

D Y S K U S J E I P O L E M I K I

Archeologia Polski, t. XXIV: 1980, z. 2
PL ISSN 0003-8180

URSZULA KOBYLIŃSKA

JAMESA SACKETTA KONCEPCJA STYLU W ARCHEOLOGII

Pojęcie stylu, wywodzące się z nauki o sztuce, jest współcześnie stosowane powszechnie w innych dziedzinach badań kulturowych, także w archeologii. Mimo to pojęcie stylu, jak zresztą niemal wszystkie pojęcia humanistyki, nie ma jednoznacznej definicji. W ostatnich latach na gruncie archeologii podjęta została ważna próba precyzyjnego określenia zakresu tego pojęcia oraz sformułowania ogólnego modelu stylu na potrzeby nauk zajmujących się wytworami ludzkimi. Dokonał tego w swoich dwóch artykułach amerykański archeolog James R. Sackett (1973; 1977) z Uniwersytetu w Los Angeles, specjalizujący się w badaniach nad paleolitem. Ze względu na wielkie znaczenie i pionierskość prób tego rodzaju w dziele tworzenia uniwersalnego i precyzyjnego języka nauki warto, jak sądzę, dokonać rekonstrukcji jego poglądów. Artykuł niniejszy stanowi zatem omówienie tych partii prac Sacketta, które dotyczą wysuniętej przez niego koncepcji stylu.

Sackett nie jest zainteresowany stylem jako fenomenem kulturowym samym w sobie. Koncepcja stylu nie jest w ujęciu tego autora autonomiczna; stanowi ona integralną część ogólnej teorii zmienności formalnej artefaktu. Szczególnie wyraźnie widać to we wcześniejszej jego pracy (J. R. Sackett 1973), w której koncepcja stylu została sformułowana jako produkt uboczny dyskusji nad istotą zmienności artefaktów w zespołach paleolitycznych. Za punkt wyjścia posłużyły wówczas autorowi definicje jednostek systematyki archeologicznej: artefaktu i zespołu (J. R. Sackett 1973, s. 319). Drugi jego artykuł (1977) poświęcony jest już w całości zagadnieniu stylu w archeologii. Przedstawione w nim poglądy są tylko rozbudowaną wersją rozważań wcześniejszych, lecz droga logicznego dojścia do nich jest odmienna. Wyszedł on tym razem od analizy samego pojęcia stylu i na jego podstawie sformułował nadrzędną koncepcję zmienności artefaktu.

Konstrukcję ogólnego modelu stylu rozpoczął zatem Sackett od krytycznej analizy różnych sposobów stosowania pojęcia „styl” w archeologii. Wokół tego terminu narosło wiele wyspecjalizowanych konotacji będących rezultatem dostosowania do specyficznych problemów, źródeł i teorii. Celem autora było wyabstrahowanie tego, co nieodłączne istocie badanego pojęcia. Tę samą metodę poznania istoty stylu postulował już Alfred Luis Kroeber (1957, s. 4).

Dokonana analiza doprowadziła Sacketta do trzech konkluzji, które uznał za podstawowe zasady konstrukcji ogólnego modelu stylu: 1. Wszystkie teorie stylu ostatecznie opierają się na dwóch pierwotnych założeniach: a — styl odnosi się do wysoce specyficznej, charakterystycznej maniery, sposobu robienia czegoś; b — ten sposób jest zawsze związany z konkretnym czasem i miejscem. 2. Styl w dziedzinie archeologii jest doskonałym uzupełnieniem funkcji, łącznie z nią określającą formalny wymiar źródła archeologicznego. 3. Styl i funkcja wyczerpują razem możliwy zakres zmienności artefaktów, z wyjątkiem przypadkowego wpływu czyn-

ników działających po złożeniu depozytu w warstwie kulturowej (J. R. Sackett 1977, s. 370).

W następstwie Sackett formułuje „ogólny model stylu”. Zgodnie z tym modelem każdy artefakt może być rozpatrywany z dwóch przeciwstawnych, lecz w pełni komplementarnych punktów widzenia (J. R. Sackett 1973, s. 319 n.; 1977, s. 370 n.). W pierwszym jest on postrzegany w działaniu jako rzecz, która została wytworzona, a następnie użyta w szeregu czynności składających się na życie codzienne w danym kulturowym otoczeniu. Zainteresowanie archeologa w tym przypadku dotyczy celów, którym dany artefakt służył, ról, które odgrywał w „tym, co się działo”, sposobu, w jaki działał, będąc integralną częścią systemu kulturowego. Z drugiego punktu widzenia możemy postrzegać artefakt jako wskaźnik jego historycznego kontekstu, tzn. przestrzenno-czasowego usytuowania w historii kultury. W tym ujęciu stanowi on więc oznakę tradycji kulturowej, którą Sackett definiuje jako „skonceptualizowaną w odrębny zespół cech zajmujący określony segment przestrzeni i czasu, sieć relacji międzygrupowych, dzięki którym przenoszone są kulturowo uwarunkowane idee i praktyki” (1973, s. 320), lub krótko jako „historycznie ograniczone transmisje kultury” (1977, s. 371).

Sackett postuluje rozumienie tych dwóch przeciwstawnych perspektyw: artefaktu w działaniu i artefaktu jako wskaźnika tradycji kulturowej, jako cech, wymiarów lub trybów samych wytworów. Pierwsza z nich, postrzegająca czynną stronę artefaktu, odnosi się do jego trybu funkcjonalnego (*functional mode*), druga, postrzegająca jego stronę bierną — do jego trybu stylistycznego (*stylistic mode*; 1973, s. 320; 1977, s. 371). Inaczej mówiąc, każdy artefakt ma nieodłącznie dualistyczną naturę i zależnie od tego, jak jest widziany, może prezentować swój aspekt funkcjonalny lub stylistyczny. Zgodnie z tym wszelkie stwierdzenia archeologów dotyczące artefaktów stanowią *ex definitione* twierdzenia bądź funkcjonalne, bądź stylistyczne. Warto zauważyć, że zgodnie z modelem Sacketta dwoistość funkcjonalno-stylistyczna jest właściwa nie tylko poziomowi przedmiotów, ale także makropoziomowi archeologicznych zespołów i mikropoziomowi poszczególnych formalnych cech danego artefaktu (1973, s. 322-324; 1977, s. 371).

Potwierdzenie swojej koncepcji komplementarności stylu i funkcji widzi autor w psycholingwistycznym fakcie, że stykając się z obcym naszemu doświadczeniu przedmiotem, przypisujemy mu zwykle binominalne określenie, które identyfikuje go jako ograniczone specyficzną tradycją wyrażenie szerokiej klasy funkcjonalnej, np. „miecz samurajów” (J. R. Sackett 1977, s. 371). Mamy tu do czynienia prawdopodobnie z jedną z odmian zjawiska generalizacji semantycznej (I. Kurcz 1976, s. 179-184), nie badaną dotąd dokładniej. W tym momencie nasuwa się jednak przypuszczenie, że Sackett utożsamia zjawisko dwuaspektowego widzenia artefaktu z realnością jego dwoistej struktury, na co przytaczany fakt nie jest wystarczającym dowodem.

Zanim przystąpimy do bardziej szczegółowego omówienia koncepcji stylu zawartej w pracach J. Sacketta, warto zapoznać się z jego rozumieniem drugiego czynnika formalnej zmienności artefaktu, a mianowicie funkcji.

Zgodnie z panującymi współcześnie tendencjami w antropologii kulturowej pojęcie funkcji zostało użyte przez Sacketta w szerokim rozumieniu na oznaczenie działania artefaktu we wszystkich sferach życia kulturowego (1973, s. 320; 1977, s. 370). Pod względem funkcji przeprowadza on dychotomiczny podział przedmiotów na utylitarne i nieuitylitarne, gdzie kryterium rozróżnienia stanowi stopień uwarunkowania formy przedmiotu celami techniczno-ekonomicznymi. Ten podział nie implikuje według autora konieczności funkcjonowania danego przedmiotu tylko w jednej sferze. Nawet najbardziej banalne z pozoru typy przedmiotów utylitarnych mogą przyczyniać się do strukturalizacji sieci interakcji społecznych i nieść poważny bagaż ideologiczny (J. R. Sackett 1977, s. 370). Dowodzi tego chociażby kulturowe

rozprzężenie w plemieniu Yir Yirout w Australii, towarzyszące zastąpieniu siekier kamiennych siekierami stalowymi, których społeczne i ideologiczne konotacje okazały się różnić zasadniczo od tych, jakie miały ich poprzedniczki (H. I. Hogbin 1969, s. 294-297). Słusznie zatem zauważa Sackett, że każdy przedmiot wykonany ręką ludzką w sposób konieczny funkcjonuje równocześnie we wszystkich płaszczyznach kultury: materialnej, społecznej i wyobraźniowej. Pomimo tego, jak stwierdza, przeważająca większość wytworów, których kulturowe konteksty są nam znane, może być jednoznacznie przypisana do sfery utylitarnej lub nieutylnarnej (J. R. Sackett 1977, s. 372).

Modyfikatorem rozróżnienia przedmiotów utylitarnych i nieutylnarnych jest wprowadzone przez autora pojęcie formy dodatkowej (*adjunct form*). Pojęcie to oznacza cechy formalne przedmiotu funkcjonujące zasadniczo w sferze przeciwnej do tej, w której lokuje się jego główna funkcja. Forma dodatkowa jest trudna do wyizolowania i mniej interesująca w sferze przedmiotów nieutylnarnych, natomiast w sferze utylitarnej występuje bardzo często w postaci zdobienia.

Przejdźmy z kolei do omówienia najbardziej interesującej części poglądów J. Sacketta, a mianowicie jego „ogólnego modelu stylu”. Z zarysowanej już uprzednio teorii formalnej zmienności artefaktu wynika, że dla Sacketta styl jest nieodłącznym aspektem każdego przedmiotu, koniecznym symptomem tradycji kulturowej, w której powstał. Takie rozumienie stylu oparte jest na założeniu, że istnieją alternatywne sposoby osiągania tego samego celu funkcjonalnego, a każda społeczność dąży do wyboru tylko jednego z nich. Specyficzna forma danego artefaktu jest zatem rezultatem wyboru dokonanego pomiędzy kilkoma zazwyczaj równie uzasadnionymi i w równym stopniu wykonywalnymi możliwościami. Wybór formalny dokonany w danej sytuacji kulturowej jest przekazywany społecznie, co implikuje podobieństwo pomiędzy wyborami dokonywanymi w historycznie powiązanych grupach ludzkich. Na podstawie tych założeń Sackett ustalił prawo mówiące, że stopień podobieństwa pomiędzy wyborami formalnymi dokonywanymi w dwóch historycznie powiązanych miejscach jest wprost proporcjonalny do intensywności społecznych interakcji pomiędzy ich mieszkańcami (J. R. Sackett 1977, s. 371). Prawo to implicite leży u podstaw wszelkiego wnioskowania dotyczącego tradycji kulturowych w archeologii. W przypadku silnej spójności i zgodności systemu wyborów formalnych archeolodzy orzekają, iż mają do czynienia z samoświadomą, pojedynczą jednostką społeczną w rodzaju gminy czy plemienia. W miarę słabnięcia stopnia podobieństwa pomiędzy takimi wyborami zaczynają mówić o fazach, stadiach lub kulturach.

Swoje rozumienie stylu wyjaśnia Sackett w bardzo przystępny sposób na przykładach zmienności współczesnych utylitarnych wytworów naszej cywilizacji: młotków (1973, s. 321-324) i śrubokrętów (1977, s. 372).

Uszczegółowiając swój ogólny model stylu, Sackett rozważa dwa niezwykle istotne pytania, które wyłaniają się w sposób konieczny. Pierwsze z nich można sformułować następująco: czy wiązka potencjalnych sposobów osiągania danego celu funkcjonalnego jest rzeczywiście tak szeroka, że żaden specyficzny wybór nie zostanie powtórzony w dwóch lub więcej kontekstach bez zajścia transmisji kultury pomiędzy nimi? W wypadku formy nieutylnarnej odpowiedź na to pytanie jest bez wątplenia twierdząca, stąd właśnie powszechne posługiwanie się pojęciem stylu jedynie w stosunku do przedmiotów nieutylnarnych bądź mających formę dodatkową w sferze nieutylnarnej. W sferze przedmiotów utylitarnych wielu badaczy wyjaśnia podobieństwa formalne konwergencją zgodnie z zasadą „ograniczonych możliwości”, sformułowaną przez A. Goldenweisera w 1933 roku. Sackett sprzeciwia się takim tendencjom twierdząc, że działanie prawa ograniczonych możliwości może powodować rzeczywiście pozbawione stylu przedmioty tylko wówczas,

gdy występuje łącznie z mało uszczegółowionymi normami wytwarzania, co mogło zachodzić np. przy produkcji narzędzi otoczkowych (J. R. Sackett 1977, s. 373).

Drugie pytanie nasuwające się w związku z ogólnym modelem stylu brzmi: czy wszystkie wybory prowadzące do tego samego celu są izomorficznymi równoważnikami funkcjonalnymi, to znaczy czy wszystkie mają tę samą społeczną wartość i skuteczność? Nawet odnośnie do przedmiotów utylitarnych problem ten jest trudny do rozstrzygnięcia, wymagałby bowiem gruntownej znajomości technologii znanych w danej grupie, dostępnych jej surowców, sposobu, w jaki dany przedmiot współdziałał z innymi, oraz szeregu drugorzędnych funkcji i znaczeń, które mu przypisywano. W wypadku przedmiotów nieuitylitarnych problem skuteczności danej konkretnej formy wymagałby nieosiągalnej na razie dla archeologów rekonstrukcji społecznej i wyobraźniowej płaszczyzny kultury danej grupy. (J. R. Sackett 1977, s. 374).

Sackett konstruując swój model odrzucił wszelkie zainteresowania estetyką jako nieistotne. Skłoniło go do tego słuszne skądinąd założenie, że nie istnieje odrębna sfera przedmiotów estetycznych. „Czysto funkcjonalny kształt grotu czy tekstura powierzchni przedmiotu utylitarnego, takiego jak cegła, może mieć taką samą wagę w skali wartości estetycznych jak zawiły wzór koszykarski” — píše on (1977, s. 373). Zauważył to już Franz Boas (1955, s. 21), który zwracał uwagę na estetyczność np. krzemienych narzędzi. Takie rozumienie zjawiska estetyczności zgodne jest z relacyjnym ujęciem sztuki we współczesnej teorii sztuki. Zjawisko estetyczne jest tutaj rozumiane jako zespół relacji pomiędzy społecznie i historycznie określonym podmiotem a zupełnie dowolnym przedmiotem (K. Połubińska 1974, s. 53). A więc każdy artefakt potencjalnie pełnić może funkcję estetyczną. W tym kontekście interesujące jest, że w marksistowskiej teorii sztuki zmienność wytworów artystycznych wyjaśnia się, analogicznie jak to uczynił Sackett, dwoma czynnikami: zgodnością z praktyką społeczną (a więc funkcją) i tradycją (A. Zeidler 1977, s. 443-444). Widać więc jasno, że wytwór artystyczny jest tylko szczególnym przypadkiem artefaktu; nie ma zatem przeszkód w szerokim stosowaniu pojęcia stylu, tak jak to uczynił J. Sackett. Równocześnie jednak nie istnieje konieczność eliminacji estetyki z pola widzenia, ani nawet dostateczna przyczyna takiej praktyki. Wręcz przeciwnie, to właśnie stałość norm estetycznych może być jednym z mechanizmów zachowania tradycji kulturowej.

W ujęciu Sacketta całość pytań o „styl”, jakie zadaje sobie archeolog, sprowadzić można, jak sądzę, do pytania: które elementy formy artefaktu są „stylistyczne”, czyli odzwierciedlają tradycję, a które są uwarunkowane wyłącznie funkcją? Odpowiedź na to pytanie pozwoli precyzyjnie i obiektywnie połączyć artefakty w większe całości, zgodnie z prawem współzależności stylu i kontaktów społecznych odzwierciedlające istnienie mniej lub bardziej silnie powiązanych wewnętrznie grup ludzkich. Model stylu sformułowany przez Sacketta może więc stać się operatywnym narzędziem analizy archeologicznej, co zgodnie z deklaracjami autora jest jego głównym celem (1977, s. 372 i 379). Sprawą otwartą pozostaje praktyczne zastosowanie tego modelu. Określenie siły związku między grupami ludzkimi mogłoby następować, jak można sobie wyobrazić, w matematyczny sposób dzięki wyznaczeniu ilości takich samych wyborów formalnych w tych samych klasach funkcjonalnych. W tym kierunku zmiierzają próby podejmowane ostatnio w ramach tzw. „socjologii ceramicznej” (por. U. Kobylińska 1980).

Równocześnie jednak przez ograniczenie perspektywy badawczej do formy przedmiotów pojmowanych artefaktów (J. R. Sackett 1973, s. 319) utylitarnych bądź nieuitylitarnych traci się w tym ujęciu z pola widzenia społeczne i wyobraźniowe implikacje stylu, tym samym sprowadzając złożone zjawisko do jednego tylko z jego aspektów, co sprzeciwia się wysuniętej przez Marcela Maussa, a powszechnie już dziś akceptowanej dyrektywie całościowego ujmowania faktów społecznych

(E. Tarkowska 1974, s. 115-132). Złożoność zjawisk w odniesieniu do artefaktów zauważa zresztą sam Sackett (1977, s. 372), należy żałować, że nie uwzględnił jej w swoim rozumieniu stylu. W teorii sztuki podjęto kilka prób całościowego określenia stylu jako zjawiska społecznego. Warto przytoczyć dwie z nich dla porównania z ujęciem Sacketta. „Styl jest przede wszystkim systemem form posiadających jakości i obciążoną znaczeniem ekspresją, przez który ujawnia się osobowość artysty i światopogląd grupy” (M. Schapiro 1953, s. 287). „Styl jest pewną formą świadomości wyrażającą się w artystycznym sposobie konwencjonalizowania tworzywa i związaną z całokształtem form świadomości danego okresu” (K. Polubińska 1974, s. 58).

Uderzająca odmienność rozumienia stylu przez Sacketta od cytowanych powyżej ujęć tego zjawiska skłania do refleksji nad założeniami ontologicznymi ich autorów, jako że rozstrzygnięcie sporów w naukach o kulturze należy rozpoczynać od rozpatrzenia statusu ontologicznego ich przedmiotów (Z. Sokolewicz 1974, s. 171-176), co często uchodzi uwagi archeologów.

Współczesna ontologia społeczna stwierdza, iż system społeczny jest przedmiotem w znaczeniu ontologicznym (tzn. istniejącym obiektywnie), na którego zawartość materialną składają się trzy warstwy: podłoże materialne, ludzie, kultura, stanowiące elementy struktury przedmiotu wyższego rzędu (J. Lipiec 1972, s. 68). Kultura jest w tym ujęciu przedmiotem ontycznym, istniejącym obiektywnie, ale jakościowo różnym od elementów warstwy podłoża i warstwy społecznej. Sposób jej istnienia nie jest realny, lecz idealny; jest ona niematerialna, intersubiektywna i zewnętrzna, czyli nie dająca się zlokalizować w żadnym konkretnym przedmiocie (J. Lipiec 1972, s. 252-271). Takie rozumienie kultury spotykamy też w pracach samego Karola Marksa (A. Kłosowska 1968, s. 19-33), a także Herberta Spencera, Alfreda Luisa Kroebera i E. Adamsona Hoebela (1960, s. 168-181), mówiących o ponadorganicznym poziomie istnienia kultury.

Ujawnienie ontologii systemu społecznego pozwala zrozumieć przyczyny odmienności definicji stylu podanej przez Sacketta od określeń współczesnych teoretyków sztuki. Sackett po prostu, jak można się domyślać, umieszcza styl w warstwie materialnego podłoża systemu społecznego, przypisując go artefaktom, ale definicje „całościowe” skłaniają raczej do uznania, iż mieści się on w warstwie kultury jako pewien zespół porządków wartości i reguł wykonywania czynności (por. J. Kmita 1975, s. 28).

Można tu zaproponować zlikwidowanie tej sprzeczności przyjmując, że Sackett zajmuje się nie „stylem”, jak to deklaruje, lecz „stylistycznym aspektem artefaktu”. Wówczas te dwa krańcowo z pozoru różne stanowiska uzupełniają się doskonale, a model Sacketta stanowić może cenny przyczynek do ogólnej teorii stylu.

Mimo że Sackett zastrzega się kilkakrotnie w swoich artykułach, że celem jego nie jest wyjaśnienie stylu, lecz tylko jego zdefiniowanie, warto jednak zwrócić uwagę na pewną podjętą przez niego próbę wyjaśnienia. Stwierdza on mianowicie, że „standaryzacja materialnej kultury wynikająca z istnienia stylu sprzyja jednolitości i stałości codziennej egzystencji” (1977, s. 372). Rekonstrukcja rozumowania autora wykazuje, że mamy tu do czynienia z przykładem wyjaśniania funkcjonalnego (J. Kmita 1975, s. 197), którego entymematyczną racją jest, jak można przypuszczać, ustalone przez antropologów funkcjonalistów prawo, że każdy system społeczny wykazuje dążenie do zachowania equilibrium (Z. Sokolewicz 1974, s. 227 n., 239, 247). A zatem Sackett sądzi, że brak stylu byłby niefunkcjonalny ze względu na konieczność utrzymania owej „równowagi”. Wyjaśnienie to nie jest jednak wystarczające do zrozumienia genezy stylu, mechanizmu jego działania ani też jego zmienności — nie może być zatem uznane za całkowite.

Reasumując należy podkreślić raz jeszcze wielką wagę podjętej przez Jamesa Sacketta próby jasnego określenia pojęcia stylu w archeologii. „Model stylu” za-

warty w pracach tego badacza, jak wynika z dokonanej powyżej rekonstrukcji, należałoby nazwać raczej „modelem zmienności formalnej artefaktu” czy wręcz „modelem artefaktu”, fragmentem rzeczywistości, który podlega w nim modelowaniu, nie jest bowiem fenomen stylu, jak mogłyby to sugerować tytuły artykułów i wypowiedzi autora (np. 1977, s. 369, 379). W centrum uwagi modelu skonstruowanego przez Sacketta leży natura artefaktu jako dostępnego archeologicznemu poznaniu źródła historycznego. Podporządkowując definicję stylu celom analizy źródeł archeologicznych, uznał on za nieinteresujące poznawczo rozumienie stylu jako złożonego zjawiska kulturowego, a zaproponował widzenie stylu jako „wymiaru” artefaktu, nieodłącznego jego istocie. Zgodnie z tym w swych rozważaniach powinien, jak sędzę, używać raczej terminu „stylistyczny wymiar [aspekt] artefaktu” niż „styl”, rozgraniczając wyraźnie ich zakresy.

Interesujące ujęcie, którego próbą odtworzenia (niełatwą ze względu na nie zawsze precyzyjny język i brak wyraźnego uściślenia założeń) jest niniejszy artykuł, nie może co prawda być uznane za „ogólny model stylu”, stanowi jednakże cenny przyczynek do zrozumienia tego zjawiska, a na gruncie archeologii może stać się płodnym narzędziem analizy.

Należy mieć nadzieję, że problem stylu dzięki pracom Jamesa Sacketta zyska zainteresowanie także archeologów, obok badaczy innych dziedzin historii kultury.

BIBLIOGRAFIA

- Boas F.
1955 *Primitive Art*, New York.
- Hoebel E. A.
1960 *The Nature of Culture*, [w:] *Man, Culture, and Society*, ed. H. L. Shapiro, New York, s. 168-181.
- Hogbin H. I.
1969 *Łańcuchowa reakcja zmiany społecznej*, [w:] *Etnologia. Wybór tekstów*, red. Z. Sokolewicz, Warszawa, s. 291-298.
- Kłoskowska A.
1968 *Koncepcja kultury w ujęciu Karola Marksa*, „*Studia Filozoficzne*”, nr 1 (52), s. 19-33.
- Kmita J.
1975 *Wykłady z logiki i metodologii nauk*, Warszawa.
- Kobylińska U.
1980 *Problemy, metody i implikacje amerykańskiej „socjologii ceramicznej”*. „*Archeologia Polski*”, t. 25, z. 1, w druku.
- Kroeber A. L.
1957 *Style and Civilizations*, Ithaca.
- Kurcz I.
1976 *Psycholingwistyka*, Warszawa.
- Lipiec J.
1972 *Podstawy ontologii społeczeństwa*, Warszawa.
- Połubińska K.
1974 *O możliwościach poznawczych utworu artystycznego*, „*Studia Filozoficzne*”, nr 4 (101), s. 53-68.
- Sackett J. R.
1973 *Style, Function and Artifact Variability in Palaeolithic Assemblages*, [w:] *The Explanation of Culture Change. Modeles in Prehistory*, ed. C. Renfrew, London, s. 317-325.

