozowski, Wiley-Blackwell, Chichester 2010, s. 571–581.

⁷⁶ M. Pawleta, *Obrazy przeszłości w narracjach współczesności*, [w:] *Przeszłość społeczna. Próba konceptualizacji*, red. S. Tabaczyński, A. Marciniak, D. Cyngot, A. Zalewska, Poznań 2012, s. 1045–1062.

⁷⁷ L.E. Talalay, op.cit.

polityzmu i wyrafinowania. Talalay uważa, że wyobrażenia starożytnego Egiptu, Grecji i Rzymu (np. piramidy, Partenon czy Koloseum), ukazywane jako dzieła wielkich imperiów, są powszechnie wykorzystywane w kampaniach reklamowych współczesnego świata zachodniego jako subtelna manifestacja władzy. Wyobrażenia egipskie służą do przedstawiania tajemniczości, wieczności i egzotyczności. Greckie zaś odwołują się osiągnięć artystycznych i myśli filozoficznej, będących podwaliną świata zachodniego, natomiast rzymskie obrazy mają przynosić odwołania do wojny, zdobyczy architektonicznych i wysokiego poziomu technologicznego.

Proces utowarowienia przeszłości prowadzi do dekontekstualizacji obiektów z przeszłości. Ich kopie i repliki są umieszczane w przestrzeni publicznej, centrach handlowych czy restauracjach. Mają na celu przywoływanie nie tylko skojarzenia z przeszłości, ale także odwoływanie się do ich estetycznie atrakcyjnej formy. Obraz przeszłości wykreowany w celach komercyjnych nie ma jakiegokolwiek związku z przeszłą rzeczywistością, jest jedynie jej sztucznie wytworzoną postacią. Taka jej forma jest często o wiele bardziej atrakcyjna niż jej pradziejowy pierwowzór⁷⁸.

Zabytki, obiekty, części krajobrazu kulturowego z przeszłości stają się w coraz większym stopniu elementem turystyki, która jest obecnie jedną z najbardziej dynamicznie rozwijającej się gałęzi przemysłu na świecie⁷⁹. Turystykę kulturową można zdefiniować jako podróż, której głównym celem jest doświadczenie sztuki i historii jakiegoś obszaru oraz zanurzenie się w języku i kulturze ich mieszkańców⁸⁰. Biorąc pod uwagę zróżnicowane oczekiwania rozmaitych grup konsumentów, przeszłość jest przedstawiana w rozmaity sposób, aby sprostać ich wymaganiom. Pozostałości z przeszłości są traktowane zazwyczaj jako dodatkowa atrakcja w relacji do najważniejszych kryteriów, jakimi kierują się konsumenci przemysłu turystycznego oczekujący odpoczynku i relaksu w sprzyjającej atmosferze. Są dodatkowo wykorzystywane do budowania pozytywnego wizerunku odwiedzanego miejsca i stąd często wykorzystywane w reklamach. Przemysł turystyczny coraz częściej jest nazywany „przemysłem dziedzictwa kulturowego”.

WIZUALIZACJA PRZESZŁOŚCI W PRZESTRZENI PUBLICZNEJ

Świat współczesny jest zdominowany przez komunikację wizualną. Można go rozumieć jako obraz mentalny, pewien rodzaj wyobrażenia, który jest uło-

⁷⁸ M. Pawleta, op.cit.

⁷⁹ R.W. Preucel, I. Hodder, op.cit., s. 554; L. Mesckell, op.cit.

⁸⁰ A. Gustafsson, H. Karlsson, *Theorizing cultural heritage*, [w:] *E-learning Archaeology: The Heritage Handbook...*, s.34.

kowany w ludzkiej pamięci, a obraz medialny definiować jako medium służące do przekazywania tych wyobrażeń, w postaci obrazu fotograficznego, multi-medialnego itd. Wizualność wyobrażeń nie tylko odzwierciedla jej głębię, ale ją kreuje, wpływając na nasze zachowania, myśli oraz światopogląd. Oznacza to, że ikoniczne reprezentacje kultury materialnej zmieniają sposób myślenia i zachowania jej odbiorców, zarówno profesjonalistów, jak i pozostałych interesariuszy dziedzictwa⁸¹.

Obraz, jako postać uobecniania przeszłości, historycznie wyprzedzał inne aspekty jej reprezentacji. Dzięki zwrotowi wizualnemu/ikonicznemu we współczesnej humanistyce możliwe stało się ponowne odkrycie obrazu i jego pogłębione rozumienie jako połączenie elementów dyskursu, ciała, figuratywności i wizualności. W odniesieniu do przedstawiania przeszłości przyjmuje on postać perspektywy obejmującej szereg praktyk obrazowych. W szczególności strategia ta dotyczy cielesności obrazowego uobecniania, komplikującej się wraz z poszerzaniem repertuaru mediów obrazowych⁸². W grę wchodzi praktyki intermedialne, umożliwiające przemieszczanie się obrazów pomiędzy mediami, doprowadzając do wytwarzania obrazów medialnych w umysłach odbiorców. Taka forma przedstawiania przeszłości pradziejowej staje się coraz bardziej powszechna. Ale należy pamiętać, że owa kompleksowa ikoniczność nie jest jedyną formą uobecniania przeszłości. Jest uzupełniania przez inne media, takie jak dźwięki, zapachy, głosy czy wrażenia dotykowe. Mówiąc ogólnie, taka forma reprezentacji przeszłości charakteryzuje się wytwarzaniem znaczenia poprzez język wizualny komunikowania o przeszłości bez zapożyczenia w postaci słów⁸³.

Elementem tej strategii jest performatywność. Wyrasta z przekonania, że zjawiska w kulturze istnieją tylko w warunkach ich wykonywania, odtwarzania i powtarzania. Przedstawienie przeszłości można zatem ujmować w postaci *performance'u*, który odnosi się do ludzkiego działania i wypowiedzi. Prowadzi do dramatyzowania przeszłości w ramach jej odgrywania, odczuwania miejsca i przestrzeni oraz działania ciała. Najczęściej przyjmuje postać odtwarzania przeszłości w bezpośredniej relacji do krajobrazów, stanowisk czy obiektów archeologicznych. Efektem finalnym staje się wówczas bardziej rekontekstualizacja substancji kulturowej niż jej rekonstrukcja⁸⁴.

⁸¹ W. Kawecki, *Od kultury wizualnej do teologii wizualnej*, „Kultura – Media – Teologia”, 2010, t. 1, s. 24–33.

⁸² A. Zeidler-Janiszewska, *Visual Culture Studies czy antropologicznie zorientowana Bildwissenschaft? O kierunkach zwrotu ikonicznego w naukach o kulturze*, „Teksty Drugie”, 2006, t. 4, s. 9–30.

⁸³ S. Moser, op.cit., s. 266–267.

⁸⁴ M. Pearson, M. Shanks, op.cit., s. IX.

M. Pearson i M. Shanks posuwają się jeszcze dalej, proponując tezę, że przedstawianie przeszłości przyjmuje postać teatralnej praktyki artystycznej⁸⁵. *Performance* jest przez nich rozumiany jako zorganizowane działanie człowieka przed widownią. Staje się on formą specyficznego sposobu wytwarzania znaczenia, a kluczową rolę w tym działaniu ma środowisko (w tym lokalizacja, architektura, scenografia mające bezpośredni i namacalny wpływ na dramaturgię i techniki przedstawiania), w którym do niego dochodzi⁸⁶. W tym zadaniu należy brać pod uwagę warunki współczesności, w których zachodzi proces przedstawiania przeszłości, w szczególności w odniesieniu do szerokich grup odbiorców o rozmaicie zdefiniowanych zainteresowaniach i oczekiwaniach.

Wizualne formy przedstawiania przeszłości w domenie publicznej stają się coraz bardziej znaczące i perswazyjne dzięki stosowaniu nowoczesnych środków technicznych. Techniki wizualne określają bowiem sposoby komunikowania przekazywania informacji i wiedzy. Szczególnie znaczący jest wpływ multimedialnych przyjmujących postać gier komputerowych, rekonstrukcji 3D, interaktywnych wystaw itd.

Muzea. Szczególnie zasłużoną formą przedstawiania przeszłości oferują muzea. Stosują w tym celu szereg rozmaitych działań, a poprzez odwoływanie się do autentyczności pokazywanych przedmiotów wypracowały konsekwentnie realizowaną strategię narracyjną noszącą znamiona naukowości.

Autentyczność obiektów udostępnianych w muzeach nie powinna budzić wątpliwości. Jej wytwarzanie jest możliwe dzięki autorytetowi, jaki mają, wykorzystując w tym celu swoją supremację i władzę umożliwiającą i uzasadniającą kontrolę tego procesu. Cele te są często realizowane poprzez ograniczanie lub całkowite zamknięcie dostępu do części stanowiska/obiektu archeologicznego, co pozwala na wytworzenie swoistej przewagi nad odwiedzającymi. Można powiedzieć, że przyjmuje ono formę pewnej manipulacji, tworząc sztucznie wytworzony krajobraz. Taki sposób prezentacji ma na celu ograniczanie swobodnego odczuwania stanowiska archeologicznego i jest zawsze sterowany i manipulowany przez osoby odpowiedzialne ochronę tych miejsc⁸⁷. Wrażenie kontroli nad powoływanymi obrazami przeszłości zwiększa dodatkowo naukowy język używany do opisu i prezentowania obiektów i stanowisk archeologicznych. Narracja oraz materialność autentycznych zabytków wzajemnie się uzupełniają, potwierdzając i uzasadniając dominującą rolę muzeów w publicznym odbiorze przeszłości.

⁸⁵ Ibid.

⁸⁶ Ibid., s. XIII–XIV.

⁸⁷ A. Gustafsson, H. Karlsson, *Theorizing cultural heritage*, University of Amsterdam, Amsterdam 2012.

Praktyka i polityka muzealna realizuje zazwyczaj polityczne interesy dominujących grup społecznych. W szczególności pokazywanie obiektów z innych krajów w muzeach nie jest i nigdy nie było aksjologicznie neutralne. Wystawianie spektakularnych znalezisk na wystawach wielkich muzeów w Berlinie, Paryżu czy Londynie w XIX wieku utwierdzało dominację zachodniej cywilizacji poprzez kontrolę pozostałości zrębów cywilizacji wytworzonych poza jej głównymi centrami.

Muzea są coraz częściej krytykowane za ich autorytarną strukturę, która redukuje zwiedzających do pasywnych podmiotów. Ich poszerzona rola powinna obejmować także rozwijanie krytycznego spojrzenia na proces kolekcjonowania, wystawiania i reprezentacji swoich obiektów, innymi słowy – prezentowania sposobów tworzenia przez nie obrazów przeszłości⁸⁸.

Muzea współczesności muszą także uwzględniać kwestie własności i punkt widzenia lokalnych społeczności. Analizując politykę muzealną realizowaną przez National Museum of the American Indian w Waszyngtonie, Atalay pokazuje, w jaki sposób realizuje ono strategię ochrony, badań i przedstawiania dziedzictwa rodzimych społeczności amerykańskich⁸⁹. Umożliwia im kontrolę swego dziedzictwa i pozwala na jego prezentację, wzmacniając ich głos w debacie publicznej. W szczególności pozwala ona na prowadzenie akcji edukacyjnej w zakresie przekazywania wiedzy i promowania punktu widzenia społeczności rodzimych w społeczeństwie amerykańskim. Taką formę można uznać za przykład etycznego i społecznie sprawiedliwego muzeum⁹⁰.

Nowym elementem współczesnej praktyki muzealnej jest wykorzystywanie nowych mediów, które wywierają wpływ na wystawiennictwo. Wymuszają one bardziej interaktywne sposoby przedstawiania przeszłości. Doprowadziły do wytworzenia tzw. społeczności muzealnej, w której udział jest możliwy bez fizycznego odwiedzania przestrzeni muzealnej. Coraz powszechniejsze stają się wystawy online i przedstawienie własnych zbiorów w postaci materiałów dydaktycznych kierowanych do szerokiego grona odbiorców i udostępnianych w postaci systemów *e-learning*. Pozwala to na odejście od muzeów jako pasywnego repozytorium zabytków na rzecz aktywnego uczestnika życia społecznego.

⁸⁸ S. Atalay, *No sense of the struggle. Creating a context for survivance at the NMAI*, [w:] *Contemporary Archaeology in Theory. The New Paradigm*, red. R.W. Preucel, S.A. Morozowski, Willey-Blackwell, Chichester 2010, s. 565.

⁸⁹ Ibid.

⁹⁰ R.W. Preucel, I. Hodder, op.cit., s. 554.

NOWE MEDIA. Gry komputerowe stają się nową formą przedstawiania przeszłości o ogromnej sile oddziaływania. Przygody Lary Croft z *Tomb Rider*, odwiedzającej najbardziej egzotyczne miejsca w poszukiwaniu ukrytych archeologicznych skarbów, na stałe zmieniły obraz przeszłości w odbiorze publicznym. Seria odwołuje się bezpośrednio do przygód Indiany Jonesa, w szczególności w zakresie opowiadanych historii i ich materialnego kontekstu.

C. Breger postrzega gry komputerowe jako kolejną manifestację zachodniego imperializmu⁹¹. Odtwarzają i umacniają one jego kulturową dominację poprzez specyficzne dla kultury Zachodu współgranie czasu i przestrzeni. Polega na eksplorowaniu „innych” kultur przedstawianych jako ahistoryczne i w istocie zacofane w odniesieniu do koncepcji „postępu” i historyczności zachodniej cywilizacji. Wytwarzany rodzaj przedstawienia ma postać *re-assembling* elementów zachodniego świata i ich rekonfiguracji. Są one następnie pokazywane jako politycznie poprawne, nie znosząc archeologicznych fantazji heroicznych eksploracji egzotycznych światów kulturowo innych. Cechuje je „iluzja transparentności”, ale w istocie odnosi się do częściowej niemożliwości poznania tego świata, a tajemniczość i sekretność jest bardziej związana ze sztuką niż nauką⁹².

ODTWÓRSTWO I TEATRALIZACJA. Teatralizacja przeszłości, przyjmująca najczęściej formę odtwórstwa historycznego, staje się w ostatnich latach popularną formą przedstawiania w kulturze popularnej. Charakteryzuje się inscenizowaniem przeszłych wydarzeń, które pozostają zazwyczaj w luźnym związku ze szczegółami archeologicznie czy historycznie potwierdzonych faktów. Obejmuje starannie dobrane czynności uobecnianie poprzez działanie odtwórcze, kostiumy czy ornamenty. Wyróżnia się jej dwie formy: (a) odtwórstwo batalistyczne i (b) żywą historię⁹³. To pierwsze charakteryzuje się inscenizacją i odtwarzaniem bitew, podczas gdy żywa historia odnosi się do odtwarzania różnych aspektów życia codziennego, zwłaszcza rzemiosł, w szczególności technologii i techniki wytwarzania różnych przedmiotów.

Podobny charakter mają festyny archeologiczne, organizowane najczęściej przez muzea archeologiczne lub inne instytucje związane z archeologią. Pomimo tego mają charakter świadomie ludyczny i nastawione są na popularne formy przedstawiania przeszłości. Angażowane są do tego zadania coraz liczniejsze

⁹¹ C. Breger, *Digital digs, or Lara Croft replying Indiana Jones. Archaeological tropes and „colonial loops” in new media narrative*, „Aether. The Journal of Media Geography”, 2008, t. 11, s. 41–60.

⁹² Ibid., s. 51–56.

⁹³ M. Pawleta, op.cit.

grupy nieomal profesjonalnych odtwórców. Najbardziej dystynktywną cechą przedstawienia przeszłości jest tutaj możliwość namacalnego kontaktu z namiastką przeszłości w postaci możliwości użytkowania pradziejowych materiałów czy brania udziału w odtwarzaniu starożytnych technik czy wykonywania narzędzi.

Inną formą przedstawiania przeszłości są rekonstrukcje, najczęściej w postaci replik grodów, osiedli czy skansenów. Popularnymi miejscami kontaktu z przeszłością są rezerваты archeologiczne lub archeologiczne parki tematyczne. Te pierwsze stanowią w zamiarze wierną rekonstrukcję dawnych elementów zabudowy *in situ*, podczas gdy drugie obejmują rekonstrukcję starożytnych obiektów, zazwyczaj budowanych bez relacji z przedstawianą substancją kulturową. Są one często wykorzystywane w celach edukacyjnych i popularyzatorskich. Integralną funkcją rekonstrukcji ich aspekt rozrywkowy, bezpośrednio wynikający z ich komercyjnego charakteru⁹⁴.

UWAGI KOŃCOWE

Kultura materialna jest rodzajem tworzywa, z którego budowane są teksty, narracje i obrazy. Przedmioty, którymi otoczony jest człowiek, i miejsca, w których się one znajdują, są utwalonymi punktami, pomiędzy którymi rozpościera się ludzka egzystencja. Przedmioty i zdarzenia z przeszłości oraz ich artykulacja w teraźniejszości zależą od pamięci, śladów, tradycji i ich wielowątkowych transformacji. Różnego rodzaju przedmioty są włączane w jednostkowe i grupowe biografie oraz wykorzystywane do tworzenia tożsamości, niektóre z nich aktywnie wykorzystywane i manipulowane przez jednostki i grupy.

Przeszłość, na którą składają się te elementy i którym przypisuje się w danym momencie postać ewidencji źródłowej, przybiera kształt pewnego wyobrażenia o niej. Jej obrazy są zawsze wytwarzane w teraźniejszości, zatem odpowiadają potrzebom i oczekiwaniom zmieniających się czasów. Bez względu na poziom warsztatu naukowego czy zastosowanych strategii komercyjnych wykorzystanego do prób poznawania minionej rzeczywistości jej obraz na zawsze pozostanie niekompletny, sfragmentaryzowany i wielowymiarowy. Z racji na wielość podmiotów, które prawo nadawania tych znaczeń sobie przyznają, przeszłość otrzymuje szereg różnych i niejednokrotnie przeciwstawnych czy nawet wykluczających się nawzajem postaci. Podmioty te wywodzą się z różnych grup społecznych i charakteryzują się odmiennymi zainteresowaniami i interesami.

⁹⁴ Ibid.

W sytuacji, gdy są one spójne i systematycznie artykułowane, takiej grupie przysznaje się status interesariuszy dziedzictwa archeologicznego. Jest to szczególnie uzasadnione, jeśli weźmiemy pod uwagę to, że przedstawianie przeszłości w postaci narracji jest efektywnym sposobem budowania tożsamości w terażniejszości przez rozmaite podmioty społeczne i przybiera zazwyczaj kształt opowieści, na którą składają się elementy pochodzące z różnego czasu. Archeolodzy występują jako uprzywilejowani strażnicy i komentatorzy przeszłości, którym nadaje ten walor tradycja, która doprowadziła archeologię do samodzielności akademickiej. Zakres kompetencji w zakresie wytwarzania obrazów przeszłości i ich interpretacji, szczególnie w odniesieniu do stosowanych metod i narzędzi badawczych, jest zróżnicowany, co pozwala na odróżnienie ujęć profesjonalnych od nieprofesjonalnych.

Przedstawienia przeszłości powinny spełniać kryterium kompletności i spójności. Jest to niezbędny warunek pozwalający sprostać trzem wielkim wyzwaniom, jakie stają obecnie przed naukami zajmującymi się przeszłością, w tym przed historią i archeologią. Należą do nich powodowanie rozumienia, dostarczanie wiedzy oraz pobudzanie uczuć⁹⁵. Te oczekiwania i wymagania narzucają określone rygory przedstawieniom przeszłości i ich (re)konstrukcjom. Są zawsze wypadkową określonych teorii, praktyk dyskursywnych, opcji światopoglądowych czy charakterystycznych dla danej epoki formy wiedzy (*episteme*), które określają i zarazem decydują o obowiązujących sposobach jej tworzenia⁹⁶. Te uwarunkowania nie wyczerpują jednak wszystkich czynników odpowiedzialnych za tworzone obrazy przeszłości. Są one w istotny sposób uzupełniane przez wiele dynamicznie zmieniających się czynników kulturowych, społecznych i politycznych kształtujących rzeczywistość, w których te interpretacje przeszłości są wytwarzane⁹⁷.

Preucel i Hodder uważają, że kontrola nad sposobami przedstawiania przeszłości jest najważniejszą areną rywalizacji i negocjacji w procesie odtwarzania tkanki społecznej⁹⁸. W żadnym wypadku obrazy przeszłości nie mogą być oddzielone od terażniejszości i okoliczności, w jaki dochodzi do ich wytwarzania i kontestowania.

⁹⁵ K. Pomian, *Historia. Nauka wobec pamięci*, Lublin 2006, s. 39.

⁹⁶ H. Mamzer, *Archeologia i dyskurs*, Poznań 2004, s. 212.

⁹⁷ A. Marciniak, D. Minta-Tworzowska, M. Pawleta, *Współczesne oblicza przeszłości*, Poznań 2010.

⁹⁸ R.W. Preucel, I. Hodder, op.cit., s. 528.