

## Obiekt archeologiczny w przestrzeniach muzealnych

Anna Ziębińska-Witek

TEKSTY DRUGIE 2023, NR 1, S. 252–259

DOI: 10.18318/td.2023.1.15 | ORCID: 0000-0003-2682-748X

Recenzja książki:  
M. Stobiecka, *Natura artefaktu, kultura eksponatu. Projekt krytycznego muzeum archeologicznego*, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 2020.

**W**szechobecne w życiu człowieka obiekty zwykle pojmujemy zgodnie ze wzorem ekonomicznym, w kategoriach ich produkcji, wymiany i konsumpcji, a przecież utowarowienie jest tylko jednym ze sposobów ich istnienia. Podobnie jak ludzie, obiekty prowadzą życie społeczne, niektóre nawet robią „karierę”, która łączy się z karierami pewnych osób i grup społecznych<sup>1</sup>. Do tej grupy należą obiekty muzealne, czyli przedmioty, którym nadajemy szczególne znaczenie, Pomianowskie semiofory<sup>2</sup>. Artefakty te materializują, reprezentują lub symbolizują idee i wspomnienia. Na ekspozycjach przedstawiane

**Anna Ziębińska-Witek**  
– dr hab. prof. UMCS. Historyk-metodolog, zajmuje się muzeologią, teoretycznymi problemami wiedzy o przeszłości oraz problematyką reprezentacji historii w werbalnych i wizualnych dyskursach kultury współczesnej. Autorka wielu publikacji, w tym trzech monografii: *Holocaust. Problemy przedstawiania* (2005), *Historia w muzeach. Studium ekspozycji Holokaustu* (2011) i *Muzealizacja komunizmu w Polsce i Europie Środkowo-Wschodniej* (2018). Stypendystka Fundacji Kościuszkowskiej oraz Fundacji Fulbrighta.

- 1 H.S. Hein, *The Museum in Transition: A Philosophical Perspective*, Smithsonian Books, Washington, D.C. 2000, s. 53–54.
- 2 K. Pomian, *Historia. Nauka wobec pamięci*, Wydawnictwo UMCS, Lublin 2006, s. 100–102. W polskiej literaturze przedmiotu pogłębione analizy obiektu muzealnego przeprowadzili Jerzy Świecimski (z perspektywy fenomenologicznej) i Wojciech Gluźniński (przez pryzmat scjentyzmu). Zob. J. Świecimski, *Muzea i wystawy muzealne*, t. 2, *Zarys typologii porównawczej i historycznej*, Wydawnictwo TASSO, Kraków 1995, W. Gluźniński, *U podstaw muzeologii*, PWN, Warszawa 1980.

są tak, by ucieleśniać wzory myśli, postaw i przekonań leżących u podstaw określonych wspólnot kulturowych. Jak zaznacza Zdzisław Żygulski, „[...] wszelkie przedmioty naturalne znane człowiekowi i wszystkie przedmioty przez niego wytworzone [...] mogą być obiektami muzealnymi”<sup>3</sup>. Swoistym „obrzędem przejścia” dla obiektu jest wpisanie go do inwentarza/katalogu, oznaczenie numerem i nadanie nazwy, co sprawia, że obiekt przechodzi ze świeckiej strefy życia codziennego do sakralnej strefy kolekcji. Obiekty muzealne (przynajmniej w teorii) pozostają poza obiegiem rynkowym, a mówiąc o nich, często używa się słowa „dziedzictwo”. Mogą być niezwykle cenne lub relatywnie mało wartościowe, ale nie to jest najważniejsze, gdyż nabierają innej wartości: duchowej lub intelektualnej, a to sprawia, że należą już do „innego świata”.

Monika Stobiecka w książce *Natura artefaktu, kultura eksponatu. Projekt krytycznego muzeum archeologicznego* śledzi procesy przemiany artefaktów archeologicznych w obiekty muzealne i bada, „[...] jak zostając eksponatem, artefakt staje się jednocześnie odbiciem dominujących w dyscyplinie paradygmatów i manifestuje obowiązujące w danym czasie i miejscu cele i metody tworzenia wiedzy, a także pożądane społecznie interpretacje oraz sposoby przedstawiania i uobecniania przeszłości”<sup>4</sup>. Książka stanowi wyjątkowe połączenie badań empirycznych z rozważaniami natury metodologicznej i teoretycznej. Szacunek dla materiału źródłowego autorka łączy z multidyscyplinarnym podejściem oraz metodologiczną samoświadomością, szczególnie w kontekście rozważań nad przyszłością archeologii jako dyscypliny naukowej.

Trzy główne tematyczne zakresy książki to: relacje pomiędzy artefaktem archeologicznym a eksponatem muzealnym, zmiany teoretyczne zachodzące we współczesnej archeologii oraz problematyka muzeum archeologicznego jako instytucji otwartej i krytycznej. Monika Stobiecka rozpoczyna rozważania od przeglądu definicji artefaktu przez pryzmat różnych paradygmatów w archeologii, obowiązujących w wieku XX i XXI: od historyczno-kulturowego, poprzez nową archeologię, zwrot procesualny, rewolucję postprocesualną i zwrot ontologiczny. Autorka nie poprzestaje na rekapitulacji definicji, lecz na podstawie analiz empirycznych proponuje swoją definicję, opierając ją na najbliższych własnej postawie badawczej poglądach Iana Hoddera

3 Z. Żygulski jr., *Muzea na świecie. Wstęp do muzealnictwa*, PWN, Warszawa 1982, s. 130.

4 M. Stobiecka, *Natura artefaktu, kultura eksponatu. Projekt krytycznego muzeum archeologicznego*, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 2020, s. 17. Dalej podaję numer strony w nawiasie po cytacie.

i Christophera Witmore'a. Artefakty określa jako byty „knańbrne i niestałe” o „własnej czasowości”, splecione ze sobą oraz kontekstem archeologicznym, ze swoimi twórcami i odkrywcami (s. 92). Natura jest współtwórczynią artefaktu, a binaryzm natury i kultury pozostaje zawieszony. Za konstytutywne wydarzenie w biografii artefaktów autorka uznaje zerwanie z człowiekiem, porzucenie przez niego, co sprawia, że tracą swoje dotychczasowe funkcje. W dalsze ich losy zamieszani są aktorzy nie-ludzcy, a znaczenia artefaktu są dynamiczne i pozostają w ruchu (s. 93-94). Ekspонат z kolei to „materialny dany nam element rzeczywistości muzealnej, który w wyniku ramowania naukowego staje się fundamentem w procesie prezentowania wiedzy z potencjałem do pobudzania wyobraźni” (s. 108).

Naturo-kulturę artefaktów Monika Stobiecka analizuje na podstawie własnych doświadczeń z badań terenowych, powołując się na liczne koncepcje teoretyczne. Swoista teoretyczna nadwyżka nie wszędzie wydaje mi się konieczna, badania autoetnograficzne nad artefaktem archeologicznym oraz analiza statusu ekspонатów na czterech europejskich wystawach są wystarczającą legitymizacją postawionych przez autorkę tez. Tę część pracy badaczka mocno osadza w nowym materializmie, który pojawił się w antropologii i naukach pokrewnych pod koniec XX wieku. W zwrocie materialistycznym dwie sprawy są kluczowe. Po pierwsze, ontologiczny punkt widzenia, zgodnie z którym obiekty dzięki zmysłowemu doświadczeniu mają olbrzymie znaczenie dla doświadczenia muzealnego, nawet wtedy, kiedy publiczność nie jest w pełni wtajemniczona w ich historię. Po drugie, aspekt bardziej praktyczny, zakładający, że materialistyczne myślenie o obiektach oraz emocjonalne relacje z nimi są silną alternatywą dla tekstowych interpretacji oraz umożliwiają odwiedzającym zrozumienie opowieści prezentowanych przez obiekty<sup>5</sup>.

Postawa badawcza, która dowartościowuje namacalny obiekt pozwalający widzom replikować wrażenia zmysłowe znane im z codziennego życia, jest mi bardzo bliska, jednak w rozważaniach przedstawionych w książce brakuje elementu niezbędnego do ostatecznego wyrokowania o statusie ekspонатu na ekspozycji, czyli głosu publiczności. Eksponowane obiekty powinny być postrzegane w obrębie interakcji obiekt – podmiot. Ta interakcja odbywa się pomiędzy nieożywioną, fizyczną rzeczą oraz świadomą osobą i tworzy się w momencie, kiedy materialna rzecz jest percypowana i zmysłowo

5 S. H. Dudley, *Museum Materialities: Object, Sense and Feeling*, w: *Museum Materialities: Object, Engagements, Interpretations*, ed. by S.H. Dudley, Routledge, London–New York 2010, s. 1-4.

doświadczana przez człowieka. To poprzez tę interakcję rzecz manifestuje się oglądającemu i w praktyce tylko poprzez nią materialny przedmiot staje się realny (nie może istnieć w izolacji)<sup>6</sup>. Każdy obiekt w przestrzeni muzeum wymaga – oprócz materialnego – równoległego „fundamentu bytowego”, odpowiedniego aktu percepcyjno-świadomościowego ze strony odbiorcy. Zależność od aktu świadomościowego sprawia, że jego istnienie jest „istnieniem dla nas”, istnieniem intencjonalnym<sup>7</sup>. Obiekty występujące w funkcji eksponatów nie są jednostkami autonomicznymi, lecz składnikami utworu wystawowego, stanowiącego wraz z nimi pewną całość. Eksponaty jawią się więc zawsze w relacji do sytuacji, w której są poznawczo dane.

Nowe modele komunikacji muzealnej zakładają istnienie aktywnego odbiorcy, interpretatora, który nadaje sens swoim doświadczeniom, kierując się wiedzą i wartościami, reprezentując konkretną postawę. Medium, w skład którego wchodzi budynek muzeum, wystawy i obiekty, jest rekonceptualizowane jako punkt pośredni między nadawcami i odbiorcami, a wiele różniących się (czasami stojących ze sobą w konflikcie) znaczeń stale tworzy się i przetwarza. Dlatego każda analiza obejmująca tylko część modelu komunikacyjnego (w przypadku książki Moniki Stobieckiej jest to eksponat) pozostaje niepełna. Bez badań publiczności nie możemy formułować ostatecznych wniosków o statusie obiektów.

W książce brakuje mi również głębszej analizy tekstów na ekspozycjach. Z badań nad publicznością wynika, że odwiedzający są zależni od języka użytego do prezentacji, a słowo pisane reprezentuje osoby, które przygotowały wystawę. Napisy pod obiektami traktuje się jako realny substytut obecności kuratorów. Kontakt odwiedzających ze słowami tekstu ma formę dialogu również w sensie psychologicznym. Odwiedzający „rozmawiają” z tekstami tak, jakby ktoś do nich za ich pośrednictwem przemawiał. W tej swoistej konwersacji większość widzów trzyma się tematu wyznaczonego przez twórców napisów. Zapisy rozmów nagrywanych w trakcie badań wskazują, że u siedmiu na dziesięciu odwiedzających występuje zjawisko „echo-tekstu”, to znaczy, że powtarzają oni w swoich rozmowach dokładnie te same frazy, które zostały użyte w napisach pod obiektami<sup>8</sup>.

6 Tamże, s. 5.

7 J. Świecimski, *Wystawy muzealne*, t. 1, *Studium z estetyki wystaw*, Wydawnictwo Jan Kajetan Młynarski, Kraków 1992, s. 72-73.

8 P. McManus, *Making Sense of Exhibits*, w: *Museum Languages: Objects and Texts*, ed. by G. Kavanagh, Leicester University Press, Leicester–London–New York 1991, s. 39-40.

Bardzo interesującym elementem *Natury artefaktu, kultury eksponatu* jest połączenie rozważań nad konkretnymi europejskimi ekspozycjami muzealnymi z historią i rozwojem archeologii jako dyscypliny naukowej. Kolekcja Johna Soane'a reprezentuje według Moniki Stobieckiej archeologię w fazie przedteoretycznej. Neues Museum to przykład archeologii dziewiętnastowiecznej, ukształtowanej jako dziedzina naukowa, kolejny etap po „estetycznie nastawionym antykwaryzmie” (s. 140). Ołtarz Pokoju w Rzymie (z ciekawą historią budynku, powiązaną z okresem faszyzmu w dziejach miasta) jest przyczynkiem do rozważań nad współczesną archeologią przełamującą binaryzm opozycji natura – kultura oraz humanistyki i nauk ścisłych.

W tej błyskotliwej analogii tkwi jednak pewna pułapka. Zgadzam się z tym, że muzeum jako instytucja odgrywało w dziewiętnastym wieku dużą rolę w legitymizacji rozwijających się dyscyplin naukowych, a uporządkowane w porządku ewolucyjnym serie obiektów reprezentujące idee rozwoju i postępu były wówczas charakterystyczne dla większości muzeów (w tym historii i historii naturalnej). Artefakty służyły za namacalne dowody przedstawianych teorii, przy czym w tamtym okresie były to głównie teoria ewolucji oraz idea postępu. Porównanie konkretnych ekspozycji do kształtu dyscypliny naukowej wydaje mi się zatem uprawnione, ale tylko mniej więcej do połowy XX wieku. Stawiam bowiem tezę, że od końca XX wieku muzeum jako instytucja i medium oddzieliło się od dyscyplin naukowych i stanowi byt odrębny. Od tego mniej więcej momentu muzeum nie tyle wykorzystuje technologię do przekazu lub popularyzacji wiedzy, ile samo jest technologią (zespołem technik, metod i umiejętności) oraz medium działającym na własnych zasadach<sup>9</sup>. Współczesne przedstawienia muzealne raczej symulują, niż reprezentują, przeszłość, używając technik odwołujących się do zmysłów, tak zwany naukowy ogląd jest zastąpiony przez zapachy, dźwięki, czasami dotyk. Podobne symulakra przedkładają doświadczenie nad wiedzę historyczną. Zasadniczym punktem jest tu iluzja podróży w czasie, a nie pojęciowy model rzeczywistości historycznej reprezentowany przez system wiedzy naukowej. Wydaje się zatem, że powinniśmy na nowo określić cele, misje oraz funkcje muzeów. To, że w wieku dziewiętnastym ekspozycje muzealne (nie tylko historyczne, ale również archeologiczne czy przyrodnicze) stanowiły

---

9 B. Kirshenblatt-Gimblett, *The Museum as Catalyst*, keynote address, Museums 2000: Confirmation or Challenge, organized by ICOM Sweden, the Swedish Museum Association and the Swedish Travelling Exhibition/Riksställningar in Vadstena, Sept 29, 2000, <http://www.nyu.edu/classes/bkg/web/vadstena.pdf> (12.12.2009).

legitymizację dla tworzonych wówczas dyscyplin naukowych, nie znaczy, że obecnie możemy je traktować jak organy „służebne” wobec akademickich dziedzin wiedzy, prezentujące (w sposób tradycyjny lub nowoczesny) wyniki ich badań lub mające na celu ich popularyzację. Takich wymogów ekspozycje nie mogą i nie chcą spełniać. Wystawy muzealne nie udźwigną interpretacji naukowych, analizy pojęć abstrakcyjnych, czy – jak postuluje Stobiecka – najnowszych koncepcji teoretycznych (s. 307). Podobna postawa sprawia, że muzea jawią się jako niedoskonałe narzędzia reprezentacji skomplikowanych problemów historycznych. Czym innym za to jest wspieranie przez Monikę Stobiecką idei muzeum krytycznego, bo taka instytucja nie zajmuje się popularyzacją ani legitymizacją dyscypliny naukowej, jest społecznie zaangażowana i niewątpliwie zdolna bardziej niż piśmiennictwo naukowe do udzielenia głosu wszystkim aktorom wizualnego spektaklu: ludzkiem i nie-ludzkim sprawcom. Autorka postuluje również „dopuszczenie wyobraźni do wnętrza dyskursu archeologicznego” (s. 310) i rewizję utartego poglądu na temat archeologii jako nauki pomocniczej historii. Krytyczne muzeum archeologiczne ma oferować wgląd w te przemiany.

Monika Stobiecka diagnozuje stagnację w muzealnictwie archeologicznym, wskazując na konieczność wyjścia poza wciąż obowiązujące modele wystawiennicze: estetyczny i kontekstualny. Za Susan Pearce postuluje tworzenie ekspozycji angażujących publiczność, umożliwiających budowanie doświadczeń opartych na kontakcie z obiektami. Warto w tym miejscu wspomnieć, że współczesne muzea waloryzują znaczenie emotywne nad poznawczym. Doświadczenie oparte na empatii przedkłada wywoływanie emocji nad racjonalne rozumowanie czy krytyczną analizę. Ta ostatnia jest zresztą pod wpływem silnych emocji wręcz niemożliwa do osiągnięcia. Wpływ doświadczeń na wywoływanie emocji i zaangażowanie w ekspozycję jest niewątpliwie prawdziwy, ale same doświadczenia to wytwór sztuczny. Pewne rodzaje bodźców są wywoływane bardziej efektywnie i tradycyjnie „prawdziwe rzeczy” w niektórych przypadkach niekoniecznie odnoszą tu spektakularny sukces. Bardzo dobrze za to działają symulacje. Wszystko zatem zależy od tego, jaki typ doświadczeń chcemy w muzeum wywołać. Stąd zjawisko, które Stobiecka określa jako „cyfrowy eskapizm”, czyli pozorną rewolucję związaną z wykorzystaniem na wystawach nowych technologii, które w praktyce nastawione są na cele doraźne, a artefakt całkowicie traci znaczenie, zastąpiony przez symulakrum i symulację (s. 244).

W pełni zgadzam się z wnioskami autorki dotyczącymi ekspozycji cyfrowych. Wśród ich wad Stobiecka wymienia mutacje, estetyzacje, subiektywne

wizje projektantów (narzucające odbiór), kreowanie rzeczywistości totalizującej, manipulację danymi w celu uzyskania obrazu pięknej lub wzniosłej przeszłości, promowanie bezkrytycznego zaufania w stosunku do technologii. Imersja w rzeczywistość hiperwizualną nie prowadzi do dowartościowania innych elementów poznawczych wystawy. Autentyczne artefakty mogą wyglądać nieatrakcyjnie w porównaniu z interaktywną grą proponowaną przez nowe technologie, które są substytutem pełnej rzeczywistości; objekty stanowią jedynie jej fragment. Użycie nowych technologii nie jest równoznaczne z nowoczesnością ekspozycji. Wykorzystanie multimediów powinno być związane z kreacją nowych sposobów reprezentacji przeszłości, a nie powielaniem tradycyjnych modeli. Multimedia powinny ponadto wpływać na zmianę wzorca komunikacji muzealnej z transmisyjnego na interaktywny i performatywny. Ciekawym przykładem podobnego wykorzystania nowych technologii jest opisywane przez Monikę Stobiecką Muzeum Ołtarza Pokoju.

Autorka postuluje ponadto otwarcie się muzeów na dzieła sztuki, co w książce poparte jest przykładem mozaiki autorstwa Mimmo Paladino. Problematyka funkcjonowania dzieł sztuki w narracjach muzealnych to problem szeroko dyskutowany w muzeologicznej literaturze przedmiotu szczególnie w przypadku muzeów poświęconych Zagładzie (Ernst van Alphen, Berel Lang)<sup>10</sup>. Stobiecka pisze, że dzieło sztuki pomaga w subiektywizacji przekazu i kreowaniu wieloperspektywicznej narracji oraz generuje afektywny rodzaj przeżywania przeszłości. Autorka eksploruje relacje archeologii i sztuki, generujące pytania, które dotyczą statusu obiektu archeologicznego (s. 267). Warto tutaj dodać, że dzieło sztuki w narracji muzealnej może równie dobrze ograniczać interpretację. Dzieje się tak w przypadku, kiedy artysta poprzez dzieło narzuca całej wystawie określoną symbolikę, co wpływa na odczytanie owej wystawy w konkretny sposób. Co do zasady zgadzam się, że obecność dzieł sztuki może być dla muzeów ożywcza, oddziaływać emocjonalnie i budzić wyobraźnię. Należy jednak dbać o równowagę, szczególnie w przypadku wystaw opartych na obiekcie, aby oryginalne artefakty nie stanowiły tła dla sztuki współczesnej.

Wnioski zawarte w książce Stobieckiej idą w kilku zbieżnych kierunkach. Autorka postuluje redefinicje obiektów i eksponatów archeologicznych

---

10 Ernst van Alphen, *Caught by History: Holocaust Effects in Contemporary Art, Literature and Theory*, Stanford University Press, Stanford 1997, s. 16-20. Dogłębną krytykę dyskursu figuratywnego w reprezentacjach Zagłady przeprowadził Berel Lang w studium *Nazistowskie ludobójstwo. Akt i idea*, przeł. Anna Ziębińska-Witek, Wydawnictwo UMCS, Lublin 2006, s. 152-160.

uwzględniające ich naturo-kulturowy charakter. Nowe spojrzenie na artefakty ma pomóc w prezentowaniu międzyobszarowych i środowiskowych wymiarów archeologii oraz zanegować podział na muzea historyczno-artystyczne i muzea historii naturalnej, co w konsekwencji może wpłynąć na poszerzenie kręgów odbiorców. Autorka podkreśla konieczność wykreowania nowego typu muzeum archeologicznego – muzeum krytycznego, poruszającego się w horyzoncie ludzi, zwierząt i ekosystemów.

W książce Moniki Stobieckiej archeologia jawi jako niezwykle innowacyjna dyscyplina humanistyki, dążąca do interdyscyplinarności, wykraczająca poza ramy chronologiczne i tradycyjną problematykę badawczą, bogata w zwroty (m.in. cyfrowy, przestrzenny, forensyczny, zmysłowy czy afektywny) oraz dająca nadzieję na powstanie archeologii symetrycznej i archeologii relacyjnej przełamujących utrwalone w nauce binaryzmy, skalających podejścia humanistyczne i archeometryczne.

## Abstract

---

**Anna Ziębińska-Witek**

UNIwersytet Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie

*Archeological Object in Museum Spaces*

Review: Monika Stobieckia, *Natura artefaktu, kultura eksponatu. Projekt krytycznego muzeum archeologicznego* (Artifact's Nature, Exhibit's Culture: A Project of a Critical Archeological Museum), Wydawnictwo IBL PAN, Warsaw 2020.

## Keywords

---

museum object, nature, culture, exhibition, representation