

Wydział Historyczny

Katedra Archeologii i Cywilizacji Starożytnych

UKW w Bydgoszczy

Recenzja rozprawy doktorskiej mgr Patrycji Wagner pt. *Sztuka naskalna jako „ślad pamięciowy” społeczności paleolitycznych*, 244 s., Bibliografia, Spis stron internetowych, Spis rycin, Spis tabel, Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Wydział Archeologii, Poznań 2025.

Wymagania stawiane przed kandydatami uczestniczącymi w postępowaniu doktorskim, na podstawie Ustawy z dnia 20 lipca 2018 r. *Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce*, sprecyzowane zostały w art. 187 ust. 1-3 tejże ustawy. Po pierwsze, rozprawa doktorska prezentuje ogólną wiedzę teoretyczną kandydata w danej dyscyplinie oraz umiejętność samodzielnego prowadzenia pracy naukowej. Po drugie, przedmiotem rozprawy doktorskiej jest oryginalne rozwiązanie problemu naukowego. Po trzecie, rozprawę doktorską stanowić może praca pisemna, w tym monografia naukowa. Poza wymogami merytorycznymi, formalne wymagania stawiane kandydatom do doktoratu opisuje art. 186 ustawy *Prawo o szkolnictwie wyższym*. Należy też posiadać artykuł naukowy opublikowany w recenzowanym czasopiśmie naukowym lub w recenzowanych materiałach z konferencji, bądź też monografię naukową wydaną przez wydawnictwo ujęte w odpowiednim wykazie ministerialnym. Mgr Patrycja Wagner, przedkładając do oceny recenzenckiej swoją rozprawę doktorską, wypełniła zarówno merytoryczne, jak i formalne warunki, dyktowane zapisami zawartymi w Ustawie z dnia 20 lipca 2018 r. *Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce*, zatem bez przeszkód przeprowadzić można naukową ocenę jej dzieła.

Na początku wyrazić trzeba podziw dla odwagi doktorantki, podejmującej zagadnienie niezwykle interdyscyplinarne, bowiem rozciągające się od globalnej tematyki antropogenezy i hominizacji, przez prahistorię sztuki, kognitywistykę do interpretacji sztuki paleolitycznej w „nurcie pamięciowym”. Precyzyjniej ukazuje P. Wagner swój warsztat badawczy we Wstępie do dysertacji. Już na końcu jego pierwszej strony pojawia się nawiązanie do kategorii czasu. Jak pisze P. Wagner o dziewiętnastowiecznej prahistorii, gdy zaczynano interesować się sztuką jaskiniową : „był to okres w archeologii, kiedy gromadzono zabytki, starając się budować ich rozbudowane klasyfikacje, służące w dalszej kolejności periodyzacji paleolitu” (s. 6). Dodać można komentarz, że dominująca wówczas tendencja do skracania chronologii naturalnej i kulturowej zgodnie z wiarą religijną i kanonem biblijnym, jeszcze na początku XIX wieku miała swoich zwolenników. W Polsce raport Warszawskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk z 1822 r. informował o znalezionych na naszych ziemiach szczątkach nie istniejących już słoń, „pochodzących tak jak słonie syberyjskie z epoki przeddyluwialnej”. Zasada uniformizmu sformułowana przez Charlesa Lyella głosiła, że warunki w dawnych epokach były w zasadzie podobne lub takie same, jak panujące w naszych czasach. Koncepcje analogiczne do tez Ch. Lyella odnoszono też do przeszłości człowieka. Pod wieloma względami miała ona być podobna do dnia dzisiejszego¹. Nie powinno w tym świetle dziwić, że początkowo traktowano jaskinie z malowidłami jako „katedry”. Innym wymiarem problematyczności kreowania wymiaru czasowego są same społeczności paleolityczne, którym doktorantka wielokrotnie przyznaje zdolność tworzenia „śladów pamięciowych”, na drodze między przeszłością a teraźniejszością (s. 201). Trzeba pamiętać, że czas jest przede wszystkim pojęciem, konstruktem abstrakcyjnym, a zatem jako taki – elementem kultury, podlegającym wraz z nią przemianom historycznym. Ponieważ złożony jest z ciągu momentów (chwil) teraźniejszości i skierowany od przeszłości do przyszłości, może być ujmowany liniowo (czas linearny). Taki sposób porządkowania czasu nie dotyczy jednak kultur archaicznych, gdzie traktowano go raczej jako koło, aniżeli rzekę czy drogę. Dlatego rozróżniamy kultury o porządku monochronicznym (linearny czas nowożytny) i kultury o porządku polichronicznym (kołowy czas tradycji archaicznych i pradziejowych). Linearna wędrówka po drodze przeszłość-teraźniejszość-przyszłość nie znajduje zatem prostego uzasadnienia w paleolitycznych kulturach typu magicznego².

¹ J. Woźny, From Magical Valorization to Radiocarbon Chronology. Changes in Determining Age of Prehistoric Artifacts, (in) *Analecta Archaeologica Ressorviensia* - 2016, Vol. 11, pp. 79-89.

² J.A.Chmurzyński, M. Wierciński, Czas i trwanie, (w:) *Przeszłość społeczna. Próba konceptualizacji*, red. S. Tabaczyński, A. Marciniak, D. Cyngot, A. Zalewska, Poznań 2012, s. 551-561.

Jak już zaznaczyłem, tematyka dysertacji jest wyjątkowo złożona, dlatego doktorantka poradziła sobie z wieloma podobnymi problemami dzięki dobrze sformułowanej metodologii, co zapewne zawdzięcza także promotorkom swojego doktoratu, prof. Danucie Mincie-Tworzowskiej oraz dr hab. Katarzynie Pyżewicz. Jak pisze P. Wagner, „*zasadniczym celem (...) dysertacji jest próba zdefiniowania i zrozumienia paleolitycznej sztuki w kategoriach społecznych, głównie pamięciowych*”. Od razu można zaznaczyć, że cel swój doktorantka zrealizowała z sukcesem. Autorka odwołuje się do metodologii badań archeologicznych, nauk społecznych oraz częściowo przyrodniczych. W związku z tym przyjmuje dwie hipotezy: (1) o istnieniu związku między sztuką a pamięcią oraz (2) koncepcję mózgu społecznego (s. 8). Sztukę naskalną ujmuje w związku z tym jako rodzaj „śladu pamięciowego”, rozumianego jako nośnik informacji i idei w zakresie zachowań i działań przekazywanych za jej pomocą (s. 9). Sam ślad pamięciowy utożsamia z egzogramem, czyli zewnętrznym nośnikiem pamięci o charakterze kulturowym w odróżnieniu od engramu, będącego biologicznym, wewnętrznym śladem pamięciowym (s. 7). Pod względem terytorialnym praca obejmuje zasadniczo region franko-kantabryjski, zaś jej zakres chronologiczny sięga od 540 000 do 10 000 lat BP, czyli od dominacji homo erectus do homo sapiens sapiens (s. 9). Wybór stanowisk jaskiniowych nie był przypadkowy, lecz podlegał ścisłym regułom. Doktorantka brała pod uwagę te jaskinie, w których odnotowano kilka faz tworzenia malowideł, a więc podlegające skali długiego trwania, traktowane jako pewien zapis ciągłości pamięci (s.204). Przed ich rozpatrywaniem P. Wagner przyjęła we Wstępie kilka podstawowych założeń, jak również przybliżyła poziomy realizacji analizy i interpretacji, które w swojej rozprawie chce zrealizować (s. 12). Budzi zastanowienie ostatni punkt deklarowanej interpretacji sztuki jaskiniowej w korelacji z teorią „śladu pamięciowego”, gdzie doktorantka pisze „*zakładam że do jej (sztuki jaskiniowej – JW.) treści dostęp miała cała społeczność* (s. 13) (podkreśl. - JW.)(...). Z tego powodu sztuka ujmowana jako pamięć („ślad pamięciowy”) wywiera ogromny praktyczny wpływ na daną społeczność poprzez kształtowanie wzorców zachowań oraz podejmowanie przez nią określonych działań” (s.13). Podobny pogląd wyraża autorka na 181 str. doktoratu. W innym jednak miejscu dysertacji P. Wagner pisze , że „*obrazy znajdujące się w głębokich partiach jaskiń mogły być przejawem twórczości o charakterze „prywatnym” w takim sensie, że nie miała do niej dostępu cała społeczność* (podkreśl.-JW.), a jedynie „wybrani” czy wyłącznie sam twórca” (s. 111). Ten dylemat pojawia się jeszcze w kilku innych wypowiedziach doktorantki. Zagadnienie częstotliwości odwiedzania jaskiń i liczności grup w nich przebywających jest samo w sobie interesujące, choćby dzięki analizie frekwencji odcisków ludzkich dłoni czy stóp w ich wnętrzach.

Bardzo ważną częścią Wstępu w dysertacji P. Wagner jest zwięzła prezentacja jej struktury. Ocenic ją należy jako logiczną, dobrze ustrukturowaną, wyczerpującą i prowadzącą czytelnika od trudnych zagadnień teoretycznych, poprzez prezentacje archeologiczne, aż do przejrzystej interpretacji sztuki paleolitycznej w kontekście autorskiej koncepcji „śladu pamięciowego”. Przybliżyć można ich zawartość, zgodnie z charakterystyką dokonaną przez doktorantkę na str. 18 rozprawy. Rozdział I pełni rolę wprowadzającą do problematyki antropogenezy, zwłaszcza rozwoju myślenia i zdolności artystycznych. Rozdział II poświęcony został początkom myśli abstrakcyjnej na wybranych przykładach tzw. sztuki mobilnej. Rozdział III podejmuje analizę porównawczą gatunku *Homo sapiens neandertalensis* i *Homo sapiens sapiens*, w kontekście ich zdolności umysłowych do tworzenia wytworów sztuki. Rozdział IV zawiera odrębną analizę gatunku *Homo sapiens sapiens*, ze szczególnym naciskiem na sztukę, jako przejawu jakościowych zmian zdolności poznawczych. Rozdział V przedstawia wybrane jaskinie ze sztuką naskalną kręgu franko-kantabryjskiego. Rozdział VI charakteryzuje metody dokumentacji sztuki paleolitu, jej datowania i inne metody badawcze a nie, jak podaje na str. 18 dysertacji P. Wagner, historyczną analizę rozwoju zainteresowań badawczych sztuką paleolityczną, czy problemy badawcze, charakterystyczne dla sztuki jaskiniowej. Jest to drobna pomyłka strukturalna. Rozdział VII zawiera natomiast właśnie historyczną analizę rozwoju zainteresowań badawczych sztuką paleolityczną i problemy badawcze, charakterystyczne dla sztuki jaskiniowej a nie metody dokumentacji sztuki paleolitu. Rozdział VIII prezentuje kilkanaście funkcjonujących w środowisku naukowym interpretacji sztuki jaskiniowej. Rozdział IX poszerza tematykę doktoratu o „hipotezę mózgu społecznego” i roli, jaką mogłaby pełnić w analizie sztuki jaskiniowej paleolitu. Rozdział X definiuje pojęcia „śladu pamięciowego”, engramu i egzogramu, tworząc podstawy teoretyczne do dalszych rozważań i interpretacji sztuki paleolitu przez P. Wagner w jej dysertacji. Rozdział XI aplikuje pojęcie „śladu pamięciowego” do sztuki społeczności paleolitycznych i proponuje ujmowanie jej jako takiego właśnie śladu, pełniącego określone role społeczne. Rozdział XII przedstawia autorską wersję interpretacji doktorantki, w której paleolityczna sztuka stanowi formę „śladów pamięciowych”. Podsumowanie systematycznie rozwijającej się w kolejnych rozdziałach myśli badawczej P. Wagner znajduje się w Zakończeniu rozprawy doktorskiej, włącznie z próbą wskazania dalszych kierunków badań w nowej, autorskiej perspektywie analitycznej i interpretacyjnej. Ostatnim składnikiem strukturalnym dysertacji, poza Spisami stron internetowych, rycin i tabel, jest Bibliografia, obejmująca blisko 380 pozycji, w tym zdecydowaną większość publikacji obcojęzycznych.

Poszczególne rozdziały rozprawy doktorskiej P. Wagner są poprawnie skonstruowane, obfitujące w ciekawe, interdyscyplinarne interpretacje paleolitycznej sztuki jaskiniowej, często o nowatorskim, choć dość ogólnym charakterze, wymagające w przyszłości takiej instrumentalizacji, która pozwoli osiągać bardziej szczegółowe wnioski, skoro akceptujemy tezę o „*jaskini jako żywej bibliotece, gdzie pamięć przechowywano i przekazywano*” (s.190). Pomimo pozytywnego stanowiska co do podstawowej warstwy narracyjnej poszczególnych rozdziałów, każdy z nich zasługuje na odrębny komentarz, niekiedy uzupełniony recenzenckimi uwagami. W Rozdziale I na str. 22 używane są dwa podobne określenia: „*hominidy*” i „*homininy*”, które nie są jednak identyczne i wymagają ujednolicenia. Przegląd głównych, kopalnych form człowiekowatych nie budzi zastrzeżeń. W Rozdziale II doktorantka nawiązuje do koncepcji teoretycznych A. Pałubickiej na temat narodzin myślenia spontaniczno-praktycznego i metafizyczno-teoretycznego, co wiązało się również z pojawieniem się pierwszych narzędzi i ich doskonaleniem. Najprostsze narzędzia są świadectwem poręczności, te bardziej zróżnicowane, wskazują na rozwój myślenia technologicznego, zaś dzieła sztuki mobilnej i praktyki rytualne myślenia abstrakcyjnego. Doktorantka podaje przykłady stanowisk archeologicznych w tym zakresie. Dyskusyjny jest wielki dystans czasowy je dzielący, skoro w jednym akapicie stanowisko Lomekwi 3 z Kenii pochodzi sprzed 3,3 mln lat, zaś w sąsiednim akapicie inne przykłady stanowisk pochodzą sprzed 17 000 lat i 50 000 lat (s. 30-32). Podobny dystans czasowy dzieli przykłady wykorzystania barwników. Akapit ze strony 34 podaje dwa stanowiska z ochrą datowane na 1,9 mln lat i 1,17 mln lat, natomiast kolejny akapit na str. 35 przykłady odkryć ochry datowane na 81 000 lat. Zestawienia te są problematyczne, ponieważ dotyczą różnych gatunków kopalnych człowieka (*homo erectus* i *homo sapiens*), zatem i różnych poziomów ich rozwoju kulturowego. Pewna swoboda w operowaniu chronologią podawanych przez P. Wagner przykładów (starsze i młodsze obok siebie), cechuje cały Rozdział II (np. Bilzingsleben i Jaskinia Borsuka: s. 40-41). Nie budzi żadnych uwag Rozdział III, poświęcony *Homo sapiens neanderthalensis*.

W Rozdziale IV doktorantka przechodzi do analizy jakościowej zmiany zdolności poznawczych u *Homo sapiens sapiens*, którą rozpatruje najpierw w kontekście sztuki mobilnej. Obok siebie opisane są wyobrażenia ze świata fauny, figurki hybryd ludzko-zwierzęcych oraz postacie zdecydowanie antropomorficzne, oparte na pojedynczych przykładach (zwierzęta z jaskini Vogelherd, człowiek-lew z jaskini Hohlenstein-Stadel czy Wenus z Hohle Fels i Wenus z Willendorfu). Jest to koncepcja autorska P. Wagner, jednak

każda z wymienionych kategorii przedstawień wyrażać może inne treści symboliczno-znaczeniowe zwłaszcza ludzko-zwierzęce hybrydy³. Rozdział V kontynuuje tematykę rozwoju zdolności poznawczych Homo sapiens sapiens, ale w odniesieniu do malowideł i rytów w jaskiniach franko-kantabryjskich. Stanowiska poddane analizie to najstarsze malowidła z Sulawesi (Indonezja), grota Chauvet'a, jaskinia Cougnac, jaskinia Font de Gaume, jaskinia Gargas, jaskinia Grande Grotte, jaskinia La Mouthe koło miejscowości Les Eyzies-de-Tayac, jaskinia Rouffignac, jaskinia Altamira, jaskinia Ardales, jaskinia El Castillo, jaskinia Hornos de la Pena, jaskinia La Pasiega, jaskinia Maltravieso i jaskinia Tito Bustilo. O wyborze przez doktorantkę tych stanowisk zdecydowały dwa zasadnicze czynniki: „*ich datowanie wykazało długie trwanie danej tradycji zdobniczej, a także przynajmniej dwufazowość wykonywania przedstawień na ścianach groć*” (s. 91). Tak przemyślany dobór źródeł przez P. Wagner, mający wesprzeć tezy stawiane w dalszej części dysertacji, zasługuje na wysoką ocenę od strony metodologicznej. Zagadnieniem godnym odrębnej uwagi i dyskusji, są wymieniane przez P. Wagner liczne odciski dłoni na ścianach jaskiń, w tym również pozbawionych fragmentów palców, jak np. w jaskini Gargas. Autorka podaje jako hipotetyczne wyjaśnienia tej sytuacji, za innymi badaczami, zaginanie palców jako formę kodu albo ich amputowanie, przypadkowe lub rytualne. Wskazuje też przypadki odnajdywania fragmentów kości palców dłoni włożonych w szczeliny ścian jaskiń (s. 74). Poszukując przesłanek do nieco precyzyjniejszej interpretacji, kierujemy uwagę w stronę konkretnej formy rytuałów, związanych z inicjacją młodych paleolitycznych łowców. Dodać można, że także w rodzimej jaskini Obłazowej znaleziono paliczek kciuka, obok innych artefaktów o cechach obrzędowych, co do których badacze stanowiska nie wykluczają związku właśnie z obrzędami inicjacyjnymi. Rozdział VI ukazuje problematykę sztuki jaskiniowej od strony metodyki dokumentacji, datowania oraz metod analizy przedstawień wizualnych. Dodać można uwagę, że przytoczony przez doktorantkę za M. Rydlewskim pogląd „*żeby wiedzieć, trzeba wiedzieć*” (s. 96), ma swoje zastosowanie też w innych działach archeologii, jak np. archeologiczna fotointerpretacja zdjęć lotniczych, stosowana w ramach nowożytnej archeologii wojennej⁴. Rozdział VII wprowadza nas w pogłębioną problematykę badawczą dotyczącą paleolitycznej sztuki naskalnej. Tym razem zestawione są tabelarycznie odkrycia takich rytów i malowideł, dokonane od 1879 do 1994 roku (s. 105-108) a w dalszej części Rozdziału ukazane

³ J. Woźny, Archetypowa symbolika antrozo-zoomorficzna od paleolitu do czasów historycznych, Bydgoszcz 2023, s. 155-163.

⁴ red. A. Zalewska, Archeologia frontu wschodniego Wielkiej Wojny jako wyzwanie, Wydawnictwo UMCS, Warszawa-Lublin 2021.

najważniejsze problemy badawcze interesujące naukowców, jak: źródła światła, przestrzenie graficzne i niegraficzne w jaskiniach, motywy zdobnicze, paleta barw jako instrument komunikacji i sposoby nakładania pigmentów. Lektura tej części dysertacji wywołuje potrzebę dodania kilku uwag. Na pewno docenić należy głębokie zaangażowanie P. Wagner w problematykę sztuki paleolitycznej, bowiem zrodziło się ono, jak pisze doktorantka w 2012 roku, gdy powstawała jej praca magisterska, do której nawiązuje Rozdział VII (s. 102). Do usunięcia natomiast można zaproponować pierwszy akapit ze strony 112, ponieważ stanowi nieomal powtórzenie akapitu z górnej części strony 110.

Rozdział VIII znacząco uzupełnia treści Rozdziału VII, ponieważ ukazuje nie tylko historię odkryć, ale dotychczasowe sposoby interpretacji sztuki naskalnej, od początku XX wieku do pierwszych dekad XXI wieku. Jest ich kilkanaście: „sztuka dla sztuki”, miejsce uprawiania magii sympatycznej, realizacja idei „katedry”, idee kalendarzowo-astronomiczne, matriarchalne idee kobiecości, „instynktowne” tworzenie sztuki , kategorie „rozumienia”, duch magiczny, interpretacja znakowo-strukturalna, rodzaj protopisma, mitologizm i szamanizm. Za każdą z nich stoją nazwiska twórców i zdeklarowanych zwolenników, jak np. A.Leroi-Gourhan, A. Marshack, M. Gimbutas czy J. Clottes i D. Lewis-Williams (s. 127-129, 137-140). Ponownie pojawia się w tym rozdziale zagadnienie liczebności grup ludzkich zajmujących się tworzeniem paleolitycznej sztuki naskalnej. Doktorantka stwierdza, że nie mogły być one zbyt wielkie, „*ponieważ w jaskiniach z malowidłami nie mieszkało*” (s. 140). Skoro tak, jak więc to możliwe, że „*do jej (sztuki jaskiniowej – JW.) treści dostęp miała cała społeczność*” (s.13). W jaki sposób odbywało się przekazywanie „śladu pamięciowego” i kto miał dostęp do swego „archiwum pamięci” (s. 188) ze sztuką jaskiniową, przechowującą pamięć kulturową gromad paleolitycznych łowców? Doktorantka swoimi dociekaniami skierowała dyskusję nad sztuką paleolityczną na nową drogę metodologiczną i interpretacyjną, co należy do rzadkich przypadków w dysertacjach doktorskich.

Rozdział IX wprowadza kategorię „mózgu społecznego” na tle rozwoju myślenia i sztuki paleolitu. Pełni on rolę wprowadzającą do kolejnych Rozdziałów X i XI , gdzie powiązane z nim, fundamentalne dla dysertacji P. Wagner pojęcia „śladu pamięciowego”, engramu/egzogramu i kultury pamięci zostają zastosowane do interpretacji sztuki paleolitu. Następnie przełożone też na wymiar społeczny jej analiz a wreszcie doprowadzające w Rozdziale XII do konkluzji o sztuce , jako medium utrwalającym pamięć społeczności paleolitycznych. Jak pisze doktorantka w Rozdziale X, otwarciem dla wprowadzenia w latach 90-tych XX wieku kategorii „mózgu społecznego” była wcześniejsza teoria inteligencji

makiawelicznej, opracowana w 1988 roku. Obie prowadziły do wniosku, że istnieje korelacja pomiędzy wielkością mózgu, inteligencją a złożonością grup ludzkich. Wraz z komplikacją form organizacji społecznych, od gromad, plemion do struktur wodzowskich i protopaństwowych⁵, wzrastał poziom i znaczenie sztuki, co według P. Wagner „miało związek z rozrastającym się społeczeństwem obciążonym coraz większym ciężarem poznawczym mózgu” (s. 155). Teza ta rozwinięta została w dalszej części tego rozdziału, gdzie zdefiniowano egzogramy, jako „zakodowane reprezentacje, które mogą przechowywać emocje danej osoby i wywoływać emocje u innych” (s. 163). Są one właśnie tytułowymi śladami pamięci wprowadzonymi jako kategoria badawcza w dysertacji doktorskiej P. Wagner (s.163-164). Autorka stwierdza, że „pierwsze zapisy pamięci (egzogramy), które próbowano przechowywać poza układem nerwowym pojawiły się w postaci artefaktów kulturowych już okresie aktywności Homo sapiens neanderthalensis lub nawet wcześniej” (s. 164). Zestawienie „śladów pamięciowych” i „artefaktów” występuje w rozprawie P. Wagner jeszcze w innych miejscach (np. s. 166, 176). Według opinii K. M. Kowalskiego, artefakty to materialne wytwory pracy człowieka i można je przeciwstawić ekofaktom⁶. Dlaczego więc tylko wytwory sztuki uznano w dysertacji za „ślady pamięciowe”, przekazujące pamięć kulturową a nie inne wytwory społeczeństw paleolitycznych, jak np. pięściaki mikockie, ostrza laurowate czy grociki trzoneczkowate, gdzie powtarzalność i doskonałość form sugeruje wielopokoleniową kontynuację zdolności i wiedzy ich twórców ? W Rozdziale XI P. Wagner nawiązuje przy omawianiu „śladów pamięciowych” do upowszechnionej dziś koncepcji pamięci kulturowej, m.in. za dorobkiem J. Assmanna i M. Halbwachsa (s.168, 172). W kolejnych podpunktach Rozdziału XI uszczegóławiane są wnioski i interpretacje doktorantki. Jak pisze P. Wagner, „niektóre wspólnoty ludzkie mogły stosować owe ślady pamięciowe w roli: zachowania integralności społecznej mniejszych lub bardziej złożonych grup; przekazywania wiedzy i doświadczeń na temat środowiska naturalnego, technik polowań, obróbki surowców (a więc także technologii obróbki i form artefaktów krzemiennych, identyfikujących tradycje kulturowe czy typy gospodarki gromad łowieckich – J.W), obyczajów itd. , budowania jak i umacniania więzi społecznych (...); legitymizowania tożsamości grupowej (...)” (s. 174). Pod koniec Rozdziału XI doktorantka pisze o ograniczeniach w badaniu paleolitycznych „śladów pamięciowych”. Wyraża m.in. słuszną opinię, że „próba analizy i interpretacji przeszłości jest zawsze nacechowana współczesnymi ramami językowymi, kulturowymi oraz ideologicznymi (...). Jednak nie możemy się obejść bez

⁵ C. Renfrew, P. Bahn, Archeologia. Teorie, metody, praktyka, Warszawa 2002, s.167.

⁶ K. M. Kowalski, Artefakty jako źródła poznania, Gdańsk 1996, s. 15-21.

dzisiejszych pojęć, starając się zrozumieć przeszłość (...). Dlatego tak konieczna jest świadomość badacza, że na tworzone obrazy i narracje paleolitu wpływ mają przyjmowane założenia oraz dotychczasowa wiedza na ten temat" (s. 177). Wypowiedź ta jest świadectwem metodologicznej dojrzałości P. Wagner i tłumaczy jej interdyscyplinarnie skomplikowaną drogę badawczą, prowadzącą do pogłębionej interpretacji sztuki, w ostatnim rozdziale doktoratu i w jego Zakończeniu.

W Rozdziale XII na kilku przykładach zinterpretowana jest paleolityczna sztuka mobilna, która pełniła według P. Wagner rolę „śladów pamięciowych”, a w przypadku figurek „Wenus” służyła „*materializowaniu i komunikowaniu ważnych treści praktycznych oraz idei istotnych dla danej kultury, a także – poprzez swą dosłowność – miała wpływ na edukowaniu*” (s. 183). Ten rodzaj edukacyjnego śladu pamięciowego, potraktowany dosłownie, P. Wagner zaliczyła do pamięci dosłownej/formalnej. Natomiast bardziej abstrakcyjne komunikaty zawarte w artefaktach sztuki mobilnej przenoszą ślad pamięciowy będący ich nośnikiem do pamięci treściowej (s.184). Artefakty sztuki mobilnej można rozumieć według doktorantki na trzech płaszczyznach: semantycznej jako zapis/kod kulturowy; magiczno-rytualnej oraz przestrzennej, łączącej „sieć” pamięci kulturowej (s.198). Dualizm pamięci dosłownej/treściowej wykorzystała doktorantka w dalszej części rozdziału, przy interpretacji paleolitycznej, nieruchomej sztuki naskalnej, jako utrwalającej pamięć wspólnoty w zasobach pamięci dosłownej, albo pamięci treściowej. Pod kątem wyodrębnienia dominujących rodzajów śladów pamięciowych (dosłownych lub treściowych), P. Wagner zinterpretowała sztukę naskalną z 15 franko-kantabryjskich stanowisk jaskiniowych. Oceniała, że pełniła ona następujące funkcje: trwałego „nośnika” (skała); przekazu kulturowego – transmisji informacji które wymagały uzewnętrznienia w materialnym „nośniku” kulturowym; „technologii” pamięci – ślad pamięciowy dosłowny lub treściowy; „organizatora” przestrzeni (s. 199). W podsumowaniu rozdziału doktorantka uznała, że koncepcja „śladu pamięciowego” rozróżnionego na „ślad dosłowny” (np. realistyczny wizerunek zwierzęcia) i „ślad treści” (np. znaki) dała nowe możliwości interpretacyjne w odniesieniu do sztuki paleolitu (s. 199).

Zakończenie rozprawy doktorskiej P. Wagner reasumuje zarówno przyjęte podstawy teoretyczne, jak i osiągnięte wnioski. Do najważniejszych założeń wyjściowych należała weryfikacja przydatności kognitywistyki oraz neurobiologii w zastosowaniu do badań archeologicznych. Ważnym postanowieniem było także utożsamienie w dysertacji „śladu pamięciowego” z egzogramem (s. 200). Kilkanaście wniosków doktorantka zaprezentowała

w dalszej części Zakończenia w sposób syntetyczny i klarowny: (1) malowidła, ryty oraz inne formy ekspresji artystycznej nie są tylko ważnym elementem materialnego dziedzictwa ale także lub przede wszystkim „nośnikiem” pamięci zbiorowej; (2) sztuka, a przede wszystkim sztuka naskalna, była pośrednikiem pomiędzy przeszłością a teraźniejszością, jednostką a grupą, a także pomiędzy światem symbolicznym a realnym; (3) wykonywane we wnętrzach jaskiń przedstawienia mogły pełnić funkcję edukacyjną, ale także społeczną, były pewnego rodzaju „archiwum doświadczeń”; (4) w świetle analizy „śladu pamięciowego” sztuka naskalna stanowi materializację pamięci kulturowej; (5) podjęta w dysertacji analiza stanowi próbę „reinterpretacji” paleolitycznej sztuki naskalnej; (6) wyobrażenia na ścianach jaskiniowych mogły funkcjonować jako forma „kodu kulturowego” dostępnego dla określonej społeczności; (7) Symbole i znaki stanowiły element szerszej narracji, która swą integralność zawdzięczała ciągłemu powtarzaniu i odtwarzaniu; (8) przestrzeń w której wykonywano malowidła oraz ryty była aktywnym „uczestnikiem”, który stanowił integralną część „rytuału” pamięci; (9) akt tworzenia dzieł mógł przybierać formę performansu; (10) tworzone obrazy nie tyle odzwierciedlały otaczającą rzeczywistość, co ją kreowały; (11) analiza sztuki paleolitycznej przeprowadzona w dysertacji była próbą przesunięcia akcentu z kolejnej, udoskonalonej interpretacji, ku złożonym zjawiskom odnoszącym się do procesów poznawczych okresu paleolitu; (12) podłożem do ich rozwoju i doskonalenia był proces rozrastania się grup społecznych oraz doskonalenie zdolności poznawczych mózgu, wymagające nowej formy pozabiologicznego gromadzenia informacji; (13) taką rolę mogła odgrywać sztuka, która stała się formą zewnętrznego magazynu znaczeń, dającego możliwość trwałej, międzypokoleniowej transmisji doświadczeń oraz wiedzy (s. 200-203).

W ostatnich akapitach swojego doktoratu P. Wagner podkreśla, że jej *„praca nie rości sobie prawa do ostatecznego rozstrzygnięcia, jaką w istocie rolę pełniła sztuka w okresie paleolitu”* (s.204), co dowodzi kolejny raz dojrzałości naukowej autorki. Rozprawa daje natomiast *„możliwość zadawania nowych pytań, umożliwia wyjście poza konwencjonalne wzorce myślenia, a także otwiera drogę do spojrzenia na rzeczywistość paleolitu przez pryzmat pamięci, zbiorowej tożsamości oraz ewolucji zdolności poznawczych”* (s. 204). Są to niewątpliwie największe atuty recenzowanej pracy doktorskiej, która poprzez swoje nowatorstwo prowokuje do dyskusji i polemik, nacechowanych jednak twórczo i konstruktywnie, bowiem dotyczących dotąd nie zauważanych problemów badawczych. Taki też charakter mają w większości powyżej wyrażone opinie i uwagi, poza tymi, które dotyczą wyraźnych pomyłek autorskich doktorantki. Na takiej podstawie sformułować można

końcowe wnioski niniejszej recenzji. Po pierwsze, opiniowana rozprawa doktorska Patrycji Wagner prezentuje jej wysoką ogólną wiedzę teoretyczną o charakterze interdyscyplinarnym. Po drugie, przedmiotem rozprawy doktorskiej jest oryginalne a wręcz nowatorskie rozwiązanie problemu badawczego, którym w tym wypadku jest „*Sztuka naskalna jako „ślad pamięciowy” społeczności paleolitycznych*”. Po trzecie natomiast, niniejsza rozprawa doktorska stanowi pracę pisemną, w formie monografii naukowej, istotną dla przyszłych badań, ponieważ otwiera drogę do spojrzenia na rzeczywistość paleolitu przez pryzmat pamięci kulturowej i śladów pamięciowych utrwalonych w formie malowideł, rytów i znaków na ścianach jaskiń franko-kantabryjskich. Stwierdzam w konkluzji, że wypełnione zostały wymagania stawiane przed kandydatami uczestniczącymi w postępowaniu doktorskim, w oparciu o Ustawę z dnia 20 lipca 2018 roku Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce, sprecyzowane w art. 187 ust. 1-3 tejże ustawy. Dysertację Patrycji Wagner oceniam pozytywnie i wnioskuję o dopuszczenie jej do końcowych etapów przewodu doktorskiego.

VIDI DECANUS

15.12.2025

Prof. dr hab. Jacek Woźny

DZIEKAN
Wydziału Archeologii
prof. dr hab. Andrzej Michałowski