

## SZTUKA WŚRÓD ARCHEOLOGÓW. WYBRANE PRZYKŁADY

### ART AMONG ARCHEOLOGISTS. SELECTED EXAMPLES

*Maciej Kaczor*

Wydział Archeologii, Uniwersytet im. A. Mickiewicza  
ul. Uniwersytetu Poznańskiego 7, 61-614 Poznań  
[maciejkaczor0306@o2.pl](mailto:maciejkaczor0306@o2.pl)

*Katarzyna Pyżewicz*

[orcid.org/0000-0001-9228-9347](https://orcid.org/0000-0001-9228-9347)

Wydział Archeologii, Uniwersytet im. A. Mickiewicza  
ul. Uniwersytetu Poznańskiego 7, 61-614 Poznań  
[pyzewicz@amu.edu.pl](mailto:pyzewicz@amu.edu.pl)

*Barbara Wielgus*

Wydział Archeologii, Uniwersytet im. A. Mickiewicza  
ul. Uniwersytetu Poznańskiego 7, 61-614 Poznań  
[wielgus.barabara01@gmail.com](mailto:wielgus.barabara01@gmail.com)

**ABSTRACT:** This article presents selected aspects of potential intersections of archeology and art, the potential resulting from it, and also threats. We presented our interpretation of the perception of this issue, which is from the archaeologist's perspective. We referred to specific examples that refer both to our experience resulting from more than a year of cooperation between the Faculty of Archeology of the Adam Mickiewicz University in Poznań and the Faculty of Art Education and Curatorial Studies of the University of Arts in Poznań, as well as the external sources.

An attempt was made to answer the question – how archaeologists can use the knowledge and experience of artists. We focused on the example of museology and the popularization of archaeological knowledge, how to make it more attractive, and to facilitate public reception. At the same time, we presented our observations on the examples of the use of archeology by artists as inspiration.

**KEY WORDS:** archeology, art, interdisciplinarity, museology, popularization

## SZTUKA I ARCHEOLOGIA

Połączenie sztuki i archeologii wydaje się dla archeologów czymś normalnym, wręcz codziennym. Archeologia dzieliła początki z historią sztuki, zabytki związane ze sztuką są jednymi z najbardziej pożądanymi w muzeach archeologicznych, a badacze dociekania na temat jej początków często traktują ją niejako „na wyłączność”. Badania archeologów nad sztuką pradziejową i antyczną doczekały się bardzo licznej literatury, zarówno teoretycznej, jak i empirycznej (szerzej: Bugaj, 2012). Ponadto archeolodzy są również odbiorcami sztuki powstającej współcześnie oraz w czasach historycznych.

Z kolei dla artystów połączenie z archeologią może wydawać się czymś odległym i nieoczywistym. Sztuka pradziejowa i antyczna jest dla nich najczęściej elementem kursów na studiach, ewentualnie rodzajem ciekawostki. Nie oznacza to jednak, że nie może być impulsem dla twórczości artystów – w archeologii jako inspiracji drzemie ogromny potencjał, co zostało potwierdzone m.in. w trakcie współpracy poznańskich archeologów i artystów. W niniejszym artykule, w odniesieniu do naszego doświadczenia wynikającego ze wspomianej ponad rocznej współpracy, poruszone zostały wybrane aspekty potencjalnych punktów stykowych dziedzin z zakresu archeologii i sztuki oraz wynikający z tego potencjał, ale też i zagrożenia. Przedstawiona została nasza interpretacja sposobu postrzegania tego zagadnienia, czyli z perspektywy archeologa.

### POCZATKI WSPÓŁPRACY ARCHEOLOGÓW I ARTYSTÓW POZNAŃSKICH

W październiku 2017 roku dwa uniwersytety poznańskie: Uniwersytet im. Adama Mickiewicza i Uniwersytet Artystyczny podjęły współpracę naukowo-artystyczną. Liczne działania realizowano w ówczesnym Instytucie Archeologii oraz na Wydziale Edukacji Artystycznej i Kuratorstwa. Współpraca ta została zwieńczona ogólnopolską konferencją „Archeologia. Pamięć. Sztuka”, która odbyła się w Poznaniu w dniach 20–22 marca 2019 roku. W rezultacie tej współpracy pojawiły się liczne pytania związane z rozumieniem archeologii i sztuki. Rozpoczęto dyskusję nad sposobami, które archeolodzy mogą wykorzystać w czerpaniu z wiedzy i doświadczenia artystów. Szczególną uwagę skupiono na przykładach z dziedziny muzealnictwa i popularyzacji wiedzy archeologicznej, sposobu jej uatrakcyjnienia i ułatwienia odbioru przez społeczeństwo. Równocześnie poruszano w trakcie spotkań kwestię wykorzystania archeologii jako inspiracji artystycznej i niebezpieczeństw, jakie się z tym wiążą.

## DZIAŁANIA W PROJEKCIE INSTYTUTU ARCHEOLOGII UAM I WYDZIAŁU EDUKACJI ARTYSTYCZNEJ I KURATORSTWA UAP

Współpraca archeologów i artystów polegała przede wszystkim na realizacji licznych przedsięwzięć odbywających się od października 2017 do połowy 2019 roku. Jednymi z pierwszych były wykłady archeologów w ramach programu realizowanego przez II Interdyscyplinarną Pracownię Rysunku na Uniwersytecie Artystycznym. Zapoczątkowało je, 18 października 2017 roku, wystąpienie jednego z autorów (K.P.) *Sztuka poznania najstarszych dziejów, czyli czym zajmuje się archeologia*. Celem wykładu było wprowadzenie studentów i wykładowców Uniwersytetu Artystycznego w podstawowe pojęcia i zagadnienia związane z działalnością archeologów z Instytutu Archeologii.

W listopadzie 2017 roku odbyły się pierwsze warsztaty artystyczno-archeologiczne. W trakcie zajęć adepci archeologii i sztuki zapoznali się ze sposobami dokumentacji archeologicznej materiałów krzemiennych, a także podjęli się wykonania szkiców wybranych okazów kamiennych (ryc. 1).

Od 15 do 19 listopada 2017 roku na terenie Muzeum Archeologicznego w Biskupinie odbywał się plener archeologiczno-artystyczny (ryc. 2). W jego ramach studenci archeologii i kierunków artystycznych brali udział w licznych warsztatach, między innymi podjęli się lepienia naczyń technikami prądziejowymi, wykonywania ozdób z poroża, kości i drewna, wytopu miedzi i brązu. Wieczorami odbywały się prelekcje i dyskusje: studenci opowiadali o swoich pracach dyplomowych, przedstawiali najnowsze kierunki badań i realizacji instalacji artystycznych. Celem pleneru było także przygotowanie przez grupy złożone z archeologów i artystów projektów artystycznych poświęconych pigmentom, które wykorzystywane były przez społeczności prądziejowe i średniowieczne (ryc. 3).

Kolejnym punktem współpracy było przygotowanie, a 18 stycznia 2018 roku otwarcie Galerii ἀρχαῖος (z gr. *archaios* – dawny, stary) w Instytucie Archeologii (w budynku Collegium Historicum) (ryc. 4). Wówczas została w galerii zaprezentowana wystawa, w ramach której przedstawiono wspomniane wyżej rysunki i szkice okazów krzemiennych oraz prace realizowane w innych mediach (fotografie, obiekty i wideo), które były wyrazem interpretacji tematu *Archeologia miejsca. Przedmioty wyobrażone*, wykonane przez artystów: Zuzannę Andrzejczak, Klaudię Antczak, Joannę Bartkowiak, Olę Biliczak, Damiana Dudka, Magdę Janowską, Wiktorię Kucharczak, Idę Łowżył, Maggie Weizhi Chen, Barbarę Melnyk, Liu Mingxin, Beatę Piotrowską, Martę Ruszczyńską, Patrycję Rutkowską, Julię Soroko, Borysa Szadkowskiego, Izę Szulc, Szymona Tomaszewskiego, Dominika Wachowiaka, Gabrielę Wienke oraz gościnnie archeologów: Katarzynę Pyżewicz, Joannę Wituską, Ię Sochacką, Albina Sokoła, Macieja Kaczora i Jana Dołgowicza. Kuratorem wystawy ἀρχαῖος została Anna Tyczyńska, opiekę merytoryczną sprawowała Katarzyna Pyżewicz, zaś za współpracę przy tworzeniu galerii i wystawy odpowiadały Justyna Olszewska i Julianna Kulczyńska (ryc. 5).



Ryc. 1. Pierwsze warsztaty archeologiczno-artystyczne. Dokumentacja zabytku archeologicznego w formie artystycznej. Pracownik Muzeum Archeologicznego w Biskupinie Albin Sokół wykonujący pracę (fot. P. Rutkowska)

Fig. 1. The first archeological and artistic workshops. Documentation of the archaeological monument in artistic form. An employee of the Archaeological Museum in Biskupinie Albin Sokol during work (photo by P. Rutkowska)



Ryc. 2. Plener archeologiczno-artystyczny w Biskupinie. Grupa w trakcie oprowadzania przez pracownika MAB Łukasza Gackowskiego (po prawej) (fot. P. Rutkowska)

Fig. 2. Archeological and artistic open air in Biskupin. The group is being shown around by AMB employee Łukasz Gackowski (on the right) (photo by P. Rutkowska)



Ryc. 3. Plener archeologiczno-artystyczny w Biskupinie. Studentka UAP w trakcie toczenia naczynia na kole garncarskim (fot. P. Rutkowska)

Fig. 3. Archeological and artistic open air in Biskupin. AUP student while turning the pot on the potter's wheel (photo by P. Rutkowska)



Ryc. 4. Otwarcie Galerii ἀρχαῖος w Instytucie Archeologii UAM. Na pierwszym planie dyrekcja IA UAM (z lewej) oraz opiekunki współpracy archeologiczno-artystycznej (z prawej) (fot. P. Rutkowska)

Fig. 4. Opening of the ἀρχαῖος Gallery at the Institute of Archeology, Adam Mickiewicz University. In the foreground, the management of IA AMU (on the left) and carers of archeological and artistic cooperation (on the right) (photo by P. Rutkowska)



Ryc. 5. Otwarcie Galerii ἀρχαῖος w Instytucie Archeologii UAM. Student archeologii w trakcie zwiedzania (fot. P. Rutkowska)

Fig. 5. Opening of the ἀρχαῖος Gallery at the Institute of Archeology, Adam Mickiewicz University. Archeology student during the tour (photo by P. Rutkowska)

W 2018 roku wspólne działania archeologów i artystów uzyskały szerszy zasięg. 3 marca 2018 roku w Bramie Poznania odbył się wernisaż wystawy *Archeologia miejsca. Przedmioty wyobrażone*. Zaprezentowano na niej najciekawsze interpretacje zabytków czy metod badawczych stworzone przez studentów kierunków artystycznych, które powstały dzięki wzajemnym kontaktom ze studentami archeologii. Przed wernisażem Zofia Małkiewicz-Daszkowska wygłosiła referat *Linie nieciągłe, bałagan i milczące wspomnienia. Jak spotykać ze sobą artystów i archeologów?* Dodatkowo wystawie towarzyszyły warsztaty archeologiczne, które odbyły się w dniach 11 i 25 marca 2018 roku. Prowadzili je studenci z Koła Naukowego Studentów Archeologii oraz Eksperymentalnego Obozowiska Epoki Kamienia: Anna Haberland, Olga Dec, Piotr Majorek, Dominika Wybult, Barbara Wielgus, Sebastian Teska, Maciej Kaczor.

Na Uniwersytecie Artystycznym odbył się 22 marca 2018 roku kolejny wykład poświęcony archeologii. Tym razem artyści mogli zapoznać się ze sztuką użytkową w postaci wczesnośredniowiecznej biżuterii słowiańskiej, którą zaprezentowała Hanna Kóćka-Krenz.

Kolejna wystawa w Galerii ἀρχαῖος została otwarta 9 kwietnia 2018 roku. Autorem prac, których temat brzmiał *Przenikanie. Wizualizacja śladów archeologicznych kaszubskiej osady Beka*, był Aleksander Radziszewski, student Uniwersytetu Artystycznego w Poznaniu (ryc. 6). Dzieła te stanowiły realizację wizji archeologii nieinwazyjnej i sposobów przekazywania oraz prezentowania dziedzictwa archeologicznego i kulturowego. Podczas wernisażu odbyła się też prelekcja Pauliny Brelińskiej, która stała się podstawą do żywołowej dyskusji o kwestiach archeologiczno-artystycznych.



Ryc. 6. Wystawa *Przenikanie. Wizualizacja śladów archeologicznych kaszubskiej osady Beka* w Galerii ἀρχαῖος. Prace autorstwa Aleksandra Radziszewskiego (fot. A. Radziszewski)

Fig. 6. The exhibition *Permeation. Visualization of archaeological traces of the Kashubian in the Beka settlement* in the ἀρχαῖος Gallery. Works by Aleksander Radziszewski (photo by A. Radziszewski)

W kwietniu 2018 roku, w ramach omawianej współpracy, w Centrum Kultury ZAMEK w Poznaniu odbył się kolejny plener archeologiczno-artystyczny, dzięki któremu studenci zaangażowani w działania II Interdyscyplinarnej Pracowni Rysunku UAP wykonali prace poświęcone tematowi *Archeologia pamięci. Historie wyobrażone*. Początek pleneru, 13 kwietnia 2018 roku, uświetniło wystąpienie Danuty Minty-Tworzowskiej, która zaprezentowała zagadnienie sztuki paleolitycznej i archeologicznych metod jej interpretacji. Z kolei w ostatnim dniu swoją prelekcję o fałszerstwach w archeologii wygłosił Maciej Kaczor.

W ramach współpracy II Interdyscyplinarnej Pracowni Rysunku UAP i Instytutu Archeologii UAM 26 maja 2018 roku otwarto kolejną wystawę – *Czas niezaprzesły*. Tym razem artyści inspirowani przez archeologię skupili się na opowieści o czasie



i rozumieniu historii przez upływ dziejów. Wystawa ta została zaprezentowana w Galerii LUKA w Poznaniu, dzięki czemu efekty współpracy artystów i archeologów mogło podziwiać szersze grono odbiorców.

Współpracę kontynuowano w kolejnym roku akademickim. 8 października 2018 roku w Galerii ἀρχαῖος odbył się wernisaż wystawy *Projekt Kolegiata*. Wyniki prac wykopaliskowych, prowadzonych pod kierunkiem Marcina Ignaczaka przez Artura Dębskiego, Andrzeja Sikorskiego i Mateusza Sikorę, zaprezentowała kurator wystawy Paulina Brelińska.

W grudniu 2018 roku artyści i archeolodzy po raz kolejny podjęli wspólne działania. Ich wyrazem stało się otwarcie 17 grudnia 2018 roku w Galerii ἀρχαῖος wystawy *Żuławka 13. Ślady wielofazowego osadnictwa z epoki kamienia na terenie Wielkopolski*. Tym razem studenci kierunków artystycznych mieli w obrazowy sposób przedstawić wyniki badań naukowych.

Wzajemne inspiracje, pomysły i dyskusje zaowocowały zorganizowaniem licznych wernisaży, a także ogólnopolskiej konferencji *Archeologia. Pamięć. Sztuka*, która odbyła się w Poznaniu w dniach 20–22 marca 2019 roku. W pierwszym dniu konferencji na Uniwersytecie Artystycznym w Poznaniu odbył się panel inauguracyjny, w trakcie którego swoje rozumienie tematu sztuki, archeologii i pamięci zaprezentowali Danuta Minta-Tworzowska („Nowa” estetyka jako propozycja interpretacyjna dla archeologii), Roman Kubicki (*Pamięć. Pomiędzy melancholią a entuzjazmem*) oraz Robert Kuśmirowski (*Artyrologia pamięci*) (ryc. 7). W drugim i trzecim dniu na Uniwersytecie im. Adama Mickiewicza w Poznaniu naukowcy i artyści różnych dziedzin wygłosili prelekcje z pogranicza archeologii, historii, filozofii i dziedzin artystycznych (ryc. 8).



Ryc. 7. Konferencja *Archeologia. Pamięć. Sztuka*. Referencja pierwszego dnia obrad w trakcie końcowej dyskusji (fot. Biuro Promocji UAP)

Fig. 7. *Archeology. Memory. Art*. Speakers on the first day of the meeting during the final discussion (photo by Biuro Promocji UAP)



Ryc. 8. Konferencja *Archeologia. Pamięć. Sztuka*. Autorzy podczas prezentacji wyników zawartych w niniejszym artykule w trakcie drugiego dnia obrad (fot. A. Olbryś)

Fig. 8. *Archeology. Memory. Art*. The authors during the presentation of the results of this article during the second day of the meeting (photo by A. Olbryś)

## EFEKTY WSPÓLPRACY ARCHEOLOGÓW I ARTYSTÓW

Pierwszym przemyśleniem dotyczącym zakończonego okresu oficjalnej współpracy jest wielowymiarowość i niejednoznaczność tej lub też tych relacji. Kształtowały się one bowiem zarówno w sferze ogólnej (współpraca instytucji), jak i indywidualnej (projekty poszczególnych osób). Jednocześnie cechowało je niejednokrotnie wzajemne niezrozumienie i wyciąganie niezwykle pożytecznych wniosków. Niektóre elementy zdziwiły, inne z kolei zwróciły uwagę na niebezpieczeństwa płynące ze współpracy bez wzajemnego zrozumienia.

Dużą barierą okazały się terminologia i język używany przez obie grupy. Słownictwo archeologiczne należy do bardzo wyspecjalizowanych. Powstałe w większości na przełomie XIX i XX wieku, a w niektórych przypadkach w połowie XX wieku, odwołuje się do realiów tamtych czasów i o ile archeolodzy spotykają się z nim już od pierwszego roku studiów i mają czas na adaptację, o tyle epizodyczne z perspektywy artystów obcowanie z nomenklaturą archeologiczną nie pozwalało na rozwinięcie „myślenia archeologicznego”. Również częste „unaukowanie” nawet mowy codziennej archeologów stawało barierą, którą jednak udawało się przełamać. Główną tego przyczyną było silne nastawienie popularnonaukowe grupy archeologicznej, która współpracowała z artystami. Wieloletnie doświadczenie w popularyzowaniu

nauki i rozmowach z ludźmi, którzy nie mają wykształcenia w kierunkach historycznych lub nawet humanistycznych, pomogło w porozumiewaniu się. Z kolei znaczenie zwrotu „słownictwo artystyczne” było zazwyczaj bardziej zrozumiałe i przejrzyste.

Największym problemem okazała się obustronna walka o wpływy we wspólnych przedsięwzięciach. Niejednokrotnie prowadziło to do konfliktów interesów. Największym punktem zapalnym stały się wystawy. Podczas gdy archeolodzy próbowali nadać sens merytoryczny przy planowaniu przestrzennym, artyści skupiali się na efekcie wizualnym i zachowaniu koncepcji estetycznej. Etap planowania wystaw (głównie archeologicznych) był najbardziej niekreślony pod względem podziału obowiązków. Stwarzało to możliwość powstania nieporozumień i konfliktów.

Tym, co najbardziej zaskoczyło archeologów, były efekty osiągnięte podczas warsztatów garncarskich w Muzeum Archeologicznym w Biskupinie. W założeniu to archeolodzy mieli „uczyć” się lepienia od artystów. Okazało się jednak, że najważniejszym czynnikiem w wytwórstwie było doświadczenie. Naczynia archeologów po niewielkim przeszkoleniu teoretyczno-praktycznym były dokładniejsze i tworzone staranniej, co było najlepiej widoczne na etapie wypalania, którego wytwory artystów nie przetrwały.

Współpraca archeologiczno-artystyczna mimo wcześniej wymienionych przeszkód okazała się jednak bardzo owocna. Najlepsze efekty uzyskano w dziedzinie muzealnictwa. Nadzór i kuratorstwo nad wystawami archeologicznymi spowodował znaczną poprawę w odbiorze wizualnym prezentowanych materiałów. Okazało się, że elementy dokumentacji archeologicznej mogą również występować jako elementy ekspozycyjne o znacznej wartości estetycznej. Przykładem jest wystawa *Żuławka 13. Ślady wielofazowego osadnictwa z epoki kamienia na terenie Wielkopolski*, na której poza rysunkami, czyli formą naturalnie rozpatrywaną również w kwestiach estetycznych, pojawiły się edytowane przez artystów planigrafie i mapy (ryc. 9–10). Podczas współpracy doszło również do kilku wystaw prac inspirowanych archeologią (ryc. 11). Ten element współpracy może wskazać muzeom i galeriom kierunek dalszego rozwoju. Dotychczasowe zamknięcie się archeologów na *stricte* naukowe ekspozycje ogranicza znacznie grono zwiedzających muzea archeologiczne. Rozszerzenie propozycji o wystawy artystyczne, które mają charakter archeologiczny, powinno spowodować wzrost zainteresowania gości muzeów i galerii sztuki, co z kolei może dać efekt w postaci napływu nowych stałych osób zwiedzających. Również transfer elementów archeologicznych w formie sztuki do przestrzeni typowej dla ekspozycji artystycznej, czyli np. wystawy uliczne, muzea sztuki, powinien zwiększyć świadomość możliwości „dotknięcia przeszłości we współczesnym świecie”.

Kolejną pozytywną zmianą jest obustronne uświadomienie sobie, że zabytek archeologiczny może być potraktowany jako wytwór sztuki nie w kontekście pierwotnym, a wtórnym w formie *dziela otwartego* (por. Eco, 1962). To my możemy nadać mu ten charakter przez odpowiednią ekspozycję i ograniczenie uwikłania go w skomplikowane powiązania o charakterze historyzującym. Ten dotychczas stosowany zabieg w wielu przypadkach odwraca uwagę od zabytku podczas oglądania typowych, nastawionych na edukację wystaw archeologicznych, na których jednak mocno



Ryc. 9. Wernisaż wystawy *Żuławka 13. Ślady wielofazowego osadnictwa z epoki kamienia na terenie Wielkopolski* w Galerii ἀρχαῖος. Wykorzystanie planigrafii jako elementu o właściwościach estetycznych (fot. A. Olbryś)

Fig. 9. Vernissage of the exhibition *Żuławka 13. Traces of multiphase settlement from the Stone Age in Greater Poland* in ἀρχαῖος Galeria. The use of planigraphy as an element with aesthetic properties (photo by A. Olbryś)



Ryc. 10. Wernisaż wystawy *Żuławka 13. Ślady wielofazowego osadnictwa z epoki kamienia na terenie Wielkopolski* w Galerii ἀρχαῖος. Wykorzystanie mapy jako elementu o właściwościach estetycznych (fot. A. Olbryś)

Fig. 10. Vernissage of the exhibition *Żuławka 13. Traces of multiphase settlement from the Stone Age in Greater Poland* in ἀρχαῖος Galeria. Using the map as an element with aesthetic properties (photo by A. Olbryś)



Ryc. 11. Wystawa *Archeologia miejsca. Przedmioty wyobrażone* w Bramie Poznań. Praca studentki UAP Joanny Bartkowiak inspirowana metodą traseologiczną (fot. Ł. Gdak)

Fig. 11. The exhibition *Archeology of the place. Imagined objects* in the Gate of Poznań. The work of AUP student Joanna Bartkowiak inspired by the traseological method (photo by Ł. Gdak)

rozwinęty tekst i podpisy odrzucają nawet samych archeologów. Znaleziska mogą w ten sposób (jako dzieła otwarte) trafić do każdej placówki kulturowej, od lokalnych niewielkich wystaw w urzędach mniejszych miast po muzea narodowe w miastach wojewódzkich. Nie będą one spełniać roli edukacyjnej, ale uświadamiającą istnienie przeszłości dalszej niż ta znana z lekcji historii. Zaznajomienie społeczeństwa z tym faktem może zainicjować potrzebę poszerzania wiedzy o minionych czasach i pomóc w jej popularyzacji przez archeologów lub grupy rekonstrukcyjne.

Nasza współpraca pokazała również potencjał archeologii jako inspiracji dla działań artystycznych. Mająca w Polsce niejednokrotnie status tajemniczej i niezwykle interesującej wiedza o dawnej przeszłości wpisuje się w nurt, który w odpowiednio nadanej formie przyciągnie szerokie grono odbiorców. Zazwyczaj społeczeństwo nastawione jest na odbiór rzeczy estetycznych i przyciągających uwagę, dlatego powinna być odbierana pozytywnie w otocze artystycznej. Taki format oferuje sztuka. Archeolodzy w poszukiwaniu zrozumienia w społeczeństwie powinni sięgać po wiele środków przekazu, szczególnie takich, które w przystępnej formie dotrą do dużej grupy.

Mimo bardzo korzystnych efektów współpracy, zauważyliśmy kilka zagrożeń. Przede wszystkim bez szerszej edukacji archeologicznej, w postaci choćby zwięk-

szzonej liczby godzin na lekcjach historii lub starań samych archeologów i prowadzenia wykładów i warsztatów dla dzieci i młodzieży szkolnej, uproszczona wizja przeszłości, która przecież wypływa przez sztukę do głównego nurtu, może silnie zakłamywać przeszłość. Nie jest winą twórców Flinstonów, że część osób wiąże ludzi z epoki kamienia z dinozaurami lub wynalazkami jak samochód, zmywarka itd. Należy zauważyć, że sami archeolodzy na ogół unikają narracji popularnonaukowej, a rzetelne przekazanie wiedzy społeczeństwu zapewnia zarówno lepszą pozycję publiczną archeologii, jak i zwiększa możliwości skutecznej popularyzacji przez np. różne formy sztuki.

Brak wspomnianej rzetelności w przekazywaniu wiedzy archeologicznej mogą obrazować działania Stanisława Szukalskiego. Użył on danych archeologicznych do stworzenia pseudonaukowej hipotezy o pochodzeniu Polaków i wszystkich języków na świecie (Szukalski, 1938–1939). Nie byłoby w tym nic niepokojącego, gdyby nie fakt podszycia jej silnym nacjonalizmem i rasizmem. Szukalski w swoich dociekaniach sięgał do etymologii, tworząc przy okazji „słowiańskie” neologizmy zmiękczaające wydźwięk silnie nacechowanych sloganów faszystowskich, co czyni je jednocześnie bliższymi ludziom. W jaki sposób Szukalski działał na polu archeologii? Wybierał wyrwane z kontekstu artefakty z różnych czasów i różnych miejsc na całym świecie i łączył w całość o rzekomym wspólnym pochodzeniu. Przez swoją popularność zdobył jako rzeźbiarz, jak i dzięki innym talentom artystycznym, miał łatwość w docieraniu do mas. Losy pradziejowej Europy przedstawił w formie chwytliwej i – co chyba w tamtych czasach najważniejsze – wspierającej jedną z wielkich ideologii pierwszej połowy XX wieku, co przyczyniło się do entuzjastycznego przyjęcia jego hipotezy w pewnych kręgach. Przykład ten, jak i wszelkie inne próby wykorzystania archeologii do podpierania ideologii pokazują, że brak edukacji społeczeństwa może doprowadzić do wydarzeń o bardzo negatywnych skutkach.

## **SZTUKA W PRADZIEJACH. ROZMOWA ARCHEOLOGA Z ARTYSTĄ**

Jednym z naszych początkowych założeń było wypracowanie wspólnego podejścia do problematyki sztuki w pradziejach. Efektem naszej współpracy były częste debaty nad teorią badań sztuki pradziejowej. Szczególnie widoczne było przyzwyczajenie każdej ze stron do swojego modelu poznawczego. W naszym odczuciu wśród artystów początkowo dominował współczesny sposób traktowania sztuki, natomiast archeolodzy uczestniczący w dyskusjach zazwyczaj bazowali na założeniu, że społeczności pradziejowe funkcjonowały na zupełnie innych zasadach niż dzisiejsze (kultura magiczna), co powinno się przekładać również na kreację i odbiór sztuki. W trakcie dyskusji powstały trzy podejścia do tematu: aktualistyczna, estetyczna i naukowa. Pierwszą stanowili studenci kierunków artystycznych, którzy nie interesowali się wcześniej zagadnieniami związanymi z przeszłością, przez co ich spojrzenie na ten problem nacechowane było współczesnym podej-

ściem do sztuki. Do drugiej grupy należeli studenci archeologii, których zainteresowania badawcze nie obejmowały sztuki pradziejowej lub nie mieli jeszcze rozwiniętej wiedzy z zakresu metodologii archeologii. Cechował ich brak zrozumienia lub akceptacji m.in. sztuki nowoczesnej, ale również zaawansowanych konstrukcji teoretycznych dotyczących sztuki pradziejowej. Zdaniem członków tej grupy sztuka musiała spełniać przede wszystkim aspekt estetyczny. Przeważała w dyskusjach ostatnia, najmniejsza z grup. Znalazły się tam osoby o większej wiedzy teoretycznej, w tym opiekunowie przedsięwzięcia z obu stron, uczestnicy zainteresowani badaniami sztuki pradziejowej oraz studenci wyższych roczników i doktoranci obeznani z metodologią badań sztuki.

W trakcie rozmów bazowano jednak na podejściach już wyznaczonych. Przez ograniczenia czasowe i znaczne rozbudowanie aparatu poznawczego w badaniach nad sztuką nie udało się omówić większości podejść w nich stosowanych. Modele badawcze wybierane we wspólnych dyskusjach przez archeologów i artystów były relatywnie zbliżone, jednak widoczne było różne ich wartościowanie. Kilka z nich zdominowało dyskusje. Najczęściej wysuwane było podejście semiotyczne, jednak główną konkluzją był brak możliwości poznania „alfabetu kultury”, którą mielibyśmy badać (por. D’Alleva, 2008). Po tym kierowano się do podejść prostszych w założeniach, np. funkcjonalizmu i procesualizmu (por. Białkowski, 2006; Fokt, 2015; Kowalik, 2017). Rozstrzygnięcia w tych kategoriach satysfakcjonowały część archeologów, i to głównie oni stawiali nacisk na te sposoby badań. Niezadowolenie spowodowane niewyszukanymi z perspektywy współczesnej humanistyki rozwiązaniami prowadziło pozostałych uczestników do rozważania modeli hermeneutycznych (por. Zawisło, 2010; Czakon, 2013). Ich wykorzystanie dawało najwięcej interpretacji i jednocześnie najmniej konsensusu. Największą zgodność uzyskano jednak przy rozmowach o modelu fenomenologicznym, który przypadł do gustu zarówno artystom, jak i archeologom (por. Chrumdzimski, 1998; Merleau-Ponty, 2001; Bator, 2004–2005). Widoczna jest więc znaczna przewaga myśli humanistycznych. W dyskusji pojawił się również biologiczny model interpretacji sztuki, który jednak nie znalazł większego zainteresowania, co wynikać może z małego zrozumienia procesów biologicznych, w tym ewolucyjnych, w grupie seminaryjnej.

Podsumowując, należy uznać, że nie udało się dojść do nowych rozwiązań. Pozytywnie przyjąć należy jednak ostateczną zgodę w większości poruszanych problemów, przy założeniu określonych warunków, co świadczy o niedużej rozbieżności w odniesieniu do badań nad sztuką między archeologami a przedstawicielami nauk o sztuce. Z jednej strony nie powinno to dziwić, ponieważ kursy z historii sztuki są podstawą nauczania na kierunkach artystycznych, a ona sama stanowi ważny element metodologii nauk o sztuce. Z kolei archeologia i historia sztuki „wyrastały” na tym samym podłożu, a interpretacje działań artystycznych społeczności pradziejowych zależą w dużej mierze od rozwiązań wypracowanych na polu historii sztuki. Z drugiej strony warto jednak zauważyć, że archeolodzy i artyści operują na innych polach, przez co można było spodziewać się większych różnic.

## PODSUMOWANIE

Prawie dwuroczna współpraca poznańskich archeologów i artystów przyniosła wiele pozytywnych skutków. Powstanie Galerii ἀρχαῖος dało możliwość prezentowania wystaw na korytarzach Instytutu Archeologii. Wiedza i doświadczenie uzyskane podczas organizacji wystaw będą przynosić korzyści przez wiele lat. Wypracowane sposoby ekspozycji muzealnej być może zdołają przeniknąć do pozostałych placówek. Obecnie korzysta z nich zarówno galeria Instytutu Archeologii, jak i Muzeum Archeologiczne w Biskupinie, które również czynnie uczestniczyło we współpracy. Zainteresowanie artystów archeologią może doprowadzić do zwiększenia liczby prac poświęconych przeszłości, co powinno pozytywnie wpłynąć na popularyzację wiedzy.

Jedynym znaczącym niezrealizowanym do końca celem pozostało wypracowanie podejścia do badań nad sztuką w archeologii. Jednak ze względu na zaawansowaną teorię i wieloletnią współpracę środowisk archeologicznych, artystycznych i filozoficznych w tej dziedzinie, był to cel nazbyt optymistyczny.

## BIBLIOGRAFIA

- Bator, A. P.  
2004–2005 Intencjonalność sztuki. Relacje między fenomenologicznym a tomistycznym ujęciem problemu. *Dyskurs*, 2, 80–96.
- Białkowski, Ł.  
2006 Sztuka w procesie jako typ dzieła otwartego. *Estetyka i Krytyka*, 11(2), 93–106.
- Bugaj, E.  
2012 Archeologia a sztuka. W: S. Tabaczyński, A. Marciniak, D. Cyngot, A. Zalewska (red.), *Przeszłość społeczna. Próba konceptualizacji* (s. 885–909). Poznań: Wydawnictwo Poznańskie.
- Chrudzimski, A.  
1998 Teoria intencjonalności Romana Ingardena. *Edukacja Filozoficzna*, 25, 249–262.
- Czakon, D.  
2013 Tradycja a rozumienie sztuki w filozofii Hansa-Georga Gadamera. *Estetyka i Krytyka*, 30, 25–41.
- D'Alleva, A.  
2008 *Metody i teorie historii sztuki*. Tłum. E. Jedlińska. Kraków: Universitas.
- Eco, U.  
2008 *Dzieło otwarte. Forma i nieokreśloność w poetykach współczesnych*. Warszawa: WAB.
- Fokt, S.  
2015 A Critique of Functionalist Definition of Art. *Kultura – Społeczeństwo – Edukacja*, 8(2), 27–46.
- Kowalik, A.  
2017 Procesualność a materia sztuki. Różne drogi kreacji i funkcjonowania utworu sztuk wizualnych: od tradycyjnej do antysztuki i działań artystycznych. *Ogrody Nauk i Sztuk*, 7, 416–425.
- Marleau-Ponty, M.  
2001 *Fenomenologia percepcji*. Tłum. M. Kowalska, J. Migasiński. Warszawa: Aletheia.



- Szukalski, S.  
1938–1939 Rodosławizm. *Krak, 3*. Pobrano z: <http://www.zadruga.pl/zew-do-m-odzi-rodos-awia-skiej.html>
- Zawisło, M.  
2010 Klasyka i awangarda w hermeneutycznej refleksji nad sztuką Hansa-Georga Gadamera i Hansa Blumenberga. *Principia, 53*, 133–155.

## ART AMONG ARCHEOLOGISTS. SELECTED EXAMPLES

## Summary

In October 2017, two Poznań universities: Adam Mickiewicz University and the University of Arts have undertaken scientific and artistic cooperation. Numerous activities were carried out at the then Institute of Archeology and at the Faculty of Art Education and Curatorial Studies. This cooperation was topped off by the national conference on *Archeology. Memory. Art*, which took place in Poznań on March 20–22, 2019. As a result of this collaboration, numerous questions arose related to understanding archeology and art. Discussions began on ways that archaeologists can use to learn from the artists' knowledge and experience. Particular attention has been put to the examples in the field of museology and popularization of archaeological knowledge, how to make it more attractive and to facilitate public reception. At the same time, during the meetings, the issue of using archeology as an artistic inspiration and the dangers associated with it were raised.

Already during the first joint ventures of artists and archaeologists, surprising questions and issues arose. One of them was the way of understanding a given field, which archaeologists treated as a tool for presenting the results of their research, and not a separate means of expression. Among other things, the artists had surprisingly unconstrained approach to scientific topics presented by archaeologists. These misunderstandings were particularly evident during the vernissages during which some of the presented works were, according to archaeologists, too loosely related to the field, and even “non-archaeological”.

Misunderstandings also arose in the case of terminology. Artists who did not have to deal with specific names had difficulties finding their way into the archaeological jargon. In turn, scientific vocabulary was learnt by archeology students from the first year of their studies and it was somehow a “natural” element in discussions on archeological topics.

However, certain points of misunderstanding did not overshadow the numerous advantages and conclusions of more than a year of cooperation between archaeologists and artists. An issue that was discussed and refined by both parties was museology and the method of presenting the results of archaeological research. Thanks to mutual contacts and the functioning of the ἀρχαῖος Gallery, AMU archeology employees and students could see how to create museum exhibitions in a modern way.

One of the most important lessons received from artists concerned the issue of maintaining a balance between the length of the text and the number of finds presented. Until now, archaeologists have tended to display excessive information at exhibitions, making monuments illegible and losing their significance. Students and employees of the University of Arts also showed that minimalism at exhibitions allows the recipient to learn more about the artifacts and leaves room for reflection.

Thanks to exhibitions such as the *Kolegiata Project* and *Żuławka 13. Traces of multiphase settlement from the Stone Age in the Greater Poland*, the artists also showed new forms of presentation,

such as film and sound recordings, the use of scientific documentation as installations with artistic values and the use of innovative solutions in preparing the charts.

In the course of cooperation with students of artistic faculties who had varied knowledge of archeology and human history, archaeologists could learn ways of transferring and popularizing the knowledge about the everyday life of people from the past. Thanks to mutual contacts, students and lecturers of the Institute of Archeology at the Adam Mickiewicz University in Poznań could learn how to popularize archeology among adults so as to explain exhaustively even the most difficult issues, while avoiding too general simplifications. This allowed archaeologists to develop in ways to popularize science, which until now has been distributed mainly among school children and adolescents.

The meeting of artists and archaeologists also resulted in the acquisition of a new perspective in the study of prehistoric artifacts. Usually, archaeologists focus on defining formal features, cultural affiliation and dating of a given find. The discussed cooperation allowed to look at the “typical” archaeological finds in terms of the skills and talent of their producers and the symbolism of artifacts, both placed on the object, and the role played by the artifact in prehistoric communities. These observations allowed for an in-depth focus on attempting to interpret the potential intentions of the prehistoric artist, rather than on the analysis of the objects themselves.

The artists’ manual abilities have also become an inspiration in relation to issues regarding the level of productive competences. As part of practical activities carried out during the open air, for example during manufacture of clay pots, archaeologists could observe the way of learning, developing and refining skills.

Lectures and discussions with artists also allowed us to consider the issue of the possibility of abstract thinking. A new look at art’s understanding has become a novelty for archaeologists who have participated in this discourse for years and partly got lost in numerous theories and guesses.

The cooperation of archaeologists and artists also allowed for the creation of new works. Students of the University of Arts were eager to reach for topics and issues related to archeology, which they then interpreted freely. The result of these inspirations have become numerous exhibitions and works, which were presented in various galleries in Poznań and the Archaeological Museum in Biskupin.

It is also worth considering whether mutual cooperation could have any adverse effects. According to archaeologists participating in artistic and archeological events, there is quite a significant danger, which is the way of interpreting science and its presentation. During subsequent exhibitions, some concepts that are very important in archeology were treated by the artists as slogans that can be combined and mixed in an unexpected way. As a result of such inspirations, works were created that raised doubts of scientists and could “confuse” the thinking of recipients unrelated to archeology or history.

To summarize, the initial assumptions and results of cooperation between archaeologists and artists make us to reflect. It is worth noting that the initial ideas, claims and assumptions were quickly verified and modified. Archaeologists assumed cooperation based on a universal language, thanks to which further actions could be determined. This thinking probably stemmed from the methodology adopted in science, which at first seemed universal. The assumption that the cooperation would be interdisciplinary was proved to be wrong. This was due to a different methodology in archeology – the humanities – and art that “built” mutual cognitive methods and language of action. The barrier between these fields was strong enough that archaeologists departed from strictly scientifically presenting the studied issues in favor of presenting archeology using popular science. Another breakthrough was how to treat art. Lecturers and students of the AMU Institute of Archeology initially treated artists as craftsmen who were supposed to depict in an accessible and aesthetic way. The simplified and somewhat stereotypical thinking of scientists was quickly refuted. As a result, ar-

---

archaeologists had to understand the artists' position and find a common ground for action. As a result of the implemented cooperation, the participants of the project gained a lot of knowledge and skills that will allow for further development in the future. The cooperation of archaeologists and artists was a valuable experience that is worth continuing in the future.