

Ewa Bugaj

Instytut Prahistorii, Uniwersytet im. A. Mickiewicza w Poznaniu

Wczesnogreckie przedstawienia figuralne i ich oddziaływanie w kręgu kultury halsztackiej

Przedstawione poniżej rozważania zrodziły się na kanwie dyskusji związanej z problemem centrów kulturowych, które w pradziejach i starożytności wywierały znaczący wpływ na oblicze kulturowe szeroko rozumianej Europy Środkowej. Owoce tej dyskusji gromadzi niniejszy tom zatytułowany *Rola głównych centrów kulturowych w kształtowaniu obrazu kulturowego Europy Środkowej we wczesnych okresach epoki żelaza*. Zauważyć jednak wypada, iż tak zarysowany temat, mający być wiodącym dla różnorodnych wypowiedzi z góry zakłada, iż Europa Środkowa w epoce żelaza roli centrum nie pełniła, co więcej, kształtowana była w jakimś stopniu przez obszary odgrywające we wskazanym okresie czasu rolę dominującą, rolę ośrodków wiodących, a przedyskutowania wymaga jedynie określenie stopnia – zakresu ich wpływu. W dotychczasowej literaturze przedmiotu pogląd taki jest mocno ugruntowany, ponadto znajduje poparcie w zgromadzonych danych archeologicznych oraz historycznych, jeśli chodzi o obszary śródziemnomorskie. Tym niemniej sądzę, że tak nakreślony problem badawczy rodzi jednakże wiele dyskusyjnych kwestii i zakłada wykorzystanie jakiegoś teoretycznego modelu charakteryzującego powiązania centra – peryferie, który byłby przydatny przy opisie społeczności pradziejowych lub protohistorycznych.

Uważam, że podejmując powyższy temat należałoby na początku przede wszystkim wskazać i zdefiniować obszary centrów oraz rozpatrzeć wiele niejednoznacznych kwestii, takich jak, charakter wzajemnych powiązań pomiędzy nimi a Europą Środkową. Ponadto powinno się określić czy były to powiązania między społecznościami zhierarchizowanymi czy egalitarnymi, czy sama natura owych powiązań opierała się na hegemonii owych centrów czy raczej na mniej dominującym układzie, a wreszcie należałoby rozpoznać skalę zmian, jakie wpływy centrów spowodowały na konkretnych, ‘peryferyjnych’ obszarach oraz czy

zmiany te promowały utrzymywanie zależności i powiązań czy też opór względem nich. To rodzi kolejne pytania dotyczące ośrodków władzy oraz wyznawanej ideologii, zasad konceptualizacji otaczającego świata w obrębie społeczności, które tworzą centra oraz tych, które z nich przejmują wzorce itp. Z pewnością na łamach mej krótkiej wypowiedzi nie poruszę wszystkich postulowanych powyżej dla studiów dotyczących powiązań centra – peryferie kwestii, tym bardziej, że zamierzam przyrzeć się im jedynie poprzez wybraną kategorię źródeł, to jest przedstawienia figuralne. Z drugiej strony właśnie owa kategoria źródeł jest bardzo często archeologicznym świadectwem takich powiązań (por. wypowiedzi na łamach poprzednich tomów z Biskupina: Gediga, Piotrowska 2000; Gediga, Mierzwiński, Piotrowski 2001; Gediga, Piotrowski 2008), zatem posłużenie się nią wydaje mi się z wielu względów zasadne, do czego powrócę poniżej.

Biorąc pod uwagę kulturę starożytnej Grecji, którą w niniejszym tekście rozpatruję jako centrum lub stosownie do dalszych mych rozważań to określając, jako obszar właściwy, to wpływ jej, jako dominującego kulturowo regionu, tzn. bardziej rozwiniętego pod względem zaawansowania cywilizacyjnego, na rozwój Europy Środkowej w okresach epoki żelaza, jest od dawna dobrze rozpoznany i uznawany, szczególnie jeśli chodzi o kulturę halsztacką i lateńską (Cunliffe 2003, s. 57-86), aczkolwiek uważam, że bywa często zbyt generalizowany i wpisywany w uproszczony model dyfuzjonistyczny. Wpływ ów zaistnieć miał przede wszystkim dzięki licznym kontaktom, wyrażającym się głównie poprzez różnorodne sposoby prowadzenia wymiany, a nawet handlu, co umożliwiało przepływ rozmaitych dóbr, surowców i artefaktów, a nieraz i technologii, jak również przejmowanie idei i wyobrażeń, a wszystko to pozostawiło ślady w kulturze materialnej Europy Środkowej.

W niniejszym artykule pragnę skupić swą uwagę przede wszystkim na kulturze Grecji we wczesnej epoce żelaza, to jest od ok. 1100 do ok. 700 przed Chr., czyli generalnie na czasach, które dla kultury greckiej określane są inaczej, jako tzw. wieki ciemne (Snodgrass 2000²), a ze względu na dominujące zdobnictwo na ceramice, po okresie subminojskim, zwane bywają także okresem protogeometrycznym i geometrycznym (Coldstream 2003²; tenże 2008²), przy czym najbardziej znaczący odcinek okresu geometrycznego, jeśli chodzi o rozwój cywilizacyjny Grecji, związany jest z fazami stylu późnogeometrycznego (ok. 760-700 przed Chr.). Poniżej chciałabym zastanowić się na ile możemy mówić dla tych odcinków dziejów o pewnych paralelach kulturowych między światem helleńskim a Europą Środkową. Epoka ta była bowiem dla samej Grecji okresem znaczących, a niejednokrotnie również dramatycznych transformacji. W ciągu owego czasu miało miejsce wprowadzenie nowego metalu – żelaza, który zastąpił brąz, ale istnieje wiele innych kryteriów, które zupełnie odróżniają wczesną epokę żelaza na terenie świata greckiego od epoki późnego brązu. Przede wszystkim społeczności wczesnożelazne nie posługiwały się pismem, jak również inną formą komunikacji, tak świetnie rozwijaną w czasach wcześniejszych – sztuką, gdyż nie mamy wielu śladów pojawiania się, aż do wieku VIII przed Chr., przedsta-

wień plastycznych. Prawie nie ma wzmianek historycznych o tych czasach w źródłach obcych, takich, jakich na temat późnej epoki brązu możemy doszukać się u Hetytów oraz Egipcjan. Wreszcie, jak powszechnie jest to uznawane, pewne realia historyczne późnej epoki brązu były tak znaczące, iż przetrwały długo w pamięci i tradycji ustnej na terenie świata greckiego, a w wieku VIII przed Chr. zostały spisane i rozpowszechnione w postaci eposów z terenów Jonii na zachód. Natomiast nic nie wskazuje na to, aby czasy wczesnej epoki żelaza chciano do tego stopnia utrwalić, a wręcz przeciwnie, budowano tożsamość odwołując się raczej do owej wcześniejszej, 'heroicznej' przeszłości (Snodgrass 1987, s. 170-171; Coldstream 2003², s. 341-357; Bugaj 2006). Stwierdzić w każdym razie można, że we wczesnej epoce żelaza zupełnie odchodzono od poprzednich wzorców kulturowych epoki mykeńskiej, zaś źródła archeologiczne poświadczają nam generalne zubożenie kultury materialnej i rozproszenie osadnictwa. Dopiero z czasem władające podobnym językiem greckim społeczności powoli i stopniowo, aczkolwiek systematycznie, zaczęły wyłaniać się i konsolidować, tworząc nowe formy kultury będące podwaliną późniejszej klasycznej cywilizacji greckiej. Wspomniany powyżej prawie 400-letni okres transformacji doznaje swoistego, wyjątkowego ożywienia dopiero w przytoczonych już powyżej latach 760-700 przed Chr. Można to rozpoznać poprzez takie udokumentowane historycznie zjawiska, jak wyłonienie się wtedy w kilku regionach Grecji systemu miast-państw czy wielkich, panhelleńskich sanktuariów poświęconych bogom olimpijskim. Jest to również okres kolonizacji greckiej na wschodzie i zachodzie, a co za tym idzie okres odrodzenia kontaktów z innymi ludami, które stają się z czasem bardzo żywe. Ma miejsce wprowadzenie alfabetu i pojawienie się literatury, rozkwit sztuk przedstawiających, szczególnie rozwój malarstwa, w tym przede wszystkim tego wykonywanego na wyrobach ceramicznych. Następuje również rozwój rzemiosł posługujących się innymi niż glina surowcami, pojawiają się ryty, drobna plastyka z brązu, a z czasem rzeźba kamienna. Wszystkie powyższe wyroby plastyczne najpierw przeżyły znaczącą fazę zgeometryzowania wyobrażeń, zanim ich rozwój nastąpił w kierunku form naturalistycznych, w tym form wykonanych w dużej skali. W każdym razie czasy te, to jest owa druga połowa VIII wieku przed Chr., zdaniem większości badaczy, uznawane są za kluczowe dla kultury greckiej, chociaż ich ocena bywa bardzo różnaita. Określane w związku z tym bywają różnie – albo jako swoista rewolucja albo 'tylko' jako odrodzenie, odnowienie idei, wyobrażeń i umiejętności, które występowały już w późnej epoce brązu (Snodgrass 2000², s. 416-436; Whitley 2001, s. 98-101; Coldstream 2003², s. 303-357 i 388-413).

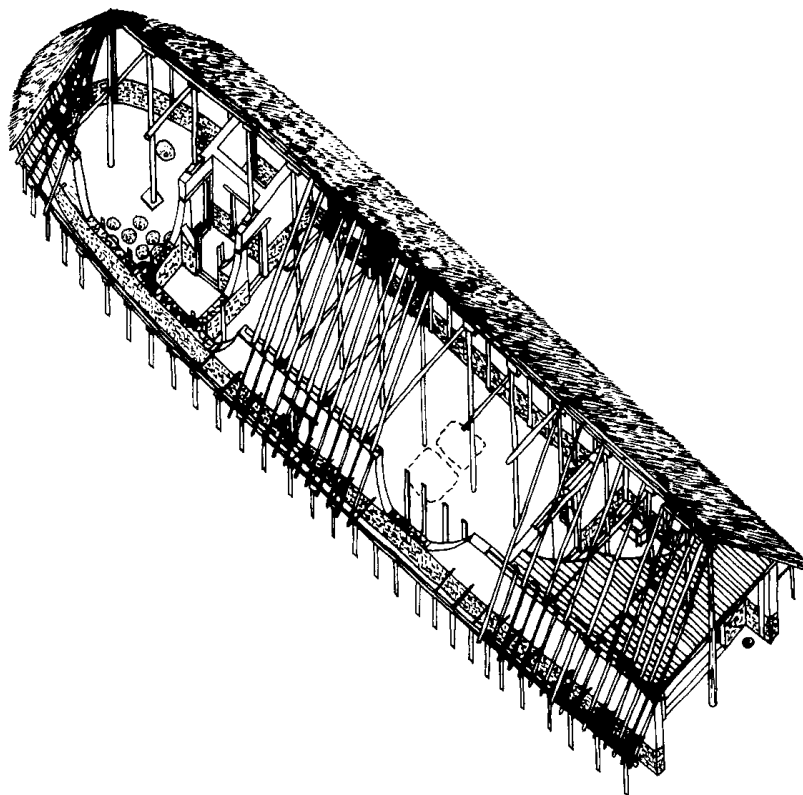
Jak wspominałam już powyżej, nieco bliżej na łamach tych rozważań pragnę przyrzeć się przedstawieniom plastycznym i chcę spróbować skonfrontować je z pozostałościami przedstawień figuralnych wykonywanych w Europie Środkowej, aczkolwiek zdaję sobie sprawę, iż jest to wybrana kategoria źródeł, którą należy widzieć w kontekście innych znalezisk. Tym niemniej sądzę, że ich ikoniczny charakter jest bardziej arbitralny niż pozostałych śladów kultury

materialnej, z którymi archeolog ma do czynienia, czym ów przekaz wizualny w większym stopniu zbliża się do komunikacji werbalnej i przez to jest bardziej perswazyjny. Powstały one na wskutek działań związanych z różnymi praktykami ówczesnego życia społecznego, najprawdopodobniej różnymi rytuałami, i można je uznać za obrazujące w formie plastycznej znaczenia i idee podzielane w danych społecznościach. Na podstawie posiadanych ewidencji możemy prześledzić proces zmian pokazujący, iż sztuka wczesnogrecka początkowo posługująca się niemal wyłącznie dekoracją geometryczną, z czasem przenosi swoje zainteresowanie na człowieka i świat naturalny – to człowiek, postać ludzka zaczyna być głównym tematem przedstawień, które stają się narracyjne. Jednak zanim to nastąpiło długo język plastyczny opierał się wyłącznie na formach zgeometryzowanych, co znajduje analogie w przedstawieniach figuralnych wykonywanych na różnych artefaktach znanych z terenów Europy Środkowej, najczęściej na ceramice oraz na wyrobach metalowych (Bouzek 1997, s. 140; tenże 2008). Ten środkowoeuropejski świat wyobrażeń plastycznych nie został jednak rozwinięty w kierunku naturalizmu ale długo pozostał systemem zgeometryzowanych wzorów, wystarczających widocznie do komunikowania znaczeń i manifestowania tożsamości. To, co wydaje mi się interesujące w świetle problematyki wiodącej niniejszego tomu, to fakt, iż poziom i złożoność zmian społecznych zachodzących w Grecji epoki wczesnego żelaza ma więcej wspólnego z dynamiką zmian zachodzących w Europie Środkowej na przełomie epoki brązu i żelaza, niż na przykład z rozwiniętymi cywilizacjami na Bliskim Wschodzie i w Egipcie w owym okresie czasu (Whitley 2001, s. 98). Można zatem powiedzieć, iż dla branego przez mnie pod uwagę odcinka czasu (1100-700 przed Chr.) Grecja nie spełniała roli centrum, roli hegemonu lecz pozostawała jednym z ważnych regionów inspiracji i kontaktów, w których mamy do czynienia z nagromadzeniem znaczeń i przedmiotów podatnych na krytyczne i twórcze aranżowanie nowych związków, a wszystko to zachodziło w ramach procesu, który ostatecznie doprowadził do odmiennego rozwoju w Grecji i w Europie Środkowej.

Jeśli chodzi o kilka dalszych wzmianek dotyczących wieków ciemnych będących tutaj punktem wyjścia i prowadzących do czasów archaicznych, to truizmem będzie stwierdzenie, iż na wskutek rozwoju badań i wielu nowych odkryć nie są one już tak 'ciemne', za jakie kiedyś je uważano. Coraz lepiej udaje się dzisiaj rozpoznawać jednak jakiś stopień kontynuacji (na przykład w sferze kultu) zarówno pomiędzy światem mykeńskim i owymi wiekami ciemnymi, jak i wiekami ciemnymi a epoką archaiczną, co jest bardziej ewidentne, chociaż kwestie owe pozostają od wielu lat przedmiotem ożywionych dyskusji (Snodgrass 2000², s. 275-286 i 394-401; Coldstream 2003², s. 327-339). Tym niemniej, liczne ślady archeologiczne wskazują, iż niewątpliwie w wiekach ciemnych nastąpiło w świecie greckim, wspomniane już powyżej, olbrzymie zubożenie życia. Wcześniejsze ośrodki pałacowe będące rozbudowanymi organizmami ze wspaniałą architekturą zastąpione zostały indywidualnymi domostwami i systemem klanowych relacji, zanikają olbrzymie, z przepychem wypo-

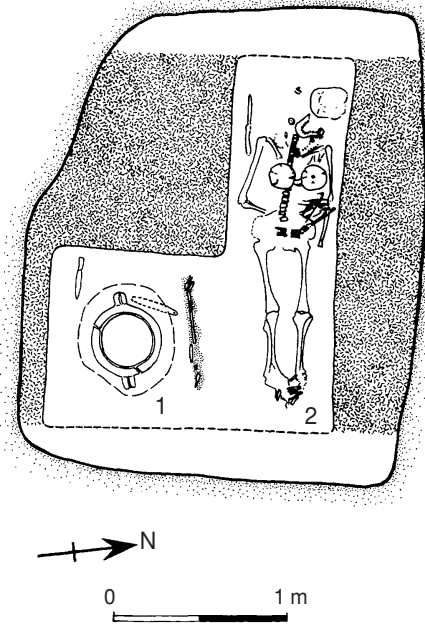
szane grobowce, a liczne dane wskazują na depopulację osiągającą według różnych badaczy od 75% do nawet 90% (Langdon 1993, s. 9). Dominowało pasterstwo, które jednak zaczęło powoli zanikać w ciągu IX wieku. Ponadto grupy ludzkie żyły w sporym rozproszeniu i względnej izolacji w stosunku do sąsiadujących regionów, zatem owo społeczeństwo greckie nie było w żadnej mierze tak ‘międzynarodowe’, jeśli możemy posłużyć się tutaj dzisiejszym określeniem, jak wcześniej mykeńskie (Snodgrass 2000², s. 360-386; Coldstream 2003², s. 25-54).

Nowe odkrycia jednak wskazują, iż wpływy orientu, aczkolwiek zminimalizowane, nigdy nie ustały, jak chociażby pokazuje to spektakularne odkrycie specyficznej budowli w pobliżu badanego wcześniej cmentarzyska w Lefkandi na Wyspie Eubea (ryc. 1), datowanej na około 1000 rok przed Chr. Mówi się w wypadku tego odkrycia o spopielonym ‘herosie’ i pogrzebanej, przystrojonej w złoto i importy ‘heroinie’ (ryc. 2), którzy złożeni byli pod podłogą wspomnianej budowli. Według niektórych badaczy antycypują tym samym rozprzestrzenienie



Ryc. 1. Rekonstrukcja tzw. heroonu w Lefkandi (rys. E. Bugaj za Dickinson 2006, ryc. 4.7)

Fig. 1. Reconstruction of the so-called „Heroon” at Lefkandi
(drawing by E. Bugaj after Dickinson 2006, fig. 4.7)



Ryc. 2. Plan grobów znalezionych w obrębie budowli w Lefkandi – 1: pochówek spopielenego wojownika w brązowym kraterze; 2: pochówek szkieletowy kobiety wyposażony w importowane ozdoby (rys. E. Bugaj za Dickinson 2006, ryc. 6.5)

Fig. 2. Plan of the tombs discovered within the building at Lefkandi – 1: burial of an incinerated warrior in a bronze krater; 2: skeletal burial of a woman furnished with imported ornamentation (drawing by E. Bugaj after Dickinson 2006, fig. 6.5)

frontowaniem ich ze źródłami historycznymi i literackimi (por. Morris 1987). W X i IX wieku przed Chr. pojawiają się widoczne oznaki pochówków elity – zapewne tej części społeczności, która posiadała ziemię i w ten sposób kontrolowała także dystrybucję dóbr. Ponadto znamy pochówki pozostałych, ubogich grup społecznych, coraz bardziej zależnych od owych współdziałających, ale również rywalizujących między sobą i promujących się arystokratów. Procesy te trwają aż do przełomowego wieku VIII przed Chr., który często określany bywa w literaturze przedmiotu jako swoiste odrodzenie – renesans (por. Hägg red. 1983; Langdon 1993, s. 10). Nazwa ta nie wydaje się według obecnych badań najbardziej adekwatna. W każdym razie wywołuje ona wciąż żywą dyskusję, o czym wspominałam już w tym tekście. Nie tyle bowiem społeczność grecka przechodziła wówczas jakiś kompletnie nowy start w dziejach swej historii, co gwał-

się miejsc kultu herosów trzy stulecia później, a sama architektura owego ‘heronu’ może być prefiguracją późniejszej architektury peripteralnej, chociaż nie wszyscy są przekonani o słuszności owej interpretacji (Popham, Touloupa, Sackett 1982, s. 169-174; Snodgrass 1987, s. 161 i 182-184; Hurwit 1993, s. 21-23; Whitley 2001, s. 86-88; Coldstream 2003², s. 372-375). Jeśli chodzi o kwestię sztuki i przedstawień figuralnych to warto przytoczyć znalezioną w Lefkandi statuetkę malowanego centaury z terakoty, być może Chirona – w każdym razie znalezisko jak dotąd wyjątkowe – najstarszą prawdziwie mitologiczną postać w sztuce greckiej epoki żelaza (Desborough, Nicholls, Popham 1970, s. 21-30).

Tak czy owak ewidencje nie tylko tak spektakularne jak wspomniana powyżej wskazują, iż chaos, który zaplanował po upadku ośrodków mykeńskich, zauważalny jeszcze w wieku XI i częściowo X przed Chr., stopniowo zanikał wraz z tworzeniem się nowej struktury społecznej, co najlepiej zaobserwować można dzięki rozwojowi badań i zestawieniom źródeł antropologicznych oraz archeologicznych pochodzących z cmentarzysk wraz z kon-

towną intensyfikację tego, co ustaliło się po załamaniu kultury mykeńskiej w wiekach ciemnych, a w jakiejś mierze było jednak kontynuacją z poprzednich epok. Był to bardzo ważny okres samookreślenia, definiowania na nowo swojej tożsamości przez greckie społeczeństwo, a w drugiej połowie owego VIII wieku przed Chr. pojawiają się tak kluczowe zjawiska kulturowe, o których już także powyżej wspominałam, jak wprowadzenie alfabetu i spisanie poematów, które dokonały tekstualizacji tej tradycji, za którą się opowiedziano. Postać ludzka i wątki mitologiczne stały się zasadniczymi tematami przedstawień plastycznych; wtedy również rodzi się złożona instytucja polis (por. Osborne 1996; Langdon 2008).

Przechodząc zatem bliżej do deklarowanych w temacie mojego artykułu przedstawień wizualnych, to dla porządku jeszcze raz wspomnę, iż moim zdaniem w VIII wieku przed Chr. nastąpiło w Grecji jedno z większych dokonań, które na trwałe ukształtowało nie tylko kulturę grecką, ale również w jakiejś mierze europejską. Było to wprowadzenie wyobrażenia plastycznego postaci ludzkiej oraz sceny figuralnej z wątkami narracyjnymi jako głównej zasady sztuki (Gombrich 1981, s. 119-145; Thomas 1989, s. 257-267). Pragnę w tym miejscu zaznaczyć, iż późniejsza sztuka grecka, a mianowicie sztuka okresu archaicznego, a szczególnie klasycznego, pomimo całego bogactwa i wielkiej różnorodności jej przejawów, także ze względu na zróżnicowanie regionalne i lokalne tradycje wytwórcze, daje się scharakteryzować poprzez kilka wspólnych cech, których korzenie tkwią w epoce żelaza. Są to skłonności do przekazywania informacji za pomocą antropomorfizowanych obrazów wizualnych, które stają się jednym z podstawowych narzędzi komunikacji oraz budowania tożsamości przez starożytną grecką społeczność. Połączenie skupienia uwagi na figurze ludzkiej wraz z tendencją do porządkowania i harmonizowania jej form oraz ukazywania iluzji, co zmierzać będzie coraz bardziej w kierunku idealizacji, a z drugiej strony 'namacalności' kształtów wybitnie przemawiających ludzkimi postaciami, ustanowienie figury kluczowym aspektem reprezentacji w sztukach plastycznych, stanie się zasadniczym elementem greckiej sztuki na wieki.

Dające się prześledzić początki owych procesów, to właśnie ponowne rozpowszechnienie się w repertuarze sztuki wczesnogreckiej przedstawień figuratywnych, czyli takich, kiedy mamy do czynienia z formami plastycznymi skupiającymi się na odtwarzaniu podstawowych cech przedstawianych postaci/ lub przedmiotów/ obiektów. Taki typ wizualności odpowiada modelowi reprezentacyjnemu, któremu późniejsza sztuka europejska podporządkowała się na wieki. Zatem problem przedstawiania i jego najróżnorodniejsze metamorfozy w dziejach twórczości, od czasów wczesnogreckich począwszy, wejdzie na stałe także do rozważań na temat reprezentacji i naśladowania w sztuce, co zainicjowane najdobitniej przez Platona, wyjątkowo zaważyło na całej późniejszej spuściźnie artystycznej (Gombrich 1981, s. 101-104), z którą zerwie dopiero sztuka nowoczesna.

Powracając po powyższej dygresji dotyczącej plastyki greckiej epok późniejszych niż rozważana tutaj plastyka stylu geometrycznego, zauważyć wypada, że do VIII wieku przed Chr. w zasadzie nie było wyraźnych oznak, iż na przykład

greckie malarstwo wazowe – najliczniejsze źródło materialne, które się zachowało, i które pozwala śledzić rozwój sztuki przedstawieniowej – znacznie posługiwać się wyobrażeniami figuralnymi, a oddali się od ornamentyki opartej na motywach czysto abstrakcyjnych. Po upadku ośrodków mykeńskich w wiekach ciemnych rzemieślnicy wciąż funkcjonowali, ale już nie pracowali dla elit pałacowych, które wcześniej wykazywały zapotrzebowanie na wyroby wyrafinowane, wykonywane m. in. z takich materiałów jak kość słoniowa, srebro i złoto, ale dla lokalnych posiadaczy ziemskich wyłaniających się, jak już wspominałam, stopniowo i definiujących swoją tożsamość oraz status społeczny. Pracowali głównie w glinie i ograniczali się do wąskiego zasobu motywów abstrakcyjnych, wykonywanych w stylu geometrycznym. Rzecz jasna nie znamy artefaktów z innych tanich materiałów takich jak drewno, skóry czy tekstylia, które zapewne nosiły podobne systemy dekoracji, co częstokroć podnoszone bywa w literaturze przedmiotu, szczególnie jeśli rozpatrywane bywają geometryczne wzory dekoracyjne. Wedle danych etnograficznych wzory takie, w lokalnych społecznościach nimi się posługujących, nie ograniczają się do jednej kategorii wyrobów, ale pokrywają wiele rozmaitych przedmiotów, a nawet budowli, i najczęściej służą manifestacji przynależności grupowej.

Wczesne style malarstwa wazowego wytwarzane w wiekach ciemnych w Grecji były jak powiedziano zasadniczo stylami abstrakcyjnymi, przy czym nie oznacza to, że nie były w jakiś sposób znaczące – abstrakcja jest również formą dopracowaną, władną coś wyrażać i przekazywać. Wartości przekazywane przez tak wykonane naczynia i dekorowane zgodnie ze ściśle wypracowaną formułą mogą wyrażać przejrzystość, regularność, rytm, zrównoważenie, porządek i harmonię. Jest słowo w grece, które opisuje takie wartości – to symetria (Hurwit 1993, s. 29-30).



Ryc. 3. Attycka wczesnogeometryczna amfora z grobu nr 41 na cmentarzysku Keramejkos, wys. 69,5 cm (rys. E. Bugaj za Schweitzer 1969, zd. 10)

Fig. 3. Attic Early Geometric amphora from the Kerameikos cemetery, height: 69,5 cm (drawing by E. Bugaj after Schweitzer 1969, fig. 10)

W okresie wczesnogeometrycznym, w stylu rozwiniętym w Attyce i często błędnie rozciągany na całą Grecję, gdzie mieliśmy jednak do czynienia z różnorodnością regionalnych tradycji zdobienia ceramiki, biorąc pod uwagę na przykład jedną z licznych amfor, którą chciałabym tutaj przytoczyć, widzimy, iż można ją uznać za znaczący produkt ceramiczny tamtych czasów (ryc. 3). Krzywizny brzuśca znajdują przeciwwagę we wklęsłościach wylewu,

motywy geometryczne wykonane są za pomocą pędzla, ale nie z wolnej ręki, tylko pędzla doczepionego do cyrkla. Podkreślają one strukturę naczynia i uwypuklają największą wydętość oraz górną część brzuśca. Widzimy precyzyjną relację ornamentu do kształtu naczynia, motywu do całości (Schweitzer 1969, zdjęcie nr 10; Snodgrass 2000², s. 405, ryc. 120; Dickinson 2006, s. 140, ryc. 5.15).

W kolejnych stylach dekoracji ceramiki obfitość wzorów utworzonych na bazie linii łamanej zaczyna pokrywać całe powierzchnie naczyń – licznie występuje meander (ryc. 4 i 5). W Atenach w omawianym wieku VIII przed Chr., zwanym niekiedy wiekiem stylu dyplońskiego od nazwy ateńskiej bramy miejskiej, poza którą rozciągał się cmentarz, z którego pochodzą najbardziej spektakularne znaleziska, jednym z najślawniejszych naczyń jest amfora przeszło półtorametrowej wysokości (ryc. 6). Na brzuścu pomiędzy imadłami znajduje się scena figuralna pożegnania zmarłego (wystawienie zwłok – *prothesis*), a motyw ów jak dotąd, najbardziej szczegółowo opracowany został na podstawie wszystkich dostępnych autorce znalezisk w pracy Gudrun Ahlberg (por. Ahlberg 1971b, s. 25-219). Na przytoczonej przeze mnie amforze o numerze inwentarzowym A 804, najpowszechniej zresztą publikowanej, po obu stronach mar oraz poniżej nich umieszczono szeregi opłakujących osób ze wzniesionymi ponad głowę rękami. Postacie są wciąż bardzo zgeometryzowane, wykonane za pomocą kombinacji połączonych, powtarzających się figur geometrycznych, można powiedzieć – powtarzających się formuł/



Ryc. 4. Attycka pyxis środkowogeometryczna z cmentarzyska Keramejkos, wys. 33 cm (rys. E. Bugaj za Dickinson 2006, ryc. 5.14/1)

Fig. 4. Attic Middle Geometric pyxis from the Kerameikos cemetery, height: 33 cm (drawing by E. Bugaj after Dickinson 2006, fig. 5.14/1)



Ryc. 5. Koryncki krater środkowogeometryczny znaleziony w jednym z grobów na terenie korynckiej agory, wys. 49,5 cm (rys. E. Bugaj za Dickinson 2006, ryc. 5.14/4)

Fig. 5. Corinthian Middle Geometric krater found in one of the graves at Corinthian Agora, height: 49,5 cm (drawing by E. Bugaj after Dickinson 2006, fig. 5.14/4)



Ryc. 6. Amfora późnogeometryczna ze sceną *prothesis* Malarza z Dipylonu, wys. 155 cm (rys. E. Bugaj za Schweitzer 1969, zd. 30)

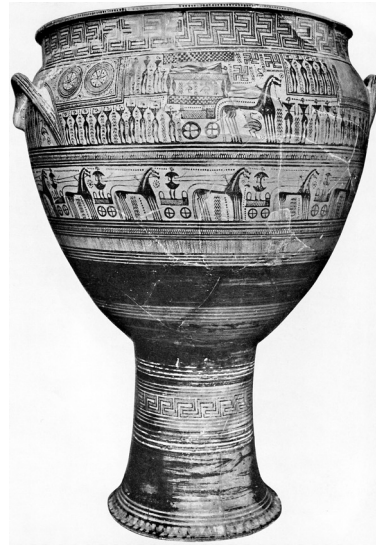
Fig. 6. Late Geometric amphora with *prothesis* scene by the Dipylon Painter, height: 155 cm (drawing by E. Bugaj after Schweitzer 1969, fig. 10)

parą imadeł wskazuje miejsce najdonioślejsze i najbardziej widoczne – największą wydętość brzuśca, od której ramiona naczynia zbiegają się ku szyi. Rozmieszczenie pasów dekoracji i jej główny element treściowy podporządkowane są kształtowi naczynia i podkreślają jego tektonikę, a całą amforę wykonano zgodnie z przemysłanym i dopracowanym systemem proporcji – jest ona dokładnie dwa razy wyższa niż szersza, wysokość szyi jest połową wysokości brzuśca itd. (Schweitzer 1969, zdjęcie nr 30; Belozerskaya, Lapatin 2004, s. 26-27; Coldstream 1991, s. 46-47; tenże 2008², tabl. 6; Boardman 1998, s. 34, ryc. 44).

Drugim, powszechnie znanym przykładem stylu dipylońskiego jest krater z poł. VIII w. przed Chr., zwany kraterem Malarza Hirschfelda (od nazwiska kolekcjonera). Nieco niższy ale bardziej masywny niż omówiona amfora, ma trochę bogatszą od niej dekorację figuralną. Oprócz sceny *prothesis*, znajdującej się w najwyższym i najszerszym miejscu brzuśca (tuż pod meandrem obiegającym wylew), występują poniżej owej sceny dwa pasy z postaciami ludzkimi: górny przedstawia *ekforę* – przewożenie zwłok i orszak pogrzebowy (por. Ahlberg 1971b, s. 220-239), dolny to szereg wojowników na rydwanach (ryc. 7). Wszystkie postacie są zgeometryzowane i powtarzalne, a obecność rydwanów kojarzy się z Homerowym opisem pogrzebu Patroklesa, podczas którego odbywały się igrzyska z wyścigami zaprzęgów (Schweitzer 1969, zdjęcie nr 40; Coldstream 2008², tabl. 8b; Boardman 1998, s. 35, ryc. 45).

schematów. Wszystkie mają wydłużoną partię nóg, mały trójkąt torsu i załamane pod kątem ręce. Silne przewężenie w pasie, głowa o zarysie bliskim małemu kwadratowi, ręce zaznaczone zaledwie kreską, a także owa ścisła powtarzalność wszystkich postaci nadają samej scenie wystawienia zwłok charakter jeszcze jednego pasa dekoracji geometrycznej. Nieco odmienny jest wąski fragment na szyi naczynia poniżej wylewu, gdzie zamiast abstrakcyjnego motywu geometrycznego występuje pas powtarzających się figurek w postaci pasących się zwierząt (koni lub jeleni, na innych tego typu naczyniach pojawiają się ptaki), traktowanych znacznie swobodniej niż orszaki ludzi przy łożu pogrzebowym. Poza tym na brzuku, na ramionach i na szyi wazy biegną fryzy meandrowe – szczególnie wysoki jest meander na szyjce amfory, podkreślający jej smuklejszy kształt; z kolei pas figuralny *prothesis* pomiędzy

Owe naczynia dipylońskie nie służyły jako urny, lecz pełniły funkcję swego rodzaju pomników nagrobnych – ustawione ponad pochówkami były także miejscem wlewania ofiar libacyjnych (niektóre z nich z tego powodu pozbawione były dna, co miało ułatwić przeniknięcie ofiary – wina, oliwy lub krwi zwierząt pod ziemię, dla duchów zmarłych oraz bóstw chtonicznych). Można sądzić, iż przedstawione sceny służyły zatem dookreśleniu funkcji naczyń, a wszystko wiązało się ze sferą funeralną, tym niemniej problematyczną kwestią pozostaje przypuszczenie, iż znano poematy Homerowe i do zawartych w nich wątków się odwoływano, jak również zagadnienie na ile same eposy opisują jakąś konkretną historyczną społeczność, a na ile owa Homerycka społeczność to swoisty amalgamat, kombinacja artefaktów i tradycji rozmaicie zachowanych, pochodzących z długiego okresu czasu kultuwowania przekazów oralnych (Ahlberg-Cornell 1992, s. 24-30; Hurwit 1993, s. 16-20). Dzieje poważnych badań tych zagadnień są bardzo długie, w zasadzie ponad stuletnie, i wiążą się ściśle z tradycją uprawiania samej archeologii klasycznej, która początkowo była zupełnie zdominowana przez filologię klasyczną, czego efektem było podporządkowanie badań prymatowi tekstów stojących ponad wszelkimi innymi źródłami. Nie ma miejsca w niniejszym szkicu na bliższe omówienie tego problemu, zatem pozostaje mi odwołać się do najnowszych prac zajmujących się relacją epiki do przedstawień plastycznych z wczesnej epoki żelaza (Snodgrass 1987, s. 132-169; tenże 1998; Langdon 2008, s. 1-16). Biorąc pod uwagę jednak fakt,



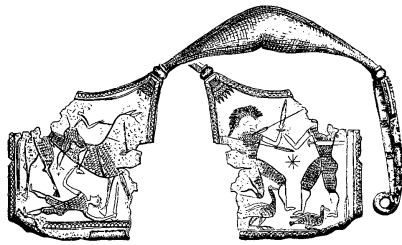
Ryc. 7. Krater późnogeometryczny Malarza Hirschfelda ze sceną *ekphora*, wys. 123 cm (rys. E. Bugaj za Schweitzer 1969, zd. 40)

Fig. 7. Late Geometric krater by the Hirschfeld Painter with an *ekphora* scene, height: 123 cm (drawing by E. Bugaj after Schweitzer 1969, fig. 40)



Ryc. 8. Sceny bitewne na fragmencie naczynia z cmentarzyska Dipylon, wys. fragm. 38,5 cm (rys. E. Bugaj za Coldstream 2003², ryc. 33b)

Fig. 8. Battle scenes on a vessel fragment from the Dipylon cemetery, height of the fragment: 38,5 cm (drawing by E. Bugaj after E. Coldstream 2003², fig. 33b)



Ryc. 9. Fibula pochodząca z warsztatów w Tebach, długość 23,5 cm (rys. E. Bugaj za Schweitzer 1969, ryc. 122)

Fig. 9. Fibula from the Thebes workshops, length: 23,5 cm (drawing by E. Bugaj after Schweitzer 1969, fig. 122)



Ryc.10. Scena walki na morzu na skyfosie z Eleuzis, wys. 16,4 cm (rys. E. Bugaj za Schweitzer 1969, zd. 27)

Fig. 10. Sea battle scene on a skyphos from Eleusis, height: 16,4 cm (drawing by E. Bugaj after Schweitzer 1969, fig. 27)

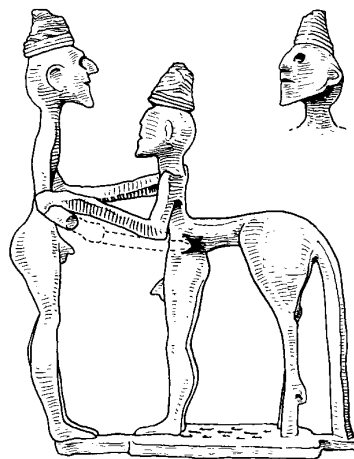
raczej są rodzajowe, a może właśnie mitologiczne? Zagadnienia te nie doczekały się jakiegś jednoznacznej odpowiedzi, przy czym pragnę zaznaczyć, że w latach ostatnich większość badaczy raczej skłonna jest oddzielać świat eposów od rozpatrywanego świata przedstawień plastycznych. Przywoływany przez mnie już wielokrotnie Anthony Snodgrass uważa, że nie mamy wystarczających podstaw aby ostro podzielić te późnogeometryczne obrazy wizualne na takie, które odwołują się do mitów oraz te, które powstały z inspiracji i potrzeb zamawiających je lokalnych elit VIII wieku przed Chr. Autor uważa, że w większości przypadków mamy do czynienia ze scenami rodzajowymi heroizującymi w metaforyczny sposób owych lokalnych arystokratów. Wydarzenia przedstawione w plastyce, wojownicy ukazani z archaizującymi tarczami, jadący na rydwanach w pole bitwy, nie ilustrują jakiegoś konkretnego mitu – ich funkcją było jakby rozmycie dystansu pomiędzy rzeczywistością VIII wieku przed Chr. a tą zapamiętaną lub przekazywaną na temat tzw. czasów heroicznych. Wprowadzenie rozmaitych

że bardzo często badacze zajmujący się przedstawieniami wizualnymi pochodzącymi z kręgu kultury halszackiej także na eposy Homera się powołują, pragnę kilka uwag na ten temat poniżej uczynić.

Zanim przejdę do tej kwestii wypada mi jeszcze wspomnieć, iż kolejne przedstawienia figuralne w okresie geometrycznym są zdominowane przez powtarzające się na ceramice, ale również i na innych wyrobach, np. na fibulach, sceny walki. Występują one w formie zarówno pojedynków lub potyczek pomiędzy kilkoma postaciami (ryc. 8 i 9), ale także pojawiają się licznie jako sceny bitew na lądzie i morzu (ryc. 10), dalej sceny walk ze zwierzętami, sceny polowań lub poskramiania zwierząt, także mitycznych (ryc. 11). Ponadto można rozpoznać przedstawienia składania ofiar, tańców, muzyki (ryc. 12), korowodów (ryc. 13), igrzysk itp. (por. Fittschen 1969; Schweitzer 1969; Ahlberg 1971a; Snodgrass 1987, s. 132-169; Coldstream 1991; Boardman 1998). Czy zaprezentowane pokrótce przedstawienia rzeczywiście ukazują jakieś specyficzne wydarzenia historyczne, czy

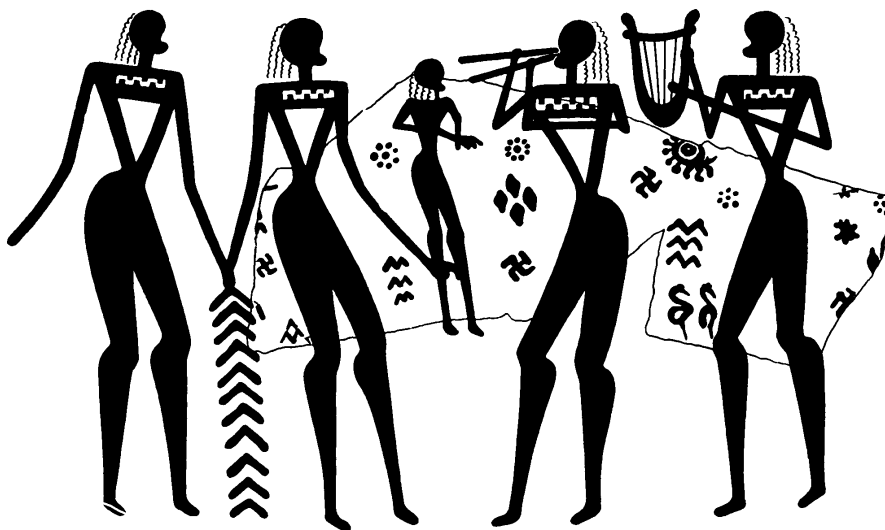
scen z życia codziennego do języka wizualnego, sprowadzenie ich do rangi rodzajowych oraz ulokowanie w owych czasach heroicznych służyło celom i ideologii rywalizującej arystokracji, pragnącej się zaprezentować w rozmaitych bitwach, potyczkach, zmaganiach, polowaniach, grach, zawodach, promującą się poprzez liczne sceny agoniczne. To arystokracja zaczęła kontrolować wytwarzanie i posiadanie takiego świata obrazów plastycznych, który jej coraz lepiej służył (Snodgrass 1987, s. 132-169; tenże 1998, *passim*).

Postrzegając owe wczesne dzieje Grecji szerzej, jako dzieje kultury, trudno byłoby znaleźć w samych źródłach archeologicznych odpowiedź na frapujące pytanie, w jaki sposób zostały wypracowane nowe wzorce kulturowe u schyłku owego interesującego VIII wieku przed Chr. Wiedza nasza wynika



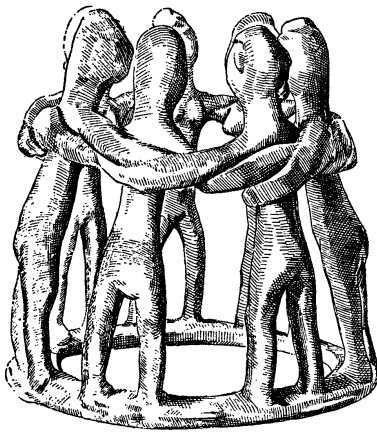
Ryc. 11. Grupa z brązu – mężczyzna walczący z centaurem, pochodząca z Olimpii, wys. 11 cm (rys. E. Bugaj za Boardman 1991, ryc. 13)

Fig. 11. Bronze group – a man fighting with kentauros – from Olympia, height: 11 cm (drawing by E. Bugaj after Boardman 1991, fig. 13)



Ryc. 12. Fragmenty ze sceną muzyczną pochodzące z naczynia z Agory w Atenach (rys. E. Bugaj za Fittschen 1969, ryc. 11)

Fig. 12. Fragments with a music scene on a vessel from the Athenian Agora (drawing by E. Bugaj after Fittschen 1969, fig. 11)



Ryc. 13. Grupa z brązu tworząca korowód pochodząca z Olimpii, wys. 7,5 cm (rys. E. Bugaj za Schweitzer 1969, ryc. 98)

Fig. 13. Bronze group forming a procession from Olympia, height: 7,5 cm (drawing by E. Bugaj after Schweitzer 1969, fig. 98)

także z wzięcia pod uwagę dostępnych źródeł literackich, także tych nieco późniejszych, które bywają wykorzystane na zasadzie „analogii wobec analizowanych artefaktów”. Co prawda źródła historyczne i literackie związane z owymi najstarszymi czasami lub te późniejsze, które się do nich odnoszą, nie są liczne i nie dają jakiegoś koherentnego obrazu tej epoki, pozwalającego napisać rozbudowaną narrację historyczną, tym niemniej pozostają warte wykorzystania. Autorzy, którzy to czynią, tak jak między wielu innymi, Ian Morris w pracy opublikowanej w 2000 roku pt. *Archaeology as Cultural History* sugeruje, że biorąc całokształt dostępnych źródeł pod uwagę stwierdzić możemy, że istotna w Grecji tzw. wieków ciemnych była zarówno utrzymana pamięć o cza-

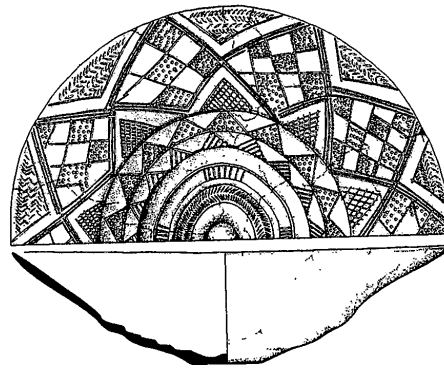
sach przeszłych, jak również o wadze relacji ze wschodem, co wykorzystane twórczo w nowy sposób doprowadziło do swoistego budowania ideologii wolnych mężczyzn, zdystansowanych z czasem wobec zewnętrznych ośrodków władzy i wpływów. Bogów ulokowano w sanktuariach, zmarłych w granicach cmentarzysk – przeciwnie niż we wcześniejszym świecie mykeńskim. Wszystkie te zabiegi umiejscowiły z czasem polis w bezpiecznym dystansie w stosunku do swojej heroicznej przeszłości, egzotycznego wschodu, jak również bogów olimpijskich. W obrębie owej społeczności zachodziły rozmaite procesy kolejnych negocjacji i dystansowania się – np. lokalnie urodzonych mężczyzn od obcych, a także w ramach własnych grup społecznych, mężczyzn od kobiet, nie wspominając niewolników. Należy sobie uświadomić fakt, iż takie procesy społeczne wiodły do wyróżniającej się kultury greckiej czasów klasycznych, o której jednak już wspominać nie będę (Morris 2000, s. 305-312).

Przechodząc do świata halsztackiego, który zostanie potraktowany w niniejszym szkicu niezmiernie zdawkowo, na początku pragnę przytoczyć kilka uwag wprowadzających, ogólnej natury, związanych jednak z problemem oddziaływań i kontaktów kulturowych w pradziejach. Okres halsztacki jest to również czas złożonych transformacji społecznych, czas przemian, które wyłaniają z czasem swoistego rodzaju siedziby arystokratów kontrolujących poszczególne terytoria oraz handel. Obserwowane jest przejście od starszych, królewskich jeszcze czy kapłańskich ośrodków władzy późnej epoki brązu, do struktur opartych na wyróżniających się różnymi zdolnościami rodów. Wcześniejsze szlaki handlowe zostają przerwane i ulegają zmianom. Nowe drogi przepływu surowców

i dóbr we wczesnej epoce żelaza, jak również idei i wzorców, wiodą do Europy Środkowej poprzez Italię północną, co spowodowane jest wyjątkową aktywnością między innymi Etrusków. Na zachodzie szlaki handlowe biegną wzdłuż Rodanu, co związane było z założeniem greckiej kolonii w okolicach dzisiejszej Marsylii; ponadto szlaki handlowe licznie rozchodzą się od greckich kolonii na wschodzie i wiodą na północ od Morza Czarnego (Cunliffe 2003, s. 55-86; Bugaj 2007). Importy greckie na tereny rozciągające się na północ od łuku Alp, doznające wyjątkowego zaawansowania kulturowego począwszy od Halsztatu C (od ok. 750 do ok. 600 przed Chr.), docierają wraz z etruskimi.

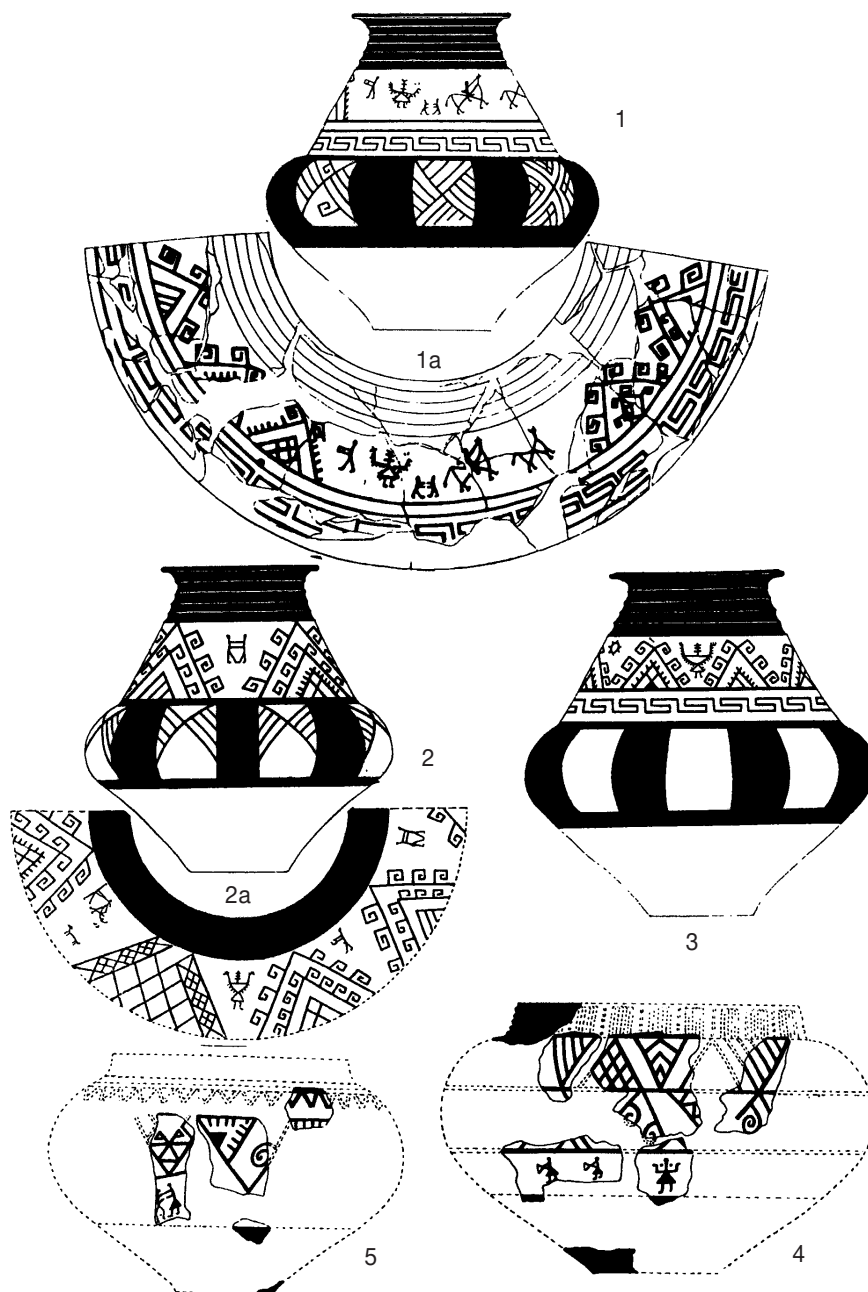
W świetle postawionego w tytule niniejszej wypowiedzi problemu, pojawia się pytanie, czy lokalny świat wyobrażeń plastycznych zaczyna wyłaniać się pod wpływem impulsów płynących z południa, czy jest on zależny od świata greckiego lub może jedynie nieznacznie przez niego stymulowany. Stwierdzić należy, na podstawie analizy ewidencji archeologicznych, iż wpływ omawianego przeze mnie greckiego, rozwiniętego stylu geometrycznego, w głąb Europy barbarzyńskiej był bardzo ograniczony. Jak już wspominałam powyżej, pewien podobny styl zdobnictwa geometrycznego funkcjonował na rozległych obszarach Europy (Bouzek 2008), ale rozwijał się on powszechnie już wcześniej niż kultura halsztacka – a mianowicie w kręgu pól popielnicowych. Nie sądzę, aby zainicjowany został i rozwijał się pod wpływem jakichkolwiek zapożyczeń. Uważam, że był stosunkowo prostym i komunikatywnym językiem wizualnym, który odpowiadał potrzebom społeczeństw nim się posługujących, które co więcej, często nadawały mu konkretny, oryginalny i lokalny wyraz. W okresie halsztackim, w pewnych regionach Europy, język ów doznaje swoistej, wyjątkowej intensyfikacji, polegającej między innymi na pokrywaniu w niesłychanie regularny sposób wzorami geometrycznymi całych powierzchni naczyń (ryc. 14), które stają się przez to wyjątkowo dekoracyjne (por. van den Boom 2001). Z drugiej strony wśród wykonywanych abstrakcyjnych wzorów geometrycznych zaczynają pojawiać się coraz liczniejsze przedstawienia figuralne (por. Dobiat 1982; Nebelsick, Eibner, Laueremann, Neugebauer 1997; Reichenberger 2000; Huth 2003).

Nie zaprzeczam, iż pojawienie się sztuki figuratywnej na terenie Europy barbarzyńskiej we wczesnej epoce żelaza mogło być inspirowane wpływami



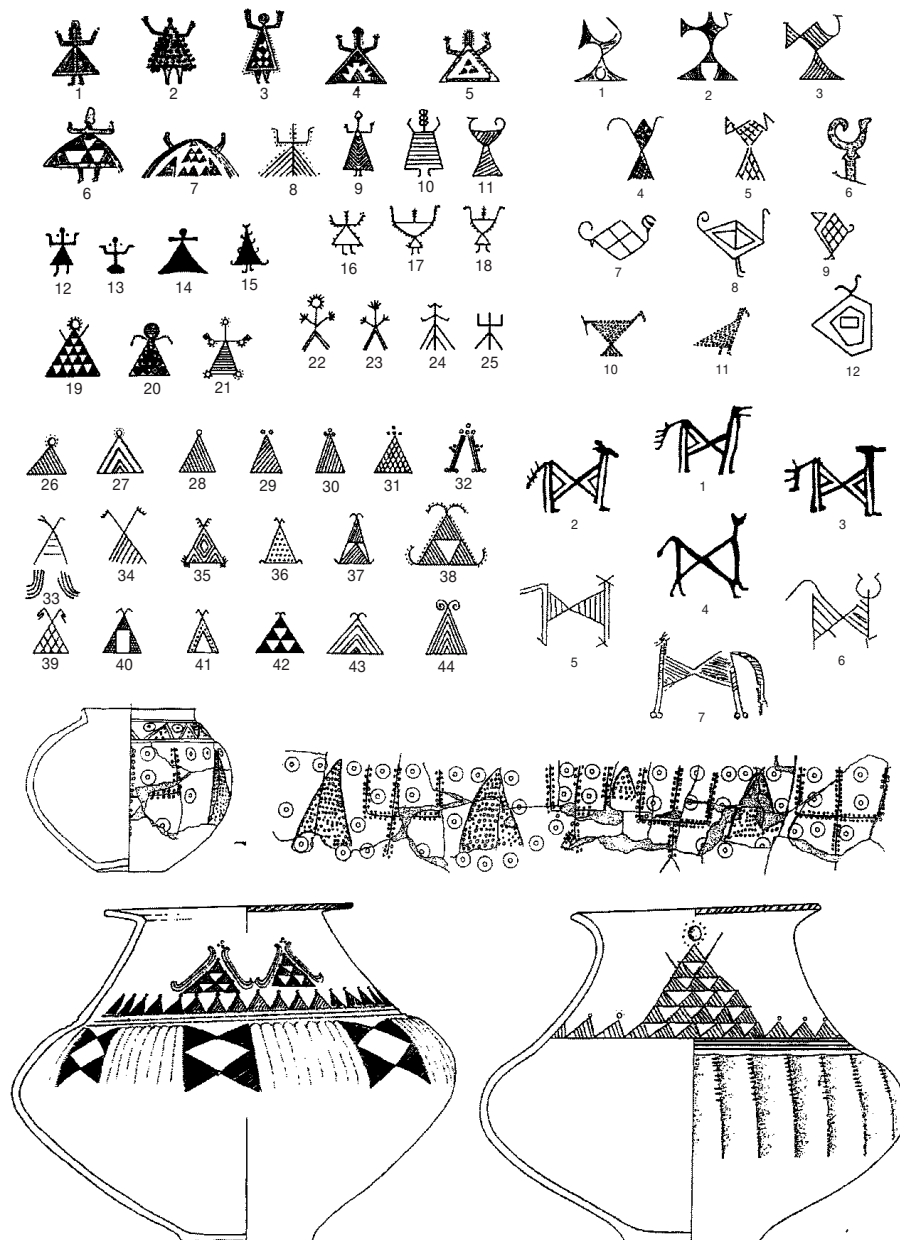
Ryc. 14. Talerz o profilu schodkowym z motywem gwiazdy pochodzący z kurhanu nr 2 w Burladingen, Badenia-Wirtembergia, średnica 36,5 cm (rys. E. Bugaj za van den Boom 2001, ryc. 13)

Fig. 14. Plate with a stepped profile with a star motive from the kurgan No. 2 at Burladingen, Baden-Württemberg, diameter: 36,5 cm (drawing by E. Bugaj after van den Boom 2001, fig. 13)



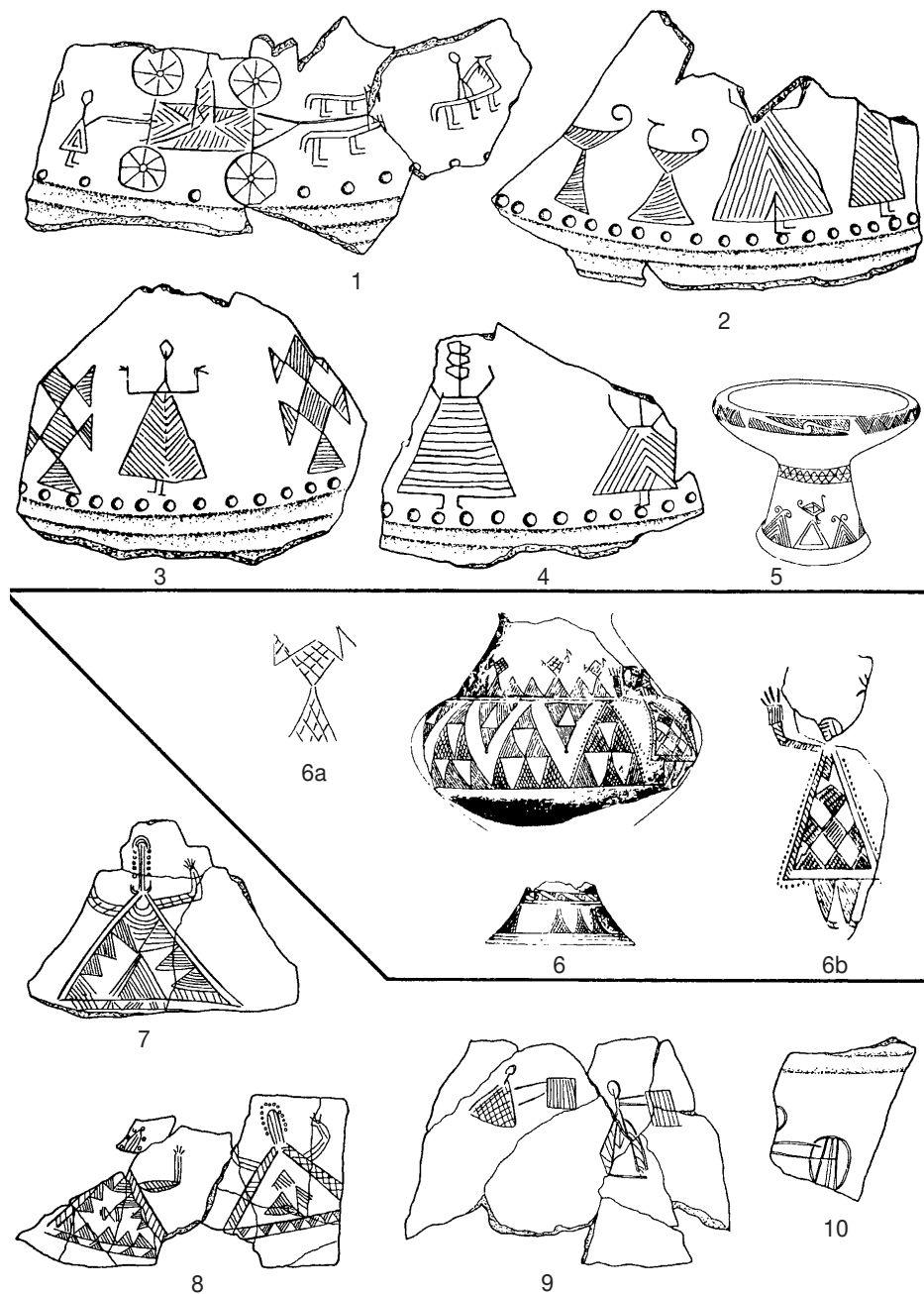
Ryc. 15. Ceramika z Nové Košariská, Słowacja – 1-3: kurhan I, 4-5: kurhan IV
(rys. E. Bugaj za Dobiát 1982, ryc. 5)

Fig. 15. Pottery from Nové Košariská, Slovakia – 1-3: kurgan I, 4-5: kurgan IV
(drawing by E. Bugaj after Dobiát 1982, fig. 5)



Ryc. 16. Trójkąt jako zasada kompozycji figurek, zestawienie na podstawie znalezisk ceramicznych z terenu Austrii (rys. E. Bugaj za Eibner 1997, ryc. 47)

Fig. 16. Triangle as principle of figures composition, set based on pottery finds from Austria (drawing by E. Bugaj after Eibner 1997, fig. 47)



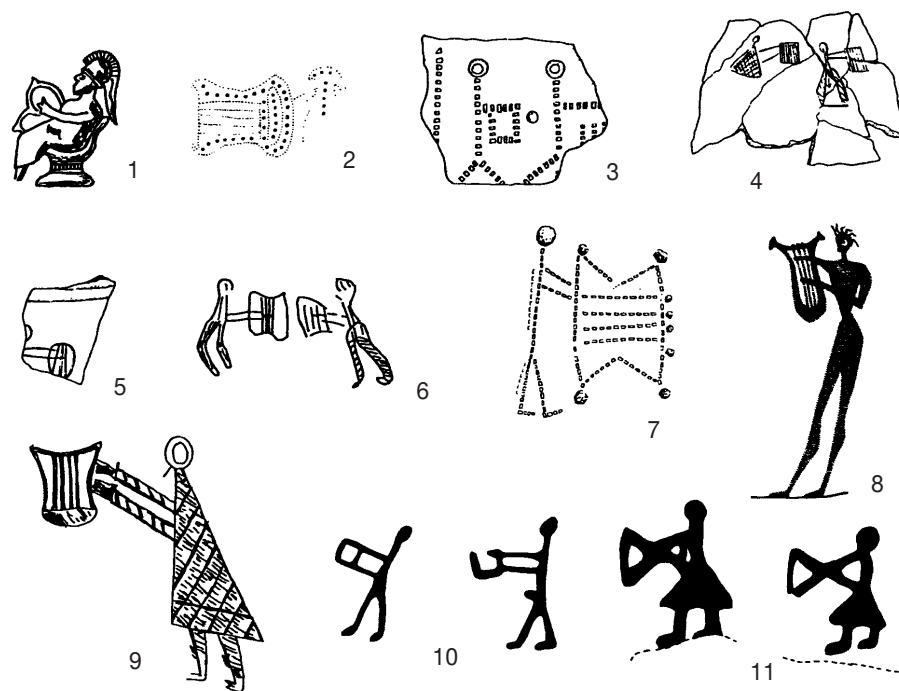
Ryc. 17. Fragmenty ceramiki z motywami figuralnymi z Sopron, Węgry – 1-5: kurhan 80 [140], 6: kurhan 170/1973, 7-10: pochodzenie nieokreślone (rys. E. Bugaj za Dobiat 1982, ryc. 9)

Fig. 17. Pottery fragments with figural motives from Sopron, Hungary – 1-5: kurgan 80 [140], 6: kurgan 170/1973, 7-10: of indefinable origin (drawing by E. Bugaj after Dobiat 1982, fig. 9)

śródziemnomorskimi, tym niemniej bardziej zasadna wydaje mi się teza, iż owe lokalne halsztackie społeczności przemówiły własnym językiem wizualnym, który miał możliwości ukazywania postaci, scen i wątków narracyjnych, aczkolwiek czynił to w umiarkowanym zakresie. Zauważyć ponadto należy, iż styl wykonywania przedstawień w kręgu halsztackim jest jednak nieco odmienny niż na terenie świata greckiego (ryc. 15, 16, 17), nawet jeśli posługuje się podobną metodą budowania większych figur z zestawiania pojedynczych elementów geometrycznych. Co więcej, ów język plastyczny figuralnych wyobrażeń halsztackich poza tą metodę nie wyszedł i nie zaczął ewoluować w kierunku form naturalistycznych oraz rozbudowanych narracji mitologicznych lub historycznych, co stosunkowo szybko na terenie świata greckiego nastąpiło. Na obszarze Europy barbarzyńskiej nastąpi to później, i do tego właściwie w ograniczonym zakresie, a w zasadzie zawęzi się do dwóch fenomenów kulturowych, jakimi będą – rozwój tzw. sztuki situl oraz tego, co określamy jako sztukę starożytnych Celtów. Wspomniane dwa zjawiska kulturowe, bez wątpienia bardziej bezpośrednio adaptują wzory greckie i etruskie w sferze języka plastycznego niż czyni to kultura halsztacka, ale źródłem inspiracji jest w tym wypadku już sztuka archaiczna i klasyczna (Bouzek 2000). Warto w tym miejscu jednak nadmienić, iż nawet w przypadku owych wyjątkowych zjawisk, nie możemy mówić jedynie o naśladownictwie, ale zachodzi tutaj przetransponowanie w twórczy sposób adoptowanych wzorów i formuł plastycznych, jak również motywów przedstawieniowych.

Powracając do świata halsztackiego i pojawiających się na ceramice, ale również w obrębie drobnej plastyki motywów, stwierdzić można, iż bardzo często badacze poszukując znaczeń dla ukazywanych postaci, scen czy nielicznych i nieśmiałych narracji, wskazują na wzory greckie i potencjalne mity, które plastycznie zostały zobrazowane. Nie wydaje mi się, tak jak sugerowałam to za wybranymi pracami w przypadku zdobnictwa geometrycznego z terenu Grecji, aby przedstawienia te oddawały jedynie świat wierzeń i przedstawiały głównie bóstwa, orantów czy wręcz konkretne wątki mitologiczne mające źródło w eposach Homera lub u Hezjoda. Prawdopodobnie także w tym przypadku domniemywać można pojawianie się wątków rodzajowych, które miały promować poprzez wypracowany język wizualny świat wartości podzielanych przez arystokrację i owe elity. Dobrze to poświadczają częste sceny polowań, pochodów, nawet muzykowania (ryc. 18), przewożenia zwłok, pokazywania orantek lub płaczek – te ostatnie być może będące reminiscencją procesji pogrzebowych. Fakt, że większość zachowanych wyobrażeń figuralnych wykonywana jest na ceramice grobowej – urnach, dookreśla je w znaczący sposób, sytuując w przeważającej mierze w kontekście funeralnym i rytualnym.

Konkludując stwierdzić wypada, że świat sztuki przedstawieniowej w Europie pradziejowej okresu halsztackiego nie ewoluował jednak, pomimo pewnych prób, w kierunku narratywizacji przedstawień, w kierunku ukazywania historii – czy to mitologicznych, czy mniej lub bardziej historycznych. Jedynie na terenie Grecji tego typu zaawansowany rozwój języka plastycznego, który stawał się



Ryc. 18. Zestawienie figurek liryków: 1 Magdalenska gora, 2 Kleinklein, 3 Ernstbrunn, 4, 5, 6 i 9 Sopron, 7 Schirndorf, 8 z terenu Beocji, 10, 11 Nové Košariská (rys. E. Bugaj za Reichenberger 2000, tabl. 48, ryc. 196)

Fig. 18. Set of lyrists figures: 1 Magdalenska gora, 2 Kleinklein, 3 Ernstbrunn, 4, 5, 6 and 9 Sopron, 7 Schirndorf, 8 from Boeotia, 10, 11 Nové Košariská (drawing by E. Bugaj after Reichenberger 2000, tab. 48, fig. 196)

równoprawnym do przekazów werbalnych językiem komunikacji i ukazywania historii, miał powodować pójście sztuki w kierunku naturalizmu form i iluzjonizmu przedstawień, co było zjawiskiem bez precedensu w dziejach kultury europejskiej. Sztuka rozległych obszarów Europy pradziejowej jeszcze przez wieki nie będzie się takim językiem posługiwała – pozostała na poziomie bardziej odpowiadającym jej kulturze przekazie uproszczonym, można powiedzieć totemowym.

Bibliografia

AHLBERG G.

1971a *Fighting on Land and Sea in Greek Geometric Art*, „Acta Instituti Atheniensis Regni Sueciae”, Series in 4°, 16, Stockholm, Paul Åströms Förlag.

1971b *Prothesis and Ekphora in Greek Geometric Art*, vol. 1. Text, vol. 2. Figures, „Studies in Mediterranean Archaeology” 32, Göteborg, Paul Åströms Förlag.

AHLBERG-CORNELL G.

- 1992 *Myth and Epos in Early Greek Art. Representation and Interpretation*, „Studies in Mediterranean Archaeology” 100, Jonsered, Paul Åströms Förlag.

BELOZERSKAYA M., LAPATIN K.

- 2004 *Ancient Greece. Art, Architecture, and History*, London, The British Museum Press.

BOARDMAN J.

- 1991 *Greek Sculpture: The Archaic Period. A Handbook*, London, Thames and Hudson.
1998 *Early Greek Vase Painting: 11th–6th Centuries BC. A Handbook*, London, Thames and Hudson.

BOOM VAN DEN H.

- 2001 Z badań nad ceramiką zdobioną z wczesnej epoki żelaza w Niemczech południowo-zachodnich, [w:] B. Gediga, A. Mierzwiński, W. Piotrowski (red.), *Sztuka epoki brązu i wczesnej epoki żelaza w Europie Środkowej*, Polska Akademia Nauk – Oddział we Wrocławiu „Prace Komisji Archeologicznej” nr 14, Muzeum Archeologiczne w Biskupinie „Biskupińskie Prace Archeologiczne” nr 2, Wrocław – Biskupin, s. 337-352.

BOUZEK J.

- 1997 *Greece, Anatolia and Europe: Cultural Interrelations During the Early Iron Age*, „Studies in Mediterranean Archaeology” 122, Jonsered, Paul Åströms Förlag.
2000 Greeks Overland, [w:] G. R. Tsetschladze, A. J. N. W. Prag, A. M. Snodgrass (red.) *Periplus. Papers on Classical Art and Archaeology Presented to Sir John Boardman*, London, Thames and Hudson, s. 33-40.
2008 *Koine of Early Iron Age Geometric Styles*, [w:] B. Gediga, W. Piotrowski (red.), *Sztuka pradziejowa i wczesnośredniowieczna jako źródło historyczne*, Muzeum Archeologiczne w Biskupinie „Biskupińskie Prace Archeologiczne” nr 6, Komisja Archeologiczna Wrocławskiego Oddziału Polskiej Akademii Nauk „Prace Komisji Archeologicznej” nr 17, IAI PAN, Biskupin – Wrocław, s. 125-138.

BUGAJ E.

- 2006 W kwestii czynienia użytku z przeszłości w przeszłości i obecnie – kilka uwag o starożytnych Grekach i o współczesności, [w:] D. Minta-Tworzowska, Ł. Olędzki (red.), *Komu potrzebna jest przeszłość*, Poznań, Instytut Prahistorii UAM, s. 44-59.
2007 Etruscan Systems of a Goods Exchange and Communication Routes Including Regions Located North of the Alps. Outline of the Issue, [w:] J. Baron, I. Lasak (red.), *Long Distance Trade in the Bronze Age and Early Iron Age*, Wrocław, „Acta Universitatis Wratislaviensis No 2960, Studia Archeologiczne XL”, s. 292-314.

COLDSTREAM J.N.

- 1991 *The Geometric Style: Birth of the Picture*, [w:] T. Rasmussen, N. Spivey (red.), *Looking at Greek Vases*, Cambridge, Cambridge University Press, s. 37-56.
2003 *Geometric Greece 900-700 BC*, wydanie 2, London, New York, Routledge (wyd. 1: 1977).
2008 *Greek Geometric Pottery. A Survey of Ten Local Styles and Their Chronology*, uzupełnione wydanie 2, Exeter, Bristol, Bristol Phoenix Press (wyd. 1: 1968).

- CUNLIFFE B.
2003 *Starożytni Celtowie*, przekład Ewa Klekot, Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy.
- DESBOROUGH V. R., NICHOLLS R. V., POPHAM M.
1970 A Euboean Centaur, *The Annual of the British School at Athens* 65, s. 21-30.
- DICKINSON O.
2006 *The Aegean from Bronze Age to Iron Age. Continuity and Change between the Twelfth and Eighth Centuries BC*, London, New York, Routledge.
- DOBIAT C.
1982 Menschendarstellungen auf ostalpiner Hallstattkeramik. Eine Bestandsaufnahme, *Acta Archaeologica Academiae Scientiarum Hungaricae*, Bnd 34, s. 279-322.
- FITTSCHEN K.
1969 *Untersuchungen zum Beginn der Sagedarstellungen bei den Griechen*, Berlin, Verlag Bruno Hessling.
- GEDIGA B., MIERZWIŃSKI A., PIOTROWSKI W. (RED.)
2001 *Sztuka epoki brązu i wczesnej epoki żelaza w Europie Środkowej*, Polska Akademia Nauk – Oddział we Wrocławiu „Prace Komisji Archeologicznej” nr 14, Muzeum Archeologiczne w Biskupinie „Biskupińskie Prace Archeologiczne” nr 2, Wrocław – Biskupin.
- GEDIGA B., PIOTROWSKA D. (RED.)
2000 *Kultura symboliczna kręgu pól popielnicowych epoki brązu i wczesnej epoki żelaza w Europie Środkowej*, Polska Akademia Nauk – Oddział we Wrocławiu „Prace Komisji Archeologicznej” nr 13, Muzeum w Biskupinie „Biskupińskie Prace Archeologiczne” nr 1, Warszawa – Wrocław – Biskupin.
- GEDIGA B., PIOTROWSKI W. (RED.)
2008 *Sztuka pradziejowa i wczesnośredniowieczna jako źródło historyczne*, Muzeum Archeologiczne w Biskupinie „Biskupińskie Prace Archeologiczne” nr 6, Komisja Archeologiczna Wrocławskiego Oddziału Polskiej Akademii Nauk „Prace Komisji Archeologicznej” nr 17, IAI PAN, Biskupin – Wrocław.
- GOMBRICH E.H.
1981 *Sztuka i złudzenie. O psychologii przedstawiania obrazowego*, przekład Jan Zaráński, Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy.
- HÄGG R. (RED.)
1983 *The Greek Renaissance of the Eight Century B.C.: Tradition and Innovation*, Proceedings of the Second International Symposium at the Swedish Institute at Athens, 1-5 June, 1981, „Acta Instituti Atheniensis Regni Sueciae”, Series in 4^o, XXX, Stockholm, Paul Åströms Förlag.
- HURWIT J.M.
1993 Art, Poetry, and the Polis in the Age of Homer, [w:] S. Langdon (red.), *From Pasture to Polis. Art in the Age of Homer*, Museum of Art and Archaeology, University of Missouri-Columbia, Exhibition Catalogue, Columbia, London, University of Missouri Press, s. 14-42.

HUTH CH.

- 2003 *Menschenbilder und Menschenbild. Anthropomorphe Bildwerke der frühen Eisenzeit*, Berlin, Dietrich Reimer Verlag.

LANGDON S.

- 1993 Introduction, [w:] S. Langdon (red.), *From Pasture to Polis. Art in the Age of Homer*, Museum of Art and Archaeology, University of Missouri-Columbia, Exhibition Catalogue, Columbia, London, University of Missouri Press, s. 9-13.
 2008 *Art and Identity in Dark Age Greece, 1100-700 B.C.E.*, Cambridge, Cambridge University Press.

MORRIS I.

- 1987 *Burial and Ancient Society. The Rise of the Greek City-state*, Cambridge, Cambridge University Press.
 2000 *Archaeology as Cultural History. Words and Things in Iron Age Greece*, Malden, Oxford, Blackwell Publishers.

NEBELSICK L.D., EIBNER A., LAUERMANN E., NEUGEBAUER J.-W.

- 1997 *Hallstattkultur im osten Österreichs*, St. Pölten, Wien, „Wissenschaftliche Schriftenreihe“, Niederösterreichischer Pressehaus.

OSBORNE R.

- 1996 *Greece in the Making, 1200-479 BC*, London, New York, Routledge.

POPHAM M., TOULOUPA E., SACKETT L.H.

- 1982 The Hero of Lefkandi, *Antiquity* 56, s. 169-174.

REICHENBERGER A.

- 2000 *Bildhafte Darstellungen der Hallstattzeit*, Naturhistorische Gesellschaft Nürnberg e. V. Abteilung für Vorgeschichte, „Beiträge zur Vorgeschichte Nordostbayerns“ Band 3, VKA – Verlag Fürth.

SCHWEITZER B.

- 1969 *Die geometrische Kunst Griechenlands. Frühe Formenwelt im Zeitalter Homers*, Köln, Verlag M. DuMont Schauberg.

SNODGRASS A.M.

- 1987 *An archaeology of Greece. The Present State and Future Scope of a Discipline*, Berkeley, Los Angeles, London, University of California Press.
 1998 *Homer and the Artists. Text and Picture in Early Greek Art*, Cambridge, Cambridge University Press.
 2000 *The Dark Age of Greece. An Archaeological Survey of the Eleventh to the Eight Centuries*, wydanie 2, Edinburgh, Edinburgh University Press (wyd. 1: 1971).

THOMAS C.G.

- 1989 Greek Geometric Narrative Art and Orality, *Art History* 12.3, s. 257-267.

WHITLEY J.

- 2001 *The Archaeology of Ancient Greece*, Cambridge, Cambridge University Press.

Ewa Bugaj

Early Greek Figural Representations and their Influence in the Hallstatt Culture

S u m m a r y

My paper originated following the discussions concerning the issue of cultural centres that exerted significant influence on the cultural image of widely understood Central Europe in prehistory and antiquity. The end results of the debates are collected in this volume, entitled *The Role of Main Cultural Centres in Shaping the Cultural Image of Central Europe in the Iron Age*. However, notice that a title so defined, thought to be leading for various papers, presupposes that Central Europe did not play the role of the centre in the Iron Age. Moreover, it was moulded to some extent by areas that held the dominant position of principal centres at the time, and only the extent – range of their influence should be reflected upon. Such an idea is deeply rooted in the subject literature. It is also supported by collected archaeological and historical data regarding the area of the Mediterranean. Nevertheless, I believe that such a research question raises a number of controversial issues and assumes applying a theoretical model characterising the relations between the centre and the peripheries that would be useful for the description of prehistoric or protohistoric societies.

To start with, the centre should be indicated and defined and then we should pose plenty of important and not obvious questions, including those of the nature and character of mutual relationships between the defined core region and Central Europe, followed by a close description of the studied societies and their interrelations. We should ask whether the societies were hierarchical or egalitarian and what was the nature of their relations – whether they were based on dependency of periphery and hegemony of the centre or rather if there existed a less dependent system of interrelations. The core – periphery model has the advantage of asking about the scale of changes that periphery societies experienced as a result of the domination of the core region. What's more, we should be able to observe to what degree the changes promoted inequalities between societies in question and the domination of the core region or stimulated the regional communities to resist it. This raises the next issue concerning the relation between centres of power and their ideology or cosmology and periphery: how ways of conceptualizing the world shared among the societies inhabiting the core were accepted or understood in the periphery etc.

In my paper I am not going to discuss all the above postulated questions regarding the relations between the centre and the periphery. I reflect upon them through one chosen category of sources, namely figural representations. On the other hand, this category of sources frequently constitutes archaeological evidence of such relations, thus it seems reasonable to employ it.

Up to now in the prevailing studies concerning the culture of prehistoric Europe and ancient Greece, from its orientalisising period through archaic till the classical period, the

Greek world has been perceived as a main cultural core for the less advanced central European societies in the Iron Age, especially for the Hallstatt and La Tène periods societies. No-one denies it and it is a well recognised phenomenon that the development and transformations of the Central European culture in the Early Iron Age owed much to Greece and its stimulating strong influence. However, these opinions, well supported by various archaeological and historical evidence, seem to be not fully satisfactory because in this view, the role of the less advanced culture is passive. It is perceived simply as a grateful recipient of the fruits of civilization. This attitude is constantly reinforced by the unthinking use of the term 'influence' to describe the relationship between two cultures when one borrows extensively from the other. This is simply a diffusionist perspective: it is believed that ideas, techniques and culture of an advanced civilisation simply spread or diffuse naturally among more backward societies and that all societies should go through similar stages of changes. The complicated relationship between Central Europe and the Mediterranean could not have been described by such a simple model.

It is true that we have plenty of evidence confirming renovation of contacts between the widely understood Mediterranean regions and Central Europe in the Early Iron Age. We know that contact entails exchange or trade and a flow of ideas, images and technologies but the mutual relationship was not simple and was not based on the domination of the centre and a passive attitude of the periphery.

In my paper, after the introductory discussion concerning basic theoretical issues appropriate in my opinion for the study of relations between Central European societies and more developed societies in the Iron Age, I focus my attention on the period of Early Iron Age Greece from circa 1100 to 700 B.C. and then discuss some parallels between the development of Greek and Central European societies. In the Greek part of the Mediterranean world this was time of a number of dramatic transformations. During this period the Greek-speaking societies in the region slowly but gradually emerged from a prolonged so called Dark Age, a phase after the collapse of the Mycenaean civilization in the twelfth century B.C., to establish the basic forms of their later culture. By the crucial period of time 760-700 B.C. specific cultural revival had given rise to the polis or city-state system in several parts of Greece, to the great Panhellenic sanctuaries dedicated to the Olympian gods, to colonisation in the east and west, to the alphabet and literacy, to closer contacts with foreign peoples, and to the rebirth of figurative art, especially in sculpture and paintings. After a long period of recombination of formulas in pure geometric and abstract designs, these art forms slowly developed into more naturalistic images, where human and animal figures became prominent in the visual forms. In my further considerations I would like to look closer at these remains of material culture that we call art and that we know from Early Iron Greece and Central Europe.

As I mentioned above, between the tenth and eight centuries B.C. Greece underwent a kind of deep changes and a rebirth after Dark Ages. At first, a new decorative style appeared – the Geometric style, which principal motifs were meanders, zigzags, lozenges, and other rectilinear forms. Craftsmen did not aim to reproduce or imitate reality, but rather to construct recognizable images – also images of human or animal figures from geometric shapes. It is the stage of development when the representations

in art are broken up into a series of geometric forms and combine different perspectives. The human figure is more a pictogram than a picture, little more than a convenient visual shorthand for 'man' and 'woman'. The Geometric style in Greece, however, was slowly replaced by more and more naturalistic forms, in the process of complicated and not smooth changes. We can say that the Greek visual culture went from being predominantly non-representational to the iconic one; from a culture of patterns to a culture of images. What's more, Greek figurative art gradually became narrative.

In Central Europe in the Early Iron Age we encounter at first similar ideas of using principally geometric designs but they never developed into naturalistic and narrative art despite close contacts between both regions. It seems to me that in Central Europe geometric designs were absolutely sufficient to express local values and identity. What seems incontrovertible is that the level of complexity to be found in the Early Iron Greece has more in common with that of Central Europe in the Late Bronze and Early Iron Age than it does with contemporary, state societies in the Near East and Egypt. To conclude, I would like to underline in my paper that Greece of the Early Iron Age is not a cultural core for the peripheral central Europe but just an important contact region. In both regions we can observe the process of deep changes, accumulation of artifacts that were produced in the critical process of negotiation and creation of new values. Finally, both regions developed in different directions.

In the 8th century BC Greece occurred one of the major developments that permanently informed not only the later Greek culture, but to some extent the European culture. What I mean is the introduction of an image of a human figure and a figural scene with narrative plots as a key rule of art. You can say that the later Greek art, despite its abundance and a great variety of manifestations, also due to the regional differentiation and local production traditions, is characterised by a couple of common characteristics rooted in the Iron Age, namely the tendency to passing information using anthropomorphised visual images, that became one of the elementary tools of communication and creating identity by ancient Greek society. A focus on a human figure with the tendency to organise and harmonise its forms and demonstrate illusion, which gradually evolved towards idealisation and on the other hand 'tangibility' of the shapes distinctly communicating through human figures, establishment of a figure as a key aspect of representation in art, will become a fundamental element of Greek art for centuries. This type of visualisation corresponds to the representative model that later European art subordinated to, although it did not happen in prehistory.

In prehistoric Europe the Hallstatt period was a time of complex transformations, time of changes. At the time we observe the transition from older royal or priestly centres of power of the Late Bronze Age to the structures based on families distinguished by various capabilities. Earlier trade routes are abandoned and they change. In the Early Iron Age new routes of the flow of raw sources and goods, ideas and patterns lead to Eastern Europe via northern Italy, owing to the exceptional activity of the Etruscans. In the west, trade routes ran along the Rhône River, due to the foundation of a Greek colony in the area of today's Marseille. Besides, a number of trade routes spread from Greek colonies in the east and lead to the north of the Black Sea. Greek and Etruscan

imports reach the area to the north of the Alps that experience exceptional cultural development since Hallstatt C.

In the light of the problem expressed in the title of my paper, a question emerges whether the local world of art representations appeared influenced by impulses spreading from the south. Did it depend on the Greek world or was it slightly stimulated by it? Analysis of the archaeological record suggests that the influence of the described Greek developed geometric style on the Barbarian Europe was very limited. Although a kind of similar style of geometric ornamentation functioned on vast areas of Europe, it developed commonly earlier than the Hallstatt culture, namely in the Urnfield culture. I do not think it was triggered by and developed under the influence of any borrowings. I believe it constituted a relatively simple and communicative visual language that satisfied the needs of societies that used it and often gave it particular, original and local expression. In the Hallstatt period, in some regions of Europe, this language experiences specific, exceptional intensification, consisting for example in covering whole surfaces of vessels with geometric patterns in exceptionally regular way. On the other hand, a greater number of figural representations appear among abstract geometric patterns.

I cannot deny that the introduction of figural art in the region of Barbarian Europe in the Early Iron Age could have been inspired by Mediterranean influences. Nevertheless, it seems more reasonable to believe that those local Hallstatt societies spoke with their own visual language, which had possibilities to depict figures, scenes and narrative plots, albeit to limited extent. Note also that the style of depicting figures in the Hallstatt circle is slightly different than in the Greek world, even if it uses a similar method of building larger figures by compiling single geometric elements. Furthermore, this language of Hallstatt figural representations neither changed this method nor started evolving towards naturalistic and extended mythological or historical narratives, as it happened in Greece. This will take place later in the area of Barbarian Europe on a very limited scale. It will actually be visible in only two cultural phenomena, namely the development of the so called art of *situlae* and the art of prehistoric Celts. The mentioned cultural phenomena undoubtedly adopted Greek and Etruscan patterns in the sphere of art more directly than the Hallstatt culture. However, the source of inspiration in this case is already Greek archaic and classical art.

To conclude, the world of representative art in prehistoric Europe in the Hallstatt period did not evolve, despite some attempts, towards the narrativisation of images, representation of mythological or historical stories. Only in Greece this type of advanced development of the language of art, that became a language of communication equal to verbal communicates, resulted in the evolution of art towards the naturalism of forms and illusionism of representations, which was unprecedented in the history of the European culture. The art of vast areas of prehistoric Europe will not use such a language for many centuries. It remained on the level of simplified, we may say totemic, communicates, that suited its societies better.