

Sztuka naskalna

Polskie doświadczenia
badawcze

POLSKI INSTYTUT STUDIÓW NAD SZTUKĄ ŚWIATA
POLISH INSTITUTE OF WORLD ART STUDIES

STUDIA I MONOGRAFIE
STUDIES AND MONOGRAPHS

pod redakcją

MAŁGORZATY BIERNACKIEJ
WALDEMARA DELUGI
JERZEGO MALINOWSKIEGO (redaktor naczelny)
JANA WIKTORA SIENKIEWICZA
EMILII ZIÓŁKOWSKIEJ (sekretarz redakcji)

TOM
24

We współpracy
z Uniwersytetem im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

Sztuka naskalna

Polskie doświadczenia badawcze

Rock Art
Polish Research Experiences

Pod redakcją
Andrzeja Rozwadowskiego



Polski Instytut Studiów nad Sztuką Świata
Wydawnictwo Tako
Warszawa-Toruń 2017

[Kup książkę](#)

POLSKI INSTYTUT STUDIÓW NAD SZTUKĄ ŚWIATA
POLISH INSTITUTE OF WORLD ART STUDIES

STUDIA I MONOGRAFIE
STUDIES AND MONOGRAPHS

Recenzenci

Prof. dr hab. Marzena Szmyt

Prof. dr hab. Jerzy Gąssowski

Zdjęcia

Archiwa autorów

Na okładce:

Malowidła naskalne w Game Pass w Górach Smocznych (Republika Południowej Afryki).

Fot. Andrzej Rozwadowski

©Copyright by Andrzej Rozwadowski and Authors 2017

© Copyright by Polski Instytut Studiów nad Sztuką Świata 2017

© Copyright by Wydawnictwo Tako 2017

Publikacja dofinansowana przez Instytut Wschodni i Wydział Historyczny
Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

ISBN 978-83-65480-13-2

Polski Instytut Studiów nad Sztuką Świata

ul. Warecka 4/6 m 10, 00-040 Warszawa

e-mail: biuro@world-art.pl

www.world-art.pl

Wydawnictwo Tako

ul. Słowackiego 71/5, 87-100 Toruń

tel. +48 501 77 25 42

e-mail: tako@tako.biz.pl

www.tako.biz.pl

Skład komputerowy: Rekwizytornia Drzew

Książkę można zamówić:

Polski Instytut Studiów nad Sztuką Świata: biuro@world-art.pl

Wydawnictwo Tako: www.sklep.tako.biz.pl

[Kup książkę](#)

Spis treści

Andrzej Rozwadowski

Odkrywanie sztuki naskalnej – wprowadzenie 7

Mateusz Wierciński

Poziomy znaczeń. Antropologiczna i etnologiczna refleksja
nad interpretacją sztuki naskalnej 23

Maciej Grzelczyk, Andrzej Rozwadowski

Sztuka naskalna regionu Kondoa w Tanzanii.
Gdzie archeologia spotyka się z etnologią 51

Dagmara Zawadzka

Człowiek w krajobrazie. Animistyczny kontekst
sztuki naskalnej Tarczy Kanadyjskiej 73

Paweł Lech Polkowski

Dialogi na pustynnych skałach. Z rozważań nad mocą sprawczą
sztuki naskalnej na obszarach wschodniej Sahary 105

Ewa Kuciewicz

Zagadkowe przedstawienia kobiet
w prahistorycznej sztuce naskalnej Oazy Dachla w Egipcie 139

Janusz Z. Wołoszyn

Zupełnie inna historia. Próba nowej interpretacji malowideł
naskalnych z Pintasayoc (departament Arequipa, Peru) 149

Radosław Palonka

Dawny świat Indian Pueblo. Sztuka naskalna kanionów
regionu Mesa Verde w Kolorado, USA 169

Andrzej Rozwadowski

Podróż do wnętrza skały jako uniwersalny motyw
szamańskiej percepcji świata? Rozważania na przykładzie
syberyjskiej sztuki naskalnej 199

Cezary Namirski

Prahistoryczna sztuka naskalna Wysp Brytyjskich.

Regionalne prawidłowości a interpretacja 239

Przemysław Bobrowski, Maciej Jórdeczka,

Michał Kobusiewicz, Marek Chłodnicki

Polskie badania sztuki naskalnej w Górach Czerwonomorskich

(północno-wschodni Sudan) 261

Marta Osypińska

Krowy i wielbłądy. Sztuka naskalna Sudanu

jako źródło w badaniach archeozoologicznych 293

Aneta Pawłowska

Estetyczne odkrywanie sztuki naskalnej Afryki Południowej –

perspektywa artystyczna 311

Sylwetki Autorów 333

POLSKI INSTYTUT STUDIÓW NAD SZTUKĄ ŚWIATA
STUDIA I MONOGRAFIE, TOM 24

Sztuka naskalna – polskie doświadczenia badawcze

Pod redakcją Andrzeja Rozwadowskiego

Andrzej Rozwadowski

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu
Polski Instytut Studiów nad Sztuką Świata

Odkrywanie sztuki naskalnej – wprowadzenie

Studia nad sztuką naskalną są dosyć młodą subdyscypliną archeologiczną, która jednak ze względu na znaczne spektrum podejmowanych problemów nieraz wymyka się z tradycyjnie rozumianej archeologii. Już sama skala czasowa fenomenu wykonywania malowanych lub rytych wizerunków na skałach (w jaskiniach bądź poza nimi) zmusza do wyjścia poza kontekst prahistorii. Jakkolwiek najstarsze tego rodzaju zabytki pochodzą sprzed 30 tysięcy lat, to ten sposób komunikowania żywy był w niektórych rejonach świata jeszcze całkiem niedawno, szczególnie w Australii, a także w niektórych rejonach Afryki czy Ameryki. Sztuki naskalnej zatem nie można utożsamiać wyłącznie z paleolitycznymi malowidłami i rytami jaskiniowymi z południowej Francji i północnej Hiszpanii (w mniejszych ilościach z rejonów dzisiejszych Włoch, a nawet Wysp Brytyjskich), choć prawdopodobnie najbardziej rozpoznawalnymi.

Paleolityczna sztuka jaskiniowa zajmuje bardzo istotne miejsce w całym kontekście badań sztuki naskalnej, zwłaszcza z perspektywy interpretacyjnej.

[Kup książkę](#)

Interpretacje, które zaproponowano w wyjaśnieniu jej znaczenia, często stawały się bowiem wyznacznikami dla badaczy innych zabytków. „Sztuka dla sztuki”, „magia łowiecka”, „magia płodności” – to najpopularniejsze hipotezy, które wytyczały ogólne kierunki interpretacji w pierwszych dekadach XX wieku. Strukturalna koncepcja André Leroi-Gourhana z połowy ubiegłego wieku także długo pozostawała w kanonie sposobów podejścia do rozumienia sztuki naskalnej (Rozwadowski 2009, 2012d). Z czasem coraz częściej do głosu zaczęli dochodzić badacze sztuki naskalnej innych rejonów świata, którzy konstatowali różnorodność tradycji sztuki naskalnej na świecie i dowodzili, że nie sposób sprowadzić każdego jej przykładu do jednego paradygmatu eksplikacji. Środowisko badaczy tej formy sztuki podjęło też wysiłki integracji, dostrzegając konieczność wymiany doświadczeń. Okazało się, że na świecie są setki osób starających się badać malowidła i ryty naskalne, które też podzielały przekonanie, że ich studiowanie wymaga specjalnego przygotowania, odbiegającego od tego, które archeologia wypracowała do badania przeszłości na podstawie zabytków kultury materialnej.

Budowanie tożsamości

Stymulujące okazały się inicjatywy specjalistycznych sympozjów, które zainicjował Emmanuel Anati, założyciel Centro Camuno di Studi Preistorici w Capo di Ponte we Włoszech, miejscowości znajdującej się w słynnej dolinie Camonica, czyli Valcamonica (znanej także jako Val Camonica). To ogromna koncentracja petroglifów, głównie z epok brązu i żelaza, które w 1979 roku zostały wpisane na Listę Światowego Dziedzictwa UNESCO. Warto odnotować, że był to pierwszy „zabytek” we Włoszech, który trafił na tę listę (dopiero potem zaczęły do niego dołączać zabytki, z którymi Włochy są bardziej kojarzone i których dziś jest już 47). Centro Camuno di Studi Preistorici powstało w 1964 roku, a cztery lata później odbyło się tam pierwsze sympozjum poświęcone sztuce naskalnej (otwarte też na zagadnienia związane z ogólnie rozumianą sztuką pradziejową). Do dziś odbyło się 26 takich konferencji, znanych jako *Valcamonica Symposiums*. To pokaźny dorobek wymiany doświadczeń. Niedługo upłynie pół wieku od pierwszego spotkania.

Przełomowy był także 1988 rok, kiedy to w Darwin, w Australii, odbył się pierwszy światowy kongres sztuki naskalnej. Powołano wówczas do życia międzynarodową federację skupiającą lokalne organizacje badające sztukę naskalną: International Federation of Rock Art Organizations – IFRAO. Kiedy powoływano to ciało, było dziewięć takich organizacji, dziś jest ich ponad 50. Co 2–3 lata odbywają się światowe kongresy IFRAO w różnych rejonach świata; ostatnio w 2015 roku w Cáceres w Hiszpanii – było to dziewiętnaste takie spotkanie. O skali tych konferencji niech świadczy liczba blisko 170 wygłoszonych referatów

w Cáceres, która jest charakterystyczna także dla poprzednich spotkań. Kiedy po raz pierwszy uczestniczyłem w cyklu tych konferencji w Turynie w 1995 roku, rozpoczynałem właśnie studia doktoranckie. Doświadczyłem wtedy tej wyjątkowej atmosfery, która bardziej przypominała mi spotkanie filozofów sztuki aniżeli archeologów. Ale też konferencje te gromadzą właśnie przedstawicieli różnych dyscyplin, którzy chcą się zmierzyć z „naskalnym dziedzictwem”.

Wspomniane konferencje są największymi spotkaniami. Nie brak oczywiście i innych, o mniejszej skali, dotyczących węższych tematów. Truizmem byłoby mówienie, że w programie większości dużych konferencji archeologicznych znajdują się sesje poświęcone sztuce naskalnej. Organizowane są też lokalne sympozja poświęcone sztuce naskalnej danego regionu. Istnieją też osobne inicjatywy tematyczne, takie jak cykl metodologicznych konferencji będących owocem współpracy pomiędzy badaczami skandynawskimi i południowoafrykańskimi – „theoretical approaches to rock art”. Dwie takie konferencje odbyły się w Alcie, w północnej Norwegii (1993, 1998), a jedna w Kimberly, w RPA, w 2006 roku. Obfitowały one w twórcze refleksje dotyczące rozumienia sztuki naskalnej (Helskog, Olsen 1995; Helskog 2001; Smith, Helskog, Morris 2012).

Dążenie do profesjonalizacji badań znalazło odzwierciedlenie także w strukturach akademickich. W 1983 roku na Uniwersytecie Witwatersrand w Johannesburgu powołano pierwszy w historii specjalistyczny ośrodek badań sztuki naskalnej – Rock Art Research Unit, który w 2000 roku zyskał rangę Instytutu (Rock Art Research Institute). Kierownictwo tej jednostki od początku powierzono Davidowi Lewis-Williamsowi, którego studia zrewolucjonizowały nie tylko rozumienie południowoafrykańskiej sztuki naskalnej, lecz także tej najstarszej – w jaskiniach paleolitycznej Europy (Rozwadowski 2016). Instytut w Johannesburgu stał się szkołą dla młodych badaczy, którzy dziś przodują w sferze studiów nad sztuką naskalną. Przykładowo Thomas Dowson, przez długi czas wicedyrektor Instytutu, w drugiej połowie lat dziewięćdziesiątych XX wieku przez kilka lat prowadził zajęcia ze specjalizacji archeologia i antropologia sztuki naskalnej (*Archaeology and Anthropology of Rock Art*) na Uniwersytecie w Southampton w Wielkiej Brytanii. Niedawno część pracowników tego południowoafrykańskiego instytutu zasilila nową specjalistyczną jednostkę: Centre for Rock Art Research and Management na Uniwersytecie Zachodniej Australii w Perth, kierowaną przez Jo McDonald. Ponadto w Australii działają jeszcze dwa akademickie centra badań sztuki naskalnej – w Australian National University i Griffith University. Wspomnieć też wypada Shumla Archaeological Research and Education Center w Comstock, w Teksasie, ośrodek badawczy powstały w 1998 roku z inicjatywy Carolyn Boyd, która swoją czysto akademicką karierę poświęciła rozwijaniu badań nad malowidłami naskalnymi rejonu rzeki Pecos, „najstarszymi księgami Ameryki Północnej”, jak to ujmuje

strona internetowa¹. SHUMLA jest nie tylko jednostką prowadzącą badania naukowe, lecz przykładą także ogromną wagę do edukacji – organizuje liczne kursy i programy edukacyjne dotyczące sztuki naskalnej. Co rok warsztaty dokumentacji petroglifów odbywają się także w Valcamonica.

Komentując dzisiejszy stan badań nad sztuką naskalną trzeba odnotować dorobek publikacyjny. Na Uniwersytecie Kalifornijskim w Berkely istnieje ciągle aktualizowana baza danych Rock Art Studies: A Bibliographic Database², która ukazuje ogrom tego dorobku. Oprócz bardzo licznych artykułów warto zwrócić uwagę, że wiele regionów świata posiada monograficzną charakterystykę miejscowej sztuki naskalnej, a zazwyczaj jest to więcej niż jedna monografia. Istotnym stymulatorem napędzającym studia stała się refleksja teoretyczna będąca wynikiem coraz dynamiczniejszej współpracy międzynarodowej. Kamieniem milowym niewątpliwie była praca *The Archaeology of Rock-Art* (Chippindale, Taçon 1998), w której po raz pierwszy sztuka naskalna została tak wyraziście wpisana w kontekst archeologii, w dodatku przez powszechnie respektowane wydawnictwo Cambridge University Press. Chronologicznie zorientowana archeologia (tzw. archeologia głównego nurtu, ang. *mainstream archaeology*) o sztuce naskalnej do tej pory bowiem mówiła raczej przygodnie, uważając, że jej badania prowadzą się do nieweryfikowalnych spekulacji interpretacyjnych. Książka z 1998 roku była w tym kontekście przełomem, pokazała, że te wyobrażenia należy odnieść do przeszłości. W końcu zaistniała archeologia sztuki naskalnej.

Jakkolwiek tytuł książki *The Archaeology of Rock-Art* akcentuje archeologiczny wymiar sztuki naskalnej, to jej idea silnie podkreśla wagę kontekstu antropologiczno-etnologicznego. Autorzy rozpatrują sztukę naskalną z dwóch punktów widzenia: *informed methods* i *formal methods*. Chodzi więc, odpowiednio, o metody, opierające się na źródłach przekazanych bezpośrednio lub pośrednio przez osoby, które tworzyły lub „użytkowały” sztukę naskalną (zatem mowa o sytuacji, kiedy istnieją jakieś *informacje* rdzenne – stąd *informed*), oraz metody, które należy zastosować, kiedy brak takiego etnologicznego wglądu. Podział ten stał się wykładnią dla dalszych studiów (Blundell, Chippindale, Smith 2010; Smith, Helskog, Morris 2012). Tutaj trzeba odnotować, że powrót do kontekstów etnologicznych stał się jednym z głównych stymulatorów rozwoju refleksji nad interpretacją sztuki naskalnej (Rozwadowski 2009).

Książka Chippindale’a i Taçona utorowała drogę autorom kolejnych kompendiów, które pokazały nie tylko postęp w metodologii interpretacji, lecz także nowe rozwiązania dotyczące datowania. Środowisko badaczy sztuki naskalnej

¹ Zob. <<https://shumla.org>> [data dostępu: 10.01.2017].

² Zob. <<http://www.lib.berkeley.edu/libraries/bancroft-library/rockart-search-form>> [data dostępu: 12.12.2016].

bowiem najczęściej spotyka zarzut, że skoro nie można pewnie określić wieku tych zabytków, to niewiele można o nich powiedzieć, gdyż brak datowania uniemożliwia dokonanie kolejnych etapów analizy.

W 2001 roku światło dzienne ujrzała monumentalna monografia aktualnej wiedzy o sztuce naskalnej *Handbook of rock art research* (Whitley 2001). To obszerne dzieło, liczące 864 strony, składa się z 24 rozdziałów, które pogrupowano w trzy grupy tematyczne: metody analityczne i zarządzanie, strategie interpretacji, przegląd sztuki naskalnej w skali globalnej.

Mogłoby się wydawać, że fenomen sztuki naskalnej został już dostatecznie opisany. Tymczasem po upływie 11 lat ukazało się kolejne, równie imponujące (ponad 700 stron tekstu) kompendium pt. *A Companion to Rock Art* (2012), pod redakcją wspomnianej Jo McDonald i Petera Vetha. Dokonano w nim krytycznego podsumowania dotychczasowych postępów w sferze badań. Okazało się, że dzisiaj archeologii sztuki naskalnej już nie sytuje się na peryferiach archeologii, a jeśli nawet tak się ją postrzega w niektórych kręgach, to owe peryferie mają wydźwięk raczej pozytywny, chociażby dlatego, że okazują się inspiracją dla centrum. To zresztą powtarzający się fenomen, kiedy idee lub zjawiska spoza głównego nurtu jakiejś dyscypliny stają się źródłem przewartościowań w ramach mainstreamu. Jako przykład można przywołać studia nad szamanizmem, które dopiero po ich zainicjowaniu na polu sztuki naskalnej stały się zaczynem „archeologii szamanizmu” (Pierce 2001; Rozwadowski 2012a). Oxford University Press przygotował jeszcze jedną publikację – dwutomowy *The Oxford Handbook of the Archaeology and Anthropology of Rock Art* (David, McNiven 2017). Zauważmy, że zarówno to ostatnie dzieło, jak i *A Companion to Rock Art* mają wyraźne nastawienie dydaktyczne. Jak zauważa Mateusz Wierciński w zamieszczonym w niniejszej książce artykule, „obecna liczba publikacji na temat sztuki naskalnej przekracza możliwości percepcyjne pojedynczego badacza”. Zarysowuje się więc potrzeba publikowania monograficznych kompendiów sumarycznie przedstawiających fenomen sztuki naskalnej.

Polskie doświadczenia

Jak na tym tle wyglądają polskie doświadczenia badawcze? Biorąc pod uwagę to, że w Polsce dotąd nie został odkryty żaden zwarty zespół sztuki naskalnej, co skutkuje tym, że tematowi temu do tej pory nie poświęcano wystarczającej uwagi zarówno w literaturze, jak i na wykładach akademickich, polskie doświadczenia w tym zakresie można by określić wręcz jako imponujące. Obecnie badania sztuki naskalnej polscy naukowcy prowadzą w różnych rejonach świata. W Afryce pracują: w Egipcie (Michał Kobusiewicz, Ewa Kuciewicz, Eliza Jaroni, Paweł Polkowski), w Sudanie (Przemysław Bobrowski, Maciej Jórdeczka,

Michał Kobusiewicz, Marek Chłodnicki, Marta Osypińska) i Tanzanii (Maciej Grzelczyk). Polacy działają także w Peru (Janusz Wołoszyn, Karolina Juszczyk), Kanadzie (Dagmara Zawadzka), USA (Radosław Palonka), Azji Środkowej oraz na Syberii (Andrzej Rozwadowski) i Wyspach Brytyjskich (Cezary Namirski). Brali też udział w badaniach w RPA (Andrzej Rozwadowski). Intensywnie w tej sferze działał też Lech Krzyżaniak, zmarły w 2004 roku wieloletni kierownik Muzeum Archeologicznego w Poznaniu, który w 1985 roku zainicjował badania w Oazie Dachla w Egipcie, był też na dobrej drodze, aby rozwinąć badania w Algierii w słynnym rejonie Tassili n'Ajjer, gdzie w latach 1980–1981 poprowadził ekspedycje (zob. Rozwadowski, Kuciewicz, Polkowski 2014: 346–349). Rozwój tych badań zahamowały niestety czynniki natury politycznej. Badania w Dachli są natomiast do dziś kontynuowane. Po śmierci pomysłodawcy badań przez kilka lat polskim zespołem kierował Michał Kobusiewicz, a obecnie zawiaduje nim Paweł Polkowski.

Swoją historię mają też badania azjatyckie, których początek sięga 1992 roku. Do dzisiaj zorganizowano piętnaście ekspedycji – do Uzbekistanu, Kazachstanu, Kirgistanu i w różne rejony Syberii (Ałtaj, Chakasja, Jakucja), których efektem są trzy autorskie książki (Rozwadowski 2003, 2004, 2017b) i trzy prace zbiorowe (Koško, Shirinov, Rączkowski 1997; Rozwadowski, Koško, Dowson 1999; Rozwadowski, Koško 2002). Ten rejon świata był białą plamą w odbiorze nauki zachodniej i zaczęto go poznawać właśnie dzięki polskim badaniom (np. Jasiewicz, Rozwadowski 2001; Rozwadowski 2001a, 2001b, 2004, 2008, 2012b, 2012c, 2014a, 2017a; Rozwadowski, Lymer 2012). Trzeba jednak przyznać, że tamtejsza sztuka naskalna była dobrze znana badaczom w Azji Środkowej i Syberii, Polacy byli zatem niejako jej ponownymi odkrywcami, dzięki którym ta wiedza zaczęła szerzej docierać na Zachód, jednakowoż we własnym ujęciu tematycznym i teoretycznym.

Pozwolę sobie w tym miejscu na osobistą dygresję związaną z tym „odkrywaniem”, być może cenną dla czytelnika, który marzy, by odkrywać sztukę naskalną. Nie musi to bowiem dotyczyć odnalezienia nieznanego dotąd zabytku. Nie mniej fascynującym sposobem odkrywania sztuki naskalnej jest odnajdowanie w znanych malowidłach lub petroglifach światów, które dotychczas nie zostały rozpoznane. Tak było na przykład w Afryce Południowej, której sztuka naskalna zafascynowała cały świat właśnie dlatego, że udało się ją ukazać w zupełnie nowym poznawczo świetle, które dodatkowo zaczęło rozświeć mroki niejednych zabytków naskalnych w innych częściach świata. Opowiada o tym świetnie napisana popularnonaukowa książka Davida Lewis-Williamsa (2000) *Discovering Southern African Rock Art*. Studiowanie sztuki naskalnej ma zatem ten niepowtarzalny walor, że jest prawdziwą przygodą intelektualną, która nieustannie zmusza do poznawania nowych przestrzeni, nowych światów.

Podążając za tą myślą i korzystając z własnych doświadczeń, mogę powiedzieć, że nie mniej fascynującą przygodą może być sztuka jakże enigmatycznej Syberii (gdzie wbrew utartym wyobrażeniom lata bywają bardzo gorące). Liczne publikacje rosyjskie z całego XX wieku mogą wprowadzić początkowo zniechęcić – zawierają mnóstwo czarno-białych rysunków posegregowanych typologicznie (np. wizerunki ludzi, zwierząt, „znaków”) i nie budzą szczególnego zainteresowania. Ilustracje te są jednak dobrym punktem wyjścia do wstępnego rozpoznania źródeł i zadawania nowych pytań. Nie musimy więc wyruszać w odludne zakątki Syberii i miesiącami poszukiwać nowych malowideł. Możemy skierować się do miejsc już naniesionych na mapę (co też nie będzie łatwe), by na miejscu odkryć nieco lub znacznie inny świat niż ten, który sobie wyobraziliśmy na podstawie starej publikacji. Wiąże się to w znacznej mierze z niezbyt zaawansowanymi dawnymi technikami dokumentacji. Kiedy dzisiaj przybywamy w takie miejsce, niejednokrotnie okazuje się, że są tam również inne wizerunki, a te znane z książki wyglądają inaczej, otoczenie zaś dostarcza nowych informacji. Wyposażeni we własne pytania, zaczynamy odkrywać tę sztukę na nowo. Co więcej, czasem sporządzona przez nas dokumentacja pochyla odsłaniać nowe przestrzenie poznawcze dopiero w zaciszu gabinetu, kiedy zaczynamy dostrzegać niuanse, na które nie zwróciliśmy uwagi na miejscu. Czasem okazuje się, że w związku z tym trzeba tam wrócić.

Naszą podróż rozpoczyna teoretyczne studium Mateusza Wiercińskiego, poświęcone zagadnieniu oczywistości i nieoczywistości wizerunków naskalnych. Chodzi o odpowiedź na pytanie, czy wizerunki naskalne komunikują tylko to, co przedstawiają, czy też mogą konotować bardziej złożone treści. To głos antropologa kulturowego, który pokazuje, jak złożone mogą być treści sztuki naskalnej, oraz dowodzi, że sztuka może być zróżnicowana semantycznie w obrębie jednej kultury, a te same wizerunki mogą konotować różne treści w jednej kulturze w zależności od sytuacji ich użycia. Pokazuje on zatem, że interpretacja nie musi, lub wręcz nie powinna, zmierzać do odkrycia pojedynczego znaczenia. A jeśli tak, to winniśmy być bardzo ostrożni w wartościowaniu interpretacji, które w określonym kontekście sztuki dostrzegają inne wartości. Wielość interpretacji nie musi bowiem prowadzić do wniosku, że któraś z nich jest błędna.

Wątek interpretacji wykorzystującej dane etnologiczne podejmują w swoim artykule Maciej Grzelczyk i Andrzej Rozwadowski na przykładzie naskalnych malowideł w Tanzanii, gdzie polskie badania rozpoczęły się w 2014 roku. Tanzania to bardzo ciekawy teren badawczy, nie tylko z powodu znanych malowideł, rozświetlonych przez Mary Leakey, ale także z perspektywy poznawczo-metodologicznej. Z jednej strony bowiem nie brak sugestii, że znajdujące się tam

malowidła być może należą do najstarszych na świecie (ich wiek niektórzy szacują nawet na 40 tysięcy lat), z drugiej zaś istnieje dokumentacja etnograficzna zwyczaju wykonywania wizerunków na skałach jeszcze w połowie XX wieku. Artykuł zatem wpisuje się we wzmiankowany uprzednio etnologiczny wymiar archeologii sztuki naskalnej. Autorzy na konkretnym przykładzie pokazują, że sztuka naskalna nie jest wyłącznie fenomenem pradziejowym. Starają się ustalić, jakie wnioski z rozpoznania tego niedawnego kontekstu sztuki mogą posłużyć do badań sztuki znacznie starszej. Ujawniają przy tym inny, fascynujący wymiar przeszłości Tanzanii – sztuka rejonu Kondoa ma sporo cech wspólnych z malowidłami naskalnymi południa kontynentu, utożsamianymi z tradycją buszmeńską.

Temat etnologicznego podejścia, a więc *informed methods*, pokazuje artykuł Dagmary Zawadzkiej, która wprowadza czytelnika w świat świętego krajobrazu rdzennych mieszkańców wschodniej Kanady. Studium to mieści się w popularnej w ostatnich latach konwencji studiów krajobrazowych, podkreślających wagę samego kontekstu miejsca. Takie podejście w przeszłości nie zawsze spotykało się z należytą uwagą – badaczy niejednokrotnie bardziej interesowała sama ikonografia. Studium sztuki naskalnej Tarczy Kanadyjskiej jest w tym wypadku osadzone w animistycznej wizji świata ludów algonkiańskich. Artykuł zatem jest też dobrym wprowadzeniem do zagadnienia animizmu, ściślej – tzw. nowego animizmu, który został po raz pierwszy najpełniej zdefiniowany przez antropologa Alfreda Irvinga Hollowella właśnie na przykładzie kanadyjskich Odżibuejów.

W aspekcie krajobrazu oraz w kategoriach animistycznej ontologii ujmuje sztukę naskalną także Paweł Polkowski, tym razem jednak dotyczy to zupełnie innej części świata – egipskiej Oazy Dachla. To próba przeniesienia modelu etnologicznego na czasy *stricte* prahistoryczne. Autor zmierza zatem do wypracowania metody interpretacji w sytuacji braku źródeł etnologicznych, a więc mamy do czynienia z *formal method*. Odwołując się do koncepcji palimpsestu, Polkowski zastanawia się nad „wielokrotnym życiem” poszczególnych motywów. Pytając, czy mogły one inspirować kolejnych artystów, jakie relacje mogły zachodzić między poszczególnymi tekstami sztuki, jak dalece jeden tekst kultury wchłania starsze teksty, czy dzieje się to tylko na płaszczyźnie formalnej, czy też znaczeniowej.

Oaza Dachla kryje także niezwykle zagadkowe petroglify, tzw. brzemienne kobiety, motywy wyjątkowe w saharyjskiej sztuce naskalnej. Od lat ten wątek zgłębia Ewa Kuciewicz, która swoimi przemyśleniami dzieli się w tej książce. Zastanawia się, czy naprawdę mamy do czynienia z wizerunkami kobiet, rozważając nie tylko formę wizerunków, ale również ich asocjacje z innymi petroglifami i formami skalnymi, tj. skalnymi „żarnami”. W swoim studium ostatecznie

zbliża się do sugestii, że wątkiem spajającym wszystkie te aspekty dachlijskiej sztuki naskalnej mogła być symbolika płodności, łącząca świat ludzki ze światem zwierząt.

Dwa kolejne artykuły wprowadzają nas w świat sztuki naskalnej obu Ameryk. Janusz Wołoszyn przybliża sztukę południa kontynentu na przykładzie malowideł w schronisku skalnym Pintasayoc w Peru, które badali uczestnicy polskiej misji archeologicznej. Rozważa możliwą symbolikę malowideł, analizując powstawanie kolejnych warstw wizerunków, które ostatecznie musiały zmieniać swoje znaczenie. Z kolei Radosław Palonka odkrywa nowe stanowiska sztuki naskalnej w rejonie Kolorado, w Ameryce Północnej, i z dużą starannością osadza w kontekście osadniczym Indian Pueblo. Te pierwsze polskie badania archeologiczne w tym rejonie USA koncentrują się na kulturze dawnych Pueblo. Poznajemy nie tylko nowo odkryte petroglify, lecz zostajemy także wprowadzeni w archeologię Pueblo.

Z Ameryki przenosimy się do Azji, na Syberię. Prahistoryczne oczywiste związki Syberii z Ameryką Północną są szeroko dyskutowane w archeologii. Pierwotni łowcy z Azji Północnej byli głównymi migrantami, którzy pokonawszy Beringię, osiedlili się na ziemi amerykańskiej. Być może przynieśli ze sobą też określone wyobrażenia o świecie, które później ewoluowały. Czy sztuka naskalna mogłaby być elementem tego intrygującego problemu? Andrzej Rozwadowski pokazuje, że syberyjska sztuka naskalna może być jednym z wątków takiej dyskusji, a odkrywanie tej sztuki skłania do konkluzji, że wierzenia, jakie zachowywały się w syberyjskim szamanizmie, mają intrygujące paralele w wierzeniach rdzennych mieszkańców Ameryki Północnej. W odniesieniu do sztuki naskalnej mogą one wiązać się z intencjonalnym łączeniem wizerunków ze szczelinami skalnymi, co zaobserwowano również w Afryce Południowej, a także w paleolitycznej sztuce jaskiniowej w Europie. Studium to jest też kolejną egzemplifikacją wartości lokalnej etnografii dla interpretacji sztuki naskalnej.

W Europie, jak wspomniałem, sztuka naskalna jest najczęściej kojarzona z paleolitycznym malarstwem jaskiniowym. Ale jest tam przynajmniej kilka innych tradycji sztuki naskalnej, już postpaleolitycznej. Jedną z nich jest niefiguratywna (tj. składająca się wyłącznie z motywów geometrycznych) sztuka Wysp Brytyjskich, którą przybliży Cezary Namirski. Zdawać by się mogło, że to sztuka monotematyczna, zupełnie abstrakcyjna. Czy w ogóle wydrążenia w skale mogły coś komunikować w szerszej skali terytorialnej? Cezary Namirski pokazuje, że nawet w tak enigmatycznej sztuce można odkryć regionalne prawidłowości, które nabierają dodatkowych wartości, jeśli zostają osadzone w neolitycznym kontekście pradziejowych kultur Wysp Brytyjskich.

Ostatnie trzy artykuły ponownie prowadzą nas do Afryki, wciąż niezbadanej do końca w aspekcie sztuki naskalnej. Przemysław Bobrowski, Maciej Jórdeczka,

Michał Kobusiewicz i Marek Chłodnicki dzielą się swoimi odkryciami dokonanymi w Górach Czerwononorskich w północno-wschodnim Sudanie – jest to całkowicie nowo odkryta przez polskich archeologów imponująca „galeria” petroglifów. Potwierdzają oni tym samym przypuszczenie, że choć o sztuce naskalnej Afryki wiemy stosunkowo dużo, to z pewnością nadal są tam zabytki czekające na swoich odkrywców. Początki badań zawsze są dużym wyzwaniem, stąd autorzy starają się wstępnie opisać petroglify w Bir Nurayet, przygotowując grunt pod ich dalsze poznanie.

W rzeczywistości Sudanu osadzony jest też artykuł Marty Osypińskiej, archeologa i zarazem archeozoologa. To pouczająca lekcja, która pokazuje, ile informacji może wydobyć ze sztuki naskalnej właśnie archeozoolog, tym bardziej jeśli obfituje ona w motywy zwierzęce. Pożytek z badań interdyscyplinarnych, angażujących specjalistów z różnych dziedzin, jest zatem bezdyskusyjny. To studium pokazuje też, że również w Sudanie, jak i szerzej – na Saharze sztuka naskalna nie jest prostym odwzorowaniem otaczającego świata, w tym wypadku zwierzęcego, o czym wiemy i z innych regionów bogatych w sztukę naskalną, tak jak w Afryce Południowej czy paleolitycznej Europie. Był to też jeden z kluczowych argumentów, aby podważyć popularną niegdyś teorię magii łowieckiej, którą dawniej próbowano wyjaśnić wszelką sztukę prahistorycznych kultur łowieckich.

Książkę zamyka artykuł Anety Pawłowskiej. Autorka stawia ważne pytania, które składają się na istotne wątki nowego odkrywania sztuki naskalnej. „Artystyczne odkrywanie” południowoafrykańskiej sztuki naskalnej wprowadza nas bowiem w atmosferę coraz wyraźniej zarysowującego się problemu funkcjonowania sztuki naskalnej we współczesnej kulturze – jej adaptacji kulturowych, w tym artystycznych. Podobno sam Pablo Picasso miał powiedzieć, opuszczając jaskinię Altamirę (lub Lascaux według innych wersji), że od czasu malarstwa jaskiniowego nic nowego w sztuce się nie wydarzyło. Tymczasem Paul Bahn (2010: 8–10) studzi te emocje, pokazując, że brak jest potwierdzenia tych słów Picassa i że najprawdopodobniej mamy do czynienia z mitem, który dobrze pasuje do budowania wzniosłych narracji na temat sztuki paleolitycznej. Jednak nawet jeśli Picasso nigdy nie odwiedził żadnej jaskini ze sztuką paleolityczną i takiego zdania nie wypowiedział, to wiadomo, że podobny pogląd na temat sztuki jaskiniowej, a po części także w ogóle naskalnej, miał inny hiszpański artysta – Joan Miró (źródłem są tu jego notatki oraz utrwalone rozmowy z nim). Miró nie tylko doceniał prahistorycznych artystów, ale szukał w ich dziełach inspiracji – nie bezpośrednio, raczej takiej drogi w sztuce współczesnej, która przywróciłaby w pełni kulturową i społeczną obecność sztuki w życiu człowieka, jak to było (prawdopodobnie) w pradziejach (Jaffett 2016).

Inspiracje sztuką naskalną w świecie sztuki współczesnej, jak i społeczne „użycia” tej sztuki (Rozwadowski 2014b; Brady, Taçon 2016) to tematy, które z pewnością będą przyciągać uwagę w niedalekiej przyszłości. W polskich doświadczeniach ze sztuką naskalną ujawnił się zresztą już jeden taki wątek. W 2009 roku w składzie ekspedycji do Sudanu, dokumentującej petroglify IV katarakty na Nilu, zorganizowanej przez Muzeum Archeologiczne w Poznaniu pod kierunkiem Marka Chłodnickiego, znalazł się Kazimierz Raba, artysta rzeźbiarz, wykładowca na Uniwersytecie Artystycznym w Poznaniu. Na pustyni sudańskiej wykonał współczesny ryt naskalny – przedstawienie bociana (il. 1 i 2), symbol podróży i łączności Sudanu z Polską, który był częścią jego większego projektu artystycznego, zatytułowanego „Ryty noma-dyczne”. To pustynne naskalne dzieło sztuki stało się ambasadorem polskiej kultury w Sudanie. Jako że misja archeologiczna dotyczyła dokumentacji petroglifów, które były narażone na zniszczenie wskutek zalania za sprawą budowy sztucznego zbiornika na Nilu, jego dzieło zostało pomyślane jako rodzaj rekompensaty dla mieszkańców Sudanu za utratę ich dziedzictwa, spowodowanego działalnością białego człowieka. Rytowi towarzyszy adnotacja w języku arabskim, że bocian z racji swoich wędrówek między Polską a Sudanem jest bardzo bliski zarówno Sudańczykom, jak i Polakom, a Polska musi być krajem nie mniej przyjaznym i pięknym niż Sudan, skoro ptak ten upodobał sobie właśnie te miejsca.

Sztuka naskalna – polskie doświadczenia badawcze jest pierwszą monografią pokazującą różnorodność polskich inicjatyw badawczych dotyczących sztuki naskalnej. Kiedy ponad dziesięć lat temu David Whitley pisał w swojej książce *Introduction to Rock Art Research* (Whitley 2005: viii), że nastał złoty wiek w badaniach sztuki naskalnej, w dużej mierze odnosił się do profesjonalizacji badań, które pokrótce omówiłem w pierwszej części tego Wstępu. Kusi mnie, aby w ślad za nim powiedzieć, że teraz w Polsce mamy złoty czas w tym względzie. Prowadzimy badania w Afryce, Ameryce, Azji, Europie. Niedawno dwóch młodych archeologów (jeszcze jako studenci) zostało laureatami Diamentowego Grantu. Są to Karolina Juszczyk z Uniwersytetu Warszawskiego, która otrzymała grant na badanie sztuki naskalnej w Toro Muerto w Peru oraz Maciej Grzelczyk (obecnie doktorant na Uniwersytecie Jagiellońskim), który dzięki grantowi podjął badania w Tanzanii. Mamy też pierwsze monografie komentujące kwestie ogólne (Rozwadowski 2009) i regionalne (Polkowski 2016; Rozwadowski 2003; Rozwadowski, Kośko, Dowson 1999), które mogą stanowić wprowadzenie do sztuki naskalnej. Żywię przekonanie, że również ta książka przyczyni się do popularyzacji tematu w Polsce, a być może stanie się inspiracją dla tych, którzy chcieliby wyruszyć w podróż do ciągle niezgłębionego świata „obrazów z przeszłości”.



Il. 1.
Kazimierz Raba
podczas pracy
nad rytym
naskalnym, Sudan
2009. Fot. Andrzej
Rozwadowski



Il. 2.
Kazimierz Raba przy
skończonym dziele.
Fot. A. Rozwadowski

Bibliografia

- Bahn, P. 2010. *Prehistoric rock art: Polemics and progress*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Blundell, G., Chippindale C., Smith B. (red.) 2010. *Seeing and knowing: Rock art with and without ethnography*. Walnut Creek: Left Coast Press.
- Brady, L.M., Taçon P.S.C. (red.) 2016. *Relating to rock art in the contemporary world: Navigating symbolism, meaning, and significance*. Boulder: University Press of Colorado.
- Chippindale, C., Taçon P.S.C. (red.) 1998. *The archaeology of rock-art*. Cambridge: Cambridge University Press.
- David, B. McNiven I. 2017. *The Oxford handbook of the archaeology and anthropology of rock art*. Oxford: Oxford University Press.

- Helskog, K. (red.) 2001. *Theoretical perspectives in rock art research*. Oslo: Novus forlag.
- Helskog, K., Olsen B. (red.) 1995. *Perceiving rock art: Social and political perspectives: ACRA, the Alta Conference on Rock Art*. Oslo: Novus forlag.
- Jaffett, W. 2016. Miró and the metaphor of the Wall. W: *Joan Miró: Wall, frieze, mural* (katalog wystawy), 52–59. Zürich: Zürcher Kunstgesellschaft and the Kunsthaus Zürich, Munich: Hirmer Verlag GmbH.
- Jasiewicz, Z., Rozwadowski A. 2001. Rock paintings – wall paintings: New light on art tradition in Central Asia. *Rock Art Research* 18 (1): 3–14.
- Koško, A., Shirinov T., Rączkowski W. (red.) 1997. *Sztuka naskalna Uzbekistanu*. Poznań: Instytut Historii UAM.
- Lewis-Williams, J.D. 2000. *Discovering Southern African rock art*. Cape Town, Johannesburg: David Philip.
- McDonald J., Veth P. (red.) 2012. *A companion to rock art*. Malden, Oxford: Wiley-Blackwell.
- Pierce, N. 2001. *The archaeology of shamanism*. London, New York: Routledge.
- Polkowski, P.L. 2016. *Krajobraz i sztuka naskalna. W palimpseście egipskiej Oazy Dachla*. Poznań: Muzeum Archeologiczne w Poznaniu.
- Rozwadowski, A. 2001a. *From semiotics to phenomenology: Central Asian petroglyphs and the Indo-Iranian mythology*. W: K. Helskog (red.), *Theoretical perspectives in rock art research*, 155–174, Oslo: Novus forlag.
- Rozwadowski, A. 2001b. *Sun gods or shamans? Interpreting solar-headed petroglyphs in Central Asia*. W: N. Price (red.), *Archaeology of shamanism*, 65–86. London, New York: Routledge.
- Rozwadowski, A. 2003. *Indoirańczycy – sztuka i mitologia. Petroglify Azji Środkowej*. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM.
- Rozwadowski, A. 2004. *Symbols through time: Interpreting the rock art of Central Asia*. Poznań: Institute of Eastern Studies, Uniwersytet im. Adama Mickiewicza.
- Rozwadowski, A. 2008. *Centering historical-archaeological discourse: The prehistory of Central Asian/South Siberian shamanism*. W: D. Whitley, K. Hays-Gilpin (red.), *Belief in the Past: Theoretical approaches to the archaeology of religion*, 105–118. Walnut Creek: Left Coast Press.
- Rozwadowski, A. 2009. *Obrazy z przeszłości. Hermeneutyka sztuki naskalnej*. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM.
- Rozwadowski, A. 2012a. *Archeologia szamanizmu jako archeologia religii*. W: S. Tabaczyński, A. Marciniak, D. Cyngot, A. Zalewska (red.), *Przeszłość społeczna: Próby konceptualizacji*, 331–343. Poznań: Wydawnictwo Poznańskie.
- Rozwadowski, A. 2012b. *Shamanism in indigenous context: Understanding Siberian rock art*. W: J. McDonald, P. Veth (red.), *A Companion to rock art*, 455–471. Malden, Oxford: Wiley-Blackwell.
- Rozwadowski, A. 2012c. *Shamanism, rock art and history: Implications from a Central Asian case study*. W: B.W. Smith, K. Helskog, D. Morris (red.), *Working with rock art: Recording, presenting and understanding rock art using indigenous knowledge*, 192–204, Johannesburg: Wits University Press.

- Rozwadowski, A. 2012d. *Sztuka naskalna. Rock art*. W: S. Tabaczyński, A. Marciniak, D. Cyngot, A. Zalewska (red.), *Przeszłość społeczna: Próby konceptualizacji*, 910–922. Poznań: Wydawnictwo Poznańskie.
- Rozwadowski, A. 2014a. In search for shamanic themes in Eastern Siberian rock art (Yakutia/Sakha Republic). *Shaman. Journal of the International Society for Academic Research on Shamanism* 22(1–2): 97–118.
- Rozwadowski, A. 2014b. O pewnym „kazachskim” petroglifie i jego „podróży” w czasie i przestrzeni. Refleksja o społecznej adaptacji przeszłości. *Folia Praehistorica Posnaniensia* 19: 119–132.
- Rozwadowski, A. 2016. Powrót do „afrykańskości” w interpretacji południowoafrykańskiej sztuki naskalnej i jego implikacje teoretyczne. W: A. Pawłowska, J. Sowińska-Heim (red.), *Sztuka Afryki. Afrykańska tradycja – afrykańska nowoczesność*, 39–69. Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego.
- Rozwadowski, A. 2017a. Rock art of Northern, Central and Western Asia. W: B. David, I. McNiven, *The Oxford handbook of the archaeology and anthropology of rock art*, 1–43. Oxford: Oxford University Press. Oxford Handbooks Online, DOI: 10.1093/oxfordhb/9780190607357.013.3
- Rozwadowski, A. 2017b. *Rock, cracks and drums: In search of ancient shamanism in Siberia and Central Asia*. Budapest: Manar & Kelemen Oriental Publishers.
- Rozwadowski, A., Koško M.M. (red.) 2002. *Spirits and stones: Shamanism and rock art in Central Asia and Siberia*. Poznań: Instytut Wschodni UAM.
- Rozwadowski, A., Koško M., Dowson T. (red.) 1999. *Sztuka naskalna i szamanizm Azji Środkowej*. Warszawa: Dialog.
- Rozwadowski, A., Lymer K. 2012. Rock art in Central Asia: History, recent developments and new directions. W: P. Bahn (red.), *Rock art: News from the word IV*, 149–163. Oxford: Oxbow Books.
- Rozwadowski, A., Kuciewicz E., Polkowski P. 2014. Afrykańska sztuka naskalna w polskich doświadczeniach badawczych: między praktyką a teorią. W: F. Szafranski, M. Kądziera, M. Ząbek (red.), *Sztuka Afryki w kolekcjach i badaniach polskich*, 345–368. Szczecin: Muzeum Narodowe w Szczecinie.
- Smith, B.W., Helskog K., Morris D. (red.) 2012. *Working with rock art: Recording, presenting and understanding rock art using indigenous knowledge*. Johannesburg: Wits University Press.
- Whitley, D.S. (red.) 2001. *Handbook of rock art research*. Walnut Creek: AltaMira Press.
- Whitley, D.S. 2005. *Introduction to rock art research*. Walnut Creek: Left Coast Press.

Discovering rock art: An introduction

This introductory chapter is divided into two parts. The first one discusses rock art research as a relatively ‘new’ archaeological sub-discipline that has moved beyond being a marginal field of study and, in some instances, has provided a stimulus for important breakthroughs in mainstream archaeology (e.g., archaeology of shamanism). The global context of rock art studies is discussed