

V. Kruta, L'ART CELTIQUE EN BOHÈME. LES PARURES MÉTALLIQUES DU V<sup>e</sup> AU II<sup>e</sup> SIÈCLES AVANT NOTRE ÈRE, Bibliothèque de l'École des Hautes ÉTUDES, IV<sup>e</sup> Section, t. 324 (Librairie Honoré Champion), Paris 1975, 303 ss., 69 rycin i 6 map w tekście oraz 18 tablic.

Obszerna praca Venceslava Kruty jest niewątpliwie najpoważniejszym dziełem poświęconym kulturze Celtów na terenie właściwych Czech, jakie ukazało się od czasu monumentalnego opracowania J. Filipa (*Keltové ve střední Evropě*, Praha 1956)<sup>1</sup>. Przedmiot studiów Kruty jest zawężony chronologicznie do czasów przed powstaniem oppidów i merytorycznie. Dokonał on szczegółowej analizy około 300 zabytków metalowych (z reguły znanych mu z autopsji), które można uznać za wytwory rzemiosła artystycznego, w tym wielu uprzednio nie publikowanych. Rezultatem dociekań Kruty jest nowa próba systematyki czeskich materiałów kultury lateńskiej z okresu poprzedzającego powstanie oppidów. W studiach swych poszedł Kruta drogą zapoczątkowaną przez P. Jacobsthala. Spośród wielu prac badaczy zajmujących się aktualnie lub dawniej problematyką celtyckiego rzemiosła artystycznego dzieło Kruty wyróżnia fakt, iż najwięcej miejsca i uwagi poświęcono w nim zabytkom stylu (a ściślej stylów) plastycznego, szczególnie licznym w Czechach, które dotąd znajdowały się na marginesie zainteresowań badawczych.

Omawiana książka jest poprzedzona krótką przedmową napisaną przez wybitnego francuskiego badacza sztuki celtyckiej P. M. Duvala. Następną jej partię stanowią krótki wstęp oraz nieduży rozdział poświęcony dziejom badań nad kulturą

lateńską w Czechach. Bezpośrednio po nim zamieszczony został pierwszy rozdział merytoryczny (s. 9-28) dotyczący „pierwszego stylu” (odpowiednik „wczesnego stylu” P. Jacobsthal), to jest najstarszych zabytków kultury lateńskiej. Występują one w zespołach typu Citoliby wespół z przedmiotami reprezentującymi halszacką tradycję kulturową. Do zabytków „pierwszego stylu” (łącznie 31 egzemplarzy) należą dwu- i jednodzielne zapinki z główką ptasią lub gryfem, zapinki z maskami umieszczanymi na kabłąku, pierścionek z okolic Hořovic, klamry z Želkovic i Host zdobione w sposób pokrewny do zapinek, plakietki i falery z Chlumu, Hořoviček, Nevětic, Želkovic i miejscowości nieznaney oraz pochwa z Dražiček, ornamentowane przy użyciu techniki wytłaczania lub grawerowania (z wolnej ręki albo cyrkiem). Są to wszystko produkty wyspecjalizowanych warsztatów pracujących na potrzeby niewielkiej grupy władców plemiennych. Autor przydziela analizowane zabytki do trzech faz „pierwszego stylu”, klasyfikuje znaczną ich część jako importy, a tylko nieliczne uważa za wytwory warsztatów działających na obszarze Czech lub w ich bezpośrednim sąsiedztwie. Odnośnie do tych ostatnich zwraca uwagę na prawdopodobieństwo przejęcia orientalnych motywów (gryf, maska na kabłąku zapinki z Novej Huty) ze sztuki strefy stepowej („scytyjskiej”) oraz na różnorodność stylową okazów „pierwszego stylu”. Omawiane zabytki datuje Autor na 2 połowę i pierwszą IV w. p.n.e.

Kolejny rozdział (s. 29-43) poświęcił Kruta stylowi, który nazwał „przejściowym”, a zwykle jest określany jako styl „Waldalgesheim”. Synchronizuje on zabytki tego stylu z zasadniczym horyzontem skarbu z Duchcowa i krótką, poprzedzającą go fazą płaskich cmentarzysk szkieletowych z terenu Czech. Dokonała się wówczas zmiana charakteru produkcji — przeznaczenie jej dla masowego nabywcy. Cechą zdobionych przedmiotów (prawie wyłącznie zapinki, bransolety i naszyjniki) jest występowanie tylko schematycznych masek (czasem pozostały z nich jedynie oczy) na bransoletach, naszyjnikach lub nagolennikach, pojawienie się motywu pelty, uproszczenie motywu liry, występowanie wątku „zygzaka z listków” w płytkim reliefie oraz motywów rozwiniętego stylu roślinnego, to jest — według Kruty — właściwego stylu Waldalgesheim (wątek wici z palmętą, pelty ułożone w pasma, układy wolut), charakterystyczna symetria przez rotację, zarzucenie techniki grawerowania i wytłaczania. Nastąpiła zmiana w rozprzestrzenieniu zabytków w porównaniu do okresu poprzedniego (obecnie występują głównie w północno-zachodnich Czechach) i powiązań zewnętrznych (zachodnie zamiast południowych). Zabytki tego stylu odnosi Kruta głównie do 2 połowy IV w.

Okresowi najwyraźniejszego ujawnienia się odrębności sztuki celtyckiej na terenie Czech, czyli pierwszej fazie stylu plastycznego, poświęcił Autor następny rozdział (s. 45-64). Najstarsze zabytki tego stylu występują jeszcze w zespołach horyzontu duchcowskiego, a najmłodsze sporadycznie z nagolennikami z wielkich pustych półkul (to jest w stadium LT B<sub>2</sub>), które to formy jednak wyraźnie wiążą się głównie z zabytkami drugiej fazy tego stylu. Według Autora czas trwania pierwszego stylu plastycznego to końcówce dziesięciolecia IV i 1 połowa III w. p.n.e.

Najbardziej charakterystycznymi formami zaliczanymi do pierwszego stylu plastycznego są bransolety (ok. 50 egzemplarzy z Czech) z ornamentyką reliefową (pelty, esownice, lira, trykwetra, wyjątkowo tylko motywy pochodzenia roślinnego), umieszczoną w trzech polach, oraz zapinki z kabłąkiem zdobionym reliefowo przy zastosowaniu identycznych motywów. Kruta wyróżnia stadium początkowe i schyłkowe pierwszego stylu plastycznego, a także kilka hipotetycznych warsztatów, których wytwory rozchodziły się na niewielkim z reguły obszarze. Zwraca uwagę na istnienie powiązań z Morawami, gdzie również działały lokalne warsztaty operujące zbliżonymi środkami wyrazu. Zabytki pierwszego stylu plastycznego znane są też ze Śląska Górnego (Kietrz) i Środkowego (Sobocisko, Polwica).

Następny rozdział (s. 65-95) poświęcił Autor drugiej fazie stylu plastycznego.

Jego początek datuje on na drugie trzydziestolecie III w. p.n.e., a schyłek uważa za zbieżny z wytworzeniem się sztuki oppidów w ciągu II w. p.n.e. W tym czasie zaznacza się osłabienie odrębności Czech w stosunku do sąsiednich obszarów celtyckich, produkcja osiąga jeszcze bardziej masowy charakter, rozwija się szczególnie technika odlewu na wosk tracony, wprowadzono pseudofiligran i pseudogranulację oraz zastosowanie emalii. Przedmioty zdobione w tym stylu to nagolenniki i bransolety guzowe oraz z pustych półkul, bransolety ażurowe, zapinki „wczesnolateńskie” z dużą kulką na pięcie zdobioną reliefowo, zapinki „środkowolateńskie” ze zdobioną kulką, klamry zoomorficzne do brązowych łańcuchów. Wyjątkowymi zabytkami są pochwa miecza z klasycznym zdobieniem z Sobčic oraz zapinka z Přemýšleni z głową końską i ludzką. Cechy charakterystyczne to: rzadkość zespołów przejściowych między pierwszym a drugim stylem plastycznym, co dowodzi szybkiego dokonania się przemian, stosowania specyficznej gry motywu głównego (przeważnie esownica lub trykwetra) i wtórnego (głównie tzw. yin-yang), redukcja ornamentyki do jednego motywu powtarzanego kilkakrotnie.

Pracę swą zamyka Kruta krótkim rozdziałem (s. 97-99) zawierającym skrótowe podsumowanie wyników. Dołączył do niej ponadto katalog metalowych zabytków rzemiosła artystycznego z terenu Czech (s. 101-198), w którym zamieścił szczegółowy opis wszystkich publikowanych i niepublikowanych egzemplarzy z podaniem miejsca przechowywania, podstawowej literatury oraz różnie ujętych danych o zabytkach towarzyszących. Pracę uzupełniają: wykaz literatury, indeks stanowisk i motywów zdobniczych, spis rycin, tablic i map oraz bogata część ilustracyjna: 18 tablic, 69 rycin i 6 map. Zamieszczono w niej rysunki lub zdjęcia znacznej części analizowanych w pracy zabytków, czasem wraz z pozostałymi przedmiotami tworzącymi inwentarz grobu. Ponadto niekiedy zamieszczono rysunki wątków zdobniczych występujących na zabytkach, których pełne wyobrażenie nie zostało załączone do omawianej pracy. Rysunki mają z reguły charakter uproszczony, schematyczny i nie zawsze podają wszystkie elementy, np. konstrukcji, których uwzględnienie jest niezbędne przy pełnej, a nie tylko stylistycznej analizie. Takie potraktowanie strony ilustracyjnej, choć uzasadnione tematem pracy, utrudnia jednak dokonanie weryfikacji tez Autora za pomocą klasycznych metod analizy archeologicznej.

Pracę Kruty cechuje logiczna konstrukcja i w zasadniczych elementach jego wnioski nie budzą zastrzeżeń, chociaż niezbędne byłoby sprawdzenie poprawności jego propozycji chronologicznych poprzez szczegółową analizę pozycji zabytków poszczególnych stylów w ramach konkretnych stadiów chronologii relatywnej kultury lateńskiej, wypracowanych na podstawie korelacji współwystępowania zabytków masowych. Dopiero bowiem precyzyjna systematyka datowania zabytków masowych stwarza podstawy dla przeprowadzania wielostronnych studiów różnych aspektów dziejów i kultury. Kwestii współwystępowania analizowanych zabytków z „materiałami masowymi” poświęcił niestety Kruta niewiele miejsca, a pominął zupełnie problem korelacji ustalonych przez siebie faz rozwoju sztuki celtyckiej z powszechnie używanym w Europie Środkowej systemem chronologii relatywnej P. Reineckeego z współczesnymi modyfikacjami. Dane na temat zespołów podane przez Autora pozwalają jednak na dokonanie hipotetycznej korelacji z tą systematyką. Otóż oczywiście zabytki „pierwszego stylu” to formy okresu LT A. Styl „przejściowy” przypada na starszą fazę stadium LT B<sub>1</sub> (i schyłek stadium LT A?), a pierwszy styl plastyczny — na młodszą fazę stadium LT B<sub>1</sub> i początek stadium LT B<sub>1</sub>. Drugi styl plastyczny odpowiada zaś stadium LT B<sub>2</sub>, LT B<sub>2</sub>/C<sub>1</sub> (o ile się je wyróżnia) oraz jakimś odcinkowi stadium LT C (LT C<sub>1</sub>?). Zwraca tu uwagę fakt podziału stadium LT B<sub>1</sub> na dwie fazy: starszą, reprezentowaną przez zabytki stylu „przejściowego” (Waldalgesheim), oraz młodszą — przez zabytki pierwszego stylu plastycznego. Możliwość podobnego podziału była postulowana przez recenzenta

przy okazji analizy materiałów środkowośląskich<sup>2</sup> i właśnie bransolety posiadające cechy pierwszego stylu plastycznego zostały uznane za jeden z głównych wyznaczników młodszej fazy tego stadium. Drobiazgowa analiza dużej serii materiałów czeskich dokonana przez Krutę wykazała więc też pośrednio słuszność tej hipotezy opartej na o wiele skromniejszej bazie źródłowej.

Wypada też zwrócić uwagę na pewne zawężenie problematyki recenzowanej pracy, które polega na zbyt ścisłym przestrzeganiu przez Autora ram terytorialnych określonych tytułem, czego wymownym przykładem jest fakt, iż nie pokusił się on nawet o wszechstronniejsze rozpatrzenie kwestii, w jakim zakresie wyroby ustalonych przez niego warsztatów działających na ziemi Czech przenikały na terytorium sąsiednie. Problem ten analizował Kruta jedynie w odniesieniu do Moraw. Znamienne, że nie zna on nawet jednej z bransolet zdobionych w stylu plastycznym, odkrytych w Kietrze<sup>3</sup>.

Niezbyt przekonujące są też propozycje chronologii absolutnej przedstawione przez Autora, który reprezentuje tendencję do późnego datowania. Dodatkowo niepokoi metoda rozpatrywania tej tak skomplikowanej kwestii bez szczegółowego przedstawienia dowodów i często bez odwoływania się do zespołów datujących. Z obowiązku recenzenta wspomnieć trzeba o sporadycznym przeoczeniu błędów korektorskich w cytowaniu tablic w tekście (np. na s. 73 winno być tabl. XVII 2 zamiast XVIII 2).

Kończąc uwagi na temat pracy Kruty trzeba podkreślić, iż jest to oryginalne dzieło, niewątpliwie jedna z podstawowych prac na temat sztuki i kultury Celtów w Europie Środkowej, choć obok też udowodnionych przez Autora w sposób bezsporny (zwłaszcza dotyczących genezy różnych motywów zdobniczych) zawiera ona również hipotezy wymagające dodatkowej weryfikacji.

Zenon Woźniak

<sup>2</sup> Por. Z. Woźniak *Osadnictwo celtyckie w Polsce*, Wrocław 1970, s. 42-55, *passim*. Trzeba tu zaznaczyć, iż w cytowanej pracy przedstawiono nieco odmienną nomenklaturę faz, aniżeli zostało to ostatnio uzgodnione w literaturze przedmiotu. Zasadnicze znaczenie ma oczywiście w tym wypadku fakt wyróżnienia na Śląsku i w Czechach dwóch stadiów, które uważa się zwykle w literaturze za jednolitą fazę chronologiczną.

<sup>3</sup> Por. M. Gedl, *Hallstatt D/La Tène A-B, Civilisations lusacienne et celtique*, „Inventaria Archaeologica Polone”, fasc. XXVIII: 1972, pl. 169: 1.