

Emmanuel Anati, LA CIVILISATION DU VAL CAMONICA, Mondes Anciens, nr 4: 1960, ss. 250, tablic 103.

Książka dr. E. Anati jest najobszerniejszym z dotychczasowych, a zarazem najbardziej kompetentym źródłem informacji dotyczących interesujących zespołów prehistorycznej sztuki europejskiej¹. Nie jest to jeszcze pełne opracowanie naukowe 25 000 rytów występujących na przeszło 600 skałach na zboczach Val Camonica między Darfo a Edolo. Badania systematyczne², rozpoczęte przez autora w 1957 r., są w toku i każdy sezon badawczy przynosi setki i tysiące świeżo odsłoniętych zażytków sztuki skalnej³. Obok poszukiwań samych rytów podjęto także ostatnio prace wykopaliskowe na terenie osady obronnej (castelliere) w Dos dell'Arca. Dotychczasowe rezultaty wskazują ponad wszelką wątpliwość, że zespół rytów skalnych w tej dolinie alpejskiej, zarówno pod względem ilości, jak i różnorodności przedstawień, przewyższa wszystkie znane dotąd centra sztuki skalnej, nie wyłączając odkryć w Alpach nadmorskich, sztuki wschodniohiszpańskiej i skandynawskiej.

Ryty odsłonięte na zboczach Val Camonica przedstawiają: postacie ludzkie (ok. 14 typów), zwierzęta (9 typów), różne rodzaje budowli, wozy, radła (2 typy), warsztaty tkackie, broń i narzędzia, sidła i pułapki łowieckie, figury w kształcie labiryntu, stopy i ręce ludzkie, figury geometryczne i abstrakcyjne (ok. 14 rodzajów), napisy i pojedyncze litery alfabetu. Z tych to zasadniczych elementów składają się sceny obrazujące różne formy działalności mieszkańców doliny — codzienne zajęcia produkcyjne, polowania, walki, rytuał kultowy itd. Jest to materiał masowy, dostarczający bardziej wielostronnych informacji o rozwoju społeczeństwa pierwotnego w II i I tysiącleciu p.n.e. niż źródła pisane dotyczące kultury tego rejonu od podboju rzymskiego (w 16 r. p.n.e.) aż po koniec wieków średnich.

Odkrycia w Val Camonica mają jednak znaczenie nie tylko dla rejonu alpejskiego. Wypełniają one w znacznej mierze istniejącą dotąd lukę w znajomości prehistorii Europy zachodniej i środkowej w II i I tys. p.n.e., pozwalając nie tylko zwię-

¹ W wersji angielskiej por. tegoż autora, *Camonica Valley*, wyd. Alfred A. Knopf, New York 1961.

² Pierwsze odkrycia datuje się od r. 1914 (G. Laëng). W latach trzydziestych odkryto dalsze sceny figuralne, które zwróciły uwagę badaczy włoskich (L. Marro, R. Battaglia). Jednak dopiero w 1954 r. przystąpiono do poszukiwań, w rezultacie czego odkryto rytę na około 20 skałach (G. Laëng, E. Süss, S. Fumagalli). Badania systematyczne na szerszą skalę datują się od 1958 r. Z inicjatywy M. Mirabella Roberti, dyr. Urzędu Konserwatorskiego w Mediolanie, zorganizowano ostatnio w rejonie Naquane Park Narodowy z rezerwatem archeologicznym, udostępniając turystom jeden z ciekawszych zespołów rytów skalnych.

³ O wynikach ostatnich badań informuje książeczka E. Anati, *Capo di Ponte. Centro dell'arte rupestre camuna*, „Studi Camuni”, vol. 1, wyd. 2, Breno (Brescia) 1963.

ryfikować wiele hipotez opartych na zbyt szczupłej ilości źródeł archeologicznych, lecz — jak wolno przypuszczać — staną się jednym z ważnych czynników umożliwiających integrację całokształtu naszej wiedzy o rozwoju europejskich społeczeństw barbarzyńskich.

Po opisie wprowadzającym (rozdział I) autor daje krótką charakterystykę metody badań, technik terenowych, sposobów dokumentacji i inwentaryzacji znalezisk, właściwych dla obiektów tego typu (rozdział II). W rozdziale III znajdujemy informacje dotyczące rozwoju sztuki skalnej Val Camonica. Szczególnie interesujące jest tu studium stratygraficzne, typologiczne i stylistyczne zarówno poszczególnych rytów, jak i całych kompozycji. Na podstawie obserwacji techniki wykonania, stopnia zniszczenia, zmian formy przedmiotów i sposobów ich przedstawienia oraz obserwacji stratygraficznych możliwych tam, gdzie na jednej ścianie skalnej występują różne, zachodzące na siebie sceny kompozycyjne, autor krytycznie ocenia dotychczasowe próby ustaleń chronologicznych G. Marro, R. Battagli, P. Laviosa-Zambotti oraz S. Fumagalli, opartych na materiale zbyt szczupłym i nie dość dokładnie zanalizowanym. Przedstawia następnie rezultaty własnych badań, wyróżniając wprawdzie cztery kolejne okresy (które z kolei dzielą się na poszczególne fazy) rozwoju rytów skalnych w Val Camonica, a następnie ustalając dla każdej z nich chronologię absolutną.

Okres I, reprezentowany głównie w Nadro i Pozzi, cechuje występowanie pojedynczych rytów: znaków słonecznych, labiryntów, figur geometrycznych oraz orantów, nie tworzących układów kompozycyjnych. Autor stwierdza związki tych rytów z ośrodkiem sztuki prahistorycznej na górze Bégo i łączy je w przybliżeniu ze środkową i końcową fazą neolitu północnowłoskiego (?—1750 r. p.n.e.).

Na II okres datowane są ryty odkryte w Boario, Sonico, Scianica, Giadighe, Pozzi i le Sante. Przedstawiają one: broń, znaki słoneczne, orantów, tzw. palety i labirynty oraz figury geometryczne. Elementy te tworzą niekiedy proste kompozycje, np. znak słoneczny otoczony grupą adorujących postaci ludzkich. Jednocześnie obserwujemy dalszy rozwój techniki rytów. Miejsce bardzo powierzchniowych — najczęściej dziś już zatartych i trudno czytelnych — reliefów okresu I zajmują obecnie ryty głębsze i starannie wykonane. W okresie tym stwierdzić można związki mieszkających doliny z eneolityczną kulturą *remedello*, występującą na terenie Lombardii, prow. Wenecji, oraz Emilii i Toskanii. Rysunki skalne przedstawiają typowe dla tej kultury sztylety oraz miedziane beria sztyletowe starszego typu, analogiczne do występujących także w późnoneolitycznych kulturach Hiszpanii. Formy te pozwalają datować okres II w przybliżeniu na lata 1750—1600 p.n.e.

Okres III dzieli autor na cztery fazy. Ryty fazy A występują na skałach Cemmo i Paspardo; fazy B w Borno i Nadro; fazy C w Nadro i Naquane (płd.). Występujące w fazie A grupy zwierząt tworzą stylizowane kompozycje i zapoczątkowują rodzaj scen, które autor określa jako sztukę monumentalną. Rozwój jej przypada szczególnie na fazę B i C, które cechuje ponadto symbolizm oraz częste występowanie scen kultowych. W fazach tych występują złożone kompozycje przedstawień broni, zwierząt, znaków słonecznych, postaci ludzkich, planów pól i osad; a ponadto radeł, wozów o dwu lub czterech kołach, naszyjników⁴ oraz podwójnych spirali. Okres ten kończy upadek sztuki monumentalnej i pojawienie się pierwszych scen narracyjnych. Występowanie rysunków niektórych przedmiotów użytkowych umożliwia datowanie poszczególnych faz okresu III. I tak np. sztylety o trójkątnym ostrzu i rękojeści za-

⁴ W kwestii datowania tego typu naszyjników — *collare a torque* — na okres przejściowy między brązem i żelazem (X—VIII w. p.n.e.) por. M. Bertolone, *Le stazioni preistoriche della Palude Brobbia (prov. di Varese)*, „Bollettino di Paleontologia Italiana”, R. 8, cz. V: 1953, s. 172, 173.

kończącej półksiężycowato, rzadko występujące w znaleziskach północnowłoskich epoki brązu, są często spotykanym motywem w Val Camonica oraz na megalitach górnej Adygi i Ligurii. Jest to forma występująca w znaleziskach na wielu terenach Europy i dobrze datowana m. in. przez materiał mykeński (według Furumarka 1550—1500 r. p.n.e.). Ewolucja formy tego typu broni widoczna na rysunkach skalnych w Val Camonica (fazy A, B, C) ma odpowiedniki zarówno we współczesnej broni greckiej, jak i w znaleziskach kultury pól popielnicowych w Europie środkowej. Berła sztyletowe, występujące na rysunkach fazy A i B, mają odpowiedniki w kulturze unietyckiej⁵. Elementami datującymi są także niektóre typy ozdób oraz broni zaczepnej (oszczepy i miecze) i obronnej (hełmy i tarcze). W ostatniej fazie (D) pojawiają się nowe formy narzędzi i broni, typowe dla wczesnej epoki żelaza. Okres III odpowiadałby zatem epoce brązu oraz fazie przejściowej między tą epoką a okresem halsztackim (ok. 1600—800 r. p.n.e.).

W okresie IV, który jest najbogaciej reprezentowany, sceny osiągają wysoki stopień złożoności i jednocześnie sposób ich wykonania wykazuje zupełną zmianę koncepcji figuralnej. Obok nielicznych kompozycji, zachowujących jeszcze charakter symboliczny, występują setki scen pełnych ruchu przedstawiających akcje. W przeciwieństwie do rysunków wcześniejszych poszczególne elementy tracą swą indywidualność i niezależność od całości kompozycji, tj. mają sens i stają się zrozumiałe tylko w powiązaniu z całością sceny. Pojedyncze rysunki luźnych przedmiotów: narzędzi, broni, prawie zanikają; występują razem z osobami, które trzymają je w rękach. Zmienia się także technika i sposób przedstawiania obiektów, np. schematyczne postaci linearne zostały zastąpione przez bardziej naturalistyczne ryty konturowe; domostwa, wozy i pługi, przedstawiane dotąd głównie w rzucie poziomym, są obecnie rysowane *de face*. Tym zmianom stylu i koncepcji artystycznej towarzyszą zasadnicze przeobrażenia struktury ekonomicznej i społecznej oraz wierzeń religijnych. Zmiany wyznaczające cezurę między III a IV okresem są znacznie wyraźniejsze aniżeli w trzech poprzednich okresach.

Okres IV, reprezentowany przez sceny na bardzo licznych skałach w całej dolinie dzieli się na sześć faz (A—F) datowanych na epokę żelaza — od okresu halsztackiego do najazdu Rzymian w roku 16 p.n.e. Podstawę ustaleń chronologicznych stanowią z jednej strony związki z kulturą Golasecca z wczesnej epoki żelaza; z drugiej — wpływy etruskie i rzymskie. W fazie E (500—250 r. p.n.e.) pojawiają się na skałach Val Camonica pierwsze, prymitywne inskrypcje. Są one wprawdzie — mimo starań wielu badaczy — datowane tylko w przybliżeniu. Ogólną ich chronologię wyznacza jednak alfabet reto-etruski. Wpływy etruskie są zresztą widoczne w formie broni, hełmów, mieczy i tarcz przedstawianych na wielu scenach. Dwie krótkie inskrypcje łacińskie, wykonane w początkach naszej ery, zamykają niejako ten bogaty cykl rytów skalnych⁶.

Początki sztuki skalnej ludności, która wystąpi później pod nazwą Camuni, sięgają końca III tys. p.n.e. i są nieco późniejsze od najstarszych rytów odkrytych na zboczach Bégo. Oba te ośrodki pozostają w kontakcie w tej pierwszej fazie swego

⁵ Zagadnienie datowania tych form sztyletów i berel omawia autor bliżej w artykule *Nuove incisioni preistoriche nella zona di Paspardo in Valcamonica*, „Bollettino di Paleologia Italiana”, vol. 66: 1957.

⁶ W rejonie Campanine występuje niewielka grupa pojedynczych rytów późniejszych, średniowiecznych, wyraźnie, zdaniem autora, wyróżniających się od rysunków starszych. Są to rysunki zamków, chorągwi i krzyży. W związku z tym R. Battaglia datował ryty Valcamonica na czas od okresu halsztackiego po czasy nowożytnie. Por. tegoż autora, *Ricerche etnologiche sui petroglifi della cerchia alpina*, „Studi Etruschi”, t. 8: 1934, s. 11—48.

rozwoju. Już wkrótce jednak sztuka Val Camonica nabiera odrębnych, indywidualnych cech i nieprzerwany jej rozwój śledzimy w ciągu II i I tysiąclecia p.n.e. Ekonomiczne podstawy tego rozwoju omawia autor w rozdziale V swej książki.

Jednym z podstawowych zajęć gospodarczych było rolnictwo, którego początki sięgają według autora co najmniej połowy II tys. p.n.e. O rozwoju tej gałęzi działalności gospodarczej świadczą m. in. zachowane do dziś na zboczach doliny szczątki dawnych pól w postaci terasów umocnionych konstrukcjami z układanego kamienia. Analiza zdjęć lotniczych wykazuje także ślady starych prac ziemnych, związanych najprawdopodobniej z regulacją strumieni górskich, dokonywaną zapewne jeszcze przed przybyciem Rzymian.

Zasadniczym źródłem informacji są jednak rysunki skalne. Przedstawiają one narzędzia rolnicze: motyki i różne typy radeł oraz niezwykle interesujące plany wsi wraz z polami uprawnymi, siecią wodną i drożną. Na planach datowanych na epokę brązu (okres III) z Bedolina, Serodina, Pozzi i Giadighe występują niewielkie, regularne pola oddzielone od siebie murami. W pobliżu murów usytuowane są niekiedy, jak można przypuszczać, studnie zaopatrujące w wodę liczne kanały. Analizując plan z Bedolina autor przypuszcza, że pola te przeznaczone były pod uprawę co najmniej czterech kultur, z których każda znaczone jest odrębnym rodzajem znaków. Nie można obecnie określić typu tych upraw. Autor przypuszcza jednak, że sadownictwo odgrywało tu niepoślednią rolę.

Narzędzia rolnicze występują niekiedy jako element złożonych scen narracyjnych, przedstawiających sposób uprawy roli. I tak np. ryty z Seradina przedstawiają czynność orania za pomocą radła ciągniętego przez woła i konia (zwykle jednak jest to para wołów), które prowadzi jakaś osoba. Za zaprzęgiem, trzymając radło, postępuje druga osoba. Za nią postać kobieca z motyką i, prawdopodobnie, dzieckiem na plecach. W innej scenie za oraczem widać 4 postacie ludzkie postępujące za radłem i spulchniające motykami ziemię.

Rolnictwo nie było jednak — jeśli wolno sądzić z ilości obrazujących je rytów — głównym zajęciem mieszkańców doliny. Ryty dotyczące rolnictwa pojawiają się liczniej dopiero w okresie IV C. Nigdy jednak nie osiągnęły tej liczby co sceny łowieckie⁷.

Motywy łowieckie stanowią jeden z głównych tematów scen zarówno o charakterze ekonomicznym, jak i scen kultowych i magicznych. Dzikie zwierzęta i łowy zajmują poczesne miejsce w obrzędach magicznych, co — jak sądzi autor — wiązałyby się z znaczeniem tego zajęcia mężczyzn w gospodarce Camunów.

Tematem najczęściej spotykanym jest polowanie na jelenia (około 75% scen). Drugie pod względem ilości miejsce zajmują sceny obrazujące polowanie na inne zwierzęta rogate (capridés) i lisy. Część rytów, przedstawia także łowy na ptactwo wodne, którego pewne gatunki zostały w epoce żelaza udomowione.

Łuk i strzała nie były w stałym użyciu. Na rysunkach występują częściej miecz, sztylet, oszczep, siekiera i berło sztyletowe. Broń ta była jednak niekiedy mało przydatna dla celów łowieckich. Toteż posługiwano się także różnego typu pułapkami (dołami), sidłami i sieciami łowieckimi. Na wielkiej skale w Naquane, na której występują 44 sceny łowieckie, w 30 łowcy posługują się pułapkami i siecią, a w pozostałych 14 zwykłą bronią, najczęściej oszczepem, także mieczem oraz bronią zwaną *cateia* w rodzaju australijskiego bumerangu. Myśliwi nie występują na rysunkach prawie nigdy sami, lecz zwykle po dwie osoby, którym często towarzyszy pies. Tysiące rytów składających się na sceny łowieckie wymagają jeszcze dalszego, bar-

⁷ Szczegółowe dane na s. 126.

dziej szczegółowego, m.in. statystycznego opracowania. Na podstawie tej wielkiej ilości scen polowań oraz analizy warunków naturalnych doliny autor skłonny jest przypuszczać, że myślistwo stanowiło podstawową gałąź gospodarki Camunów. Nie wydaje się jednak, by ilości scen pozostawały w prostym stosunku do znaczenia danego rodzaju działalności społecznej. Wydaje się, że statystyka rytów tylko pośrednio informuje nas o strukturze gospodarczej społeczności, która je wytworzyła⁸.

I tak np. przypuszczać można, że znaczenie hodowli było większe aniżeli wynikałoby to z ilości rytów przedstawiających: kozy, owce, woły, konie, świnie, psy i ptactwo domowe. Pies należy do zwierząt najczęściej przedstawianych w scenach łowieckich i pasterskich. Stanowi także nieodłączny motyw scen narracyjnych z życia wsi. Woły i konie były używane przede wszystkim jako siła pociągowa i środek transportu. Pierwsze rysunki wołów pojawiają się w okresie II (1750—1600 r. p.n.e.); pod koniec tego okresu pojawia się też po raz pierwszy jarzmo, które jednak upowszechnia się dopiero w następnych stuleciach. Jeśli nie liczyć jedynego rysunku wozu bojowego z zaprzęgiem z fazy III B, koń występuje na szerszą skalę dopiero na przełomie III i IV okresu (1000—800 r. p.n.e.), tj. w początkowym okresie wpływów halsztackich. W VII w. p.n.e. pojawiają się pierwsze ryty jeźdźców. W VI wieku liczba koni wzrasta. Przed tą datą użytkowanie konia ograniczone było do nielicznej grupy uprzywilejowanych.

Kozy, owce, świnie, kaczki i gęsi zamykają listę hodowanych zwierząt.

Szczególnie obfitych informacji dotyczących przemysłu domowego i rozwijającego się rzemiosła u ludności Val Camonica dostarczają nam rysunki z I tys. p.n.e. Liczne sceny obrazują obróbkę metali, tkactwo, budowę domostw, wozów i radeł, eksploatację złóż mineralnych i bogactw leśnych oraz wiele innych rodzajów wytwórczości.

Na szczególną uwagę zasługuje wytwórczość metalurgiczna. Bogactwo i różnorodność typów broni i narzędzi metalowych przedstawionych na rysunkach wskazuje — jak podkreśla autor — na istnienie miejscowych ośrodków jej produkcji, tym bardziej że dolina Camonica obfituje w łatwo dostępne złoża rud srebra, miedzi i żelaza. Stare, prymitywne kopalnie tych metali jeszcze do niedawna były eksploatowane przez niewielkie grupy miejscowych rzemieślników, przy użyciu starych metod. Dalszy proces obróbki metalu jest tematem licznych rysunków wyobrażających zwykle kowala w różnych fazach obróbki żelaza i przy produkcji różnych typów narzędzi i broni, w tym także np. produkcji pługa, która wymaga wysokiego kunsztu zawodowego oraz współpracy z cieślą-kołodziejem.

Niemniej interesujący jest rozwój tkactwa, które, jak trafnie podkreśla autor, osiągnęło wysoki stopień rozwoju, wykraczając z wolna poza ramy przemysłu domowego. Rysunki krosien pionowych uderzająco przypominają np. rekonstrukcję krosien biskupińskich⁹.

Ludność Val Camonica używała trzech zasadniczych środków transportu: konia pod wierzch i wozu na drogach lądowych oraz łodzi na rzekach, jeziorach i stawach. W komunikacji lądowej od połowy II tys. p.n.e. zasadniczą rolę odgrywał wóz ciągniony przez woły, a później także przez konie. Pierwszy zaprzęg konny pojawia się w dolinie w okresie wpływów mykeńskich. Zasadniczo jednak powszechniejsze użycie konia jako siły pociągowej przypada na epokę żelaza, a jeszcze później, bo dopiero w VII w. pojawiają się ryty wyobrażające jeźdźców. Z epoki żelaza pochodzą też liczniejsze ryty wozów bardzo zbliżonych do ówczesnych wozów środkowo-

⁸ Por. uwagę autora na s. 134.

⁹ Por. J. K o s t r z e w s k i, *Wielkopolska w pradziejach*, Warszawa—Wrocław 1955, s. 149, ryc. 423.

i północnoeuropejskich i ponadto bardzo przypominających wozy dzisiejszych wieśniaków tego rejonu alpejskiego. Rysunki pierwszych wozów w Val Camonica, datowane na XVI w. p.n.e., stanowią także punkt oparcia w ustaleniu chronologii przekroczenia Alp i rozpowszechnienia się tego wynalazku w Europie środkowej.

Położenie Val Camonica w sąsiedztwie wielkiego szlaku bursztynowego łączącego Grecję z Jutlandią ułatwiało ludności nawiązanie stosunków handlowych z odległymi obszarami już w początkach epoki brązu. Tym właśnie objaśnić możemy obecność rysunków, m. in. bojowych wozów mykeńskich w samym sercu Alp. Bliższe kontakty łączą Camunów z obszarem kultury unietyckiej, *remedello*, *terramare* oraz pól popielnicowych, później także z kręgiem kultury halsztackiej. Jednak dopiero około połowy I tys. p.n.e., dzięki nawiązaniu kontaktów z obszarem etruskim, rola handlu zewnętrznego wyraźnie wzrasta, obejmując swym zasięgiem szersze grupy ludności. Liczne ryty świadczą o recepcji wytworów produkcji etruskiej — odzieży, hełmów, tarcz i broni zaczepnej. Wytwory te zajmują poważne miejsce w codziennym życiu mieszkańców Val Camonica stając się trwałą czynnikami zachodzących zmian.

Rozdział VI zawiera próbę przedstawienia czytelnikowi wierzeń religijnych ludności Val Camonica. Szczególnie interesujące są sceny obrazujące kult słońca, kult zwierząt oraz kult zmarłych. Autor omawia dalej zagadnienie składania ofiar ludzkich, a następnie rytuały kultowe związane z walką i wojną, problem przedmiotów kultowych i miejsc świętych, zagadnienie mitologii i rozwoju wierzeń religijnych. Jest to — jak podkreśla autor — zespół zagadnień niezwykle trudnych, wymagających rygorystycznego postępowania metodycznego oraz szczególnej ostrożności w formułowaniu hipotez. Rozdział ten trzeba też — jak się wydaje — traktować raczej jako pierwszą próbę sformułowania pewnej problematyki badań niż ostateczny rezultat badań całości tego niezwykle bogatego materiału, wymagającego ponadto szerszego niż to zaprezentował autor studium porównawczego.

Uwagi te w pewnej mierze odnoszą się także do następnego rozdziału traktującego o strukturze społecznej mieszkańców Val Camonica, której odtworzenie stanowi, co podkreśla autor, właściwy, choć rzadko osiągany, cel badań archeologicznych. Zasadniczym przedmiotem obserwacji socjologicznych autora są sceny zbiorowe o charakterze zarówno kultowym (tu spotyka się zwykle największe skupiska postaci ludzkich), religijnym i obrzędowym (np. procesje, pogrzeby), jak i sceny batalistyczne oraz sceny obrazujące codzienne zajęcia gospodarcze. Analiza tego materiału prowadzi autora do bardzo ciekawych konkluzji na temat kolektywnej organizacji niektórych dziedzin pracy, np. wznoszenie murów działowych na polach, budowa kanałów, przy jednoczesnym występowaniu poszczególnych domów mieszkalnych wraz z przylegającymi do nich budynkami gospodarczymi, stanowiącymi własność rodzinną. Jak wykazują bowiem plany wsi, nigdzie nie spotykamy np. wspólnych spichrzy. Z drugiej strony środki produkcji, takie jak ziemia, zwierzęta hodowlane, niektóre środki pracy, np. radła i pługi, oraz transportu, np. wozy, były — według autora — prawdopodobnie własnością wspólną. Na niektórych scenach bardzo wyraźnie rysują się nierówności społeczne w obrębie członków wspólnoty. W epoce żelaza w społeczności Camunów wyraźnie wyodrębniają się postacie kapłanów, przy których interpretacji autor sięga do wiadomości o druidach przekazanych nam przez źródła antyczne. Jednakże już w fazie D okresu IV ilość scen przedstawiających kapłanów wyraźnie maleje na rzecz rosnącej wciąż ilości kompozycji, w których postaciami centralnymi są wojownicy i bohaterowie odznaczający się w walce, a wśród nich coraz wyraźniej na czoło wysuwa się postać wodza.

Osobne miejsce zajmuje także postać wyspecjalizowanego rzemieślnika, szcze-

gólnie kowala. Od V w. n.e. spotykamy się ze specjalizacją także w zakresie rzemiosła wojennego. Autor sugeruje, że w okresie tym wyodrębniają się grupy wojowników, których głównym zajęciem było uczestnictwo w walkach. W epoce żelaza (okres IV) obserwujemy zresztą dalsze zjawiska świadczące o postępującym różnicowaniu zawodowym i społecznym społeczeństwa Camunów. Np. architektura domostw mieszkalnych jest coraz bardziej zróżnicowana i coraz wyraźniej zdaje się odzwierciedlać hierarchię społeczną różnych grup ludności. Bardzo wyraźnie np. wyodrębniają się domy wodzów i starszyzny plemiennej. W okresie żelaza pojawiają się też obok osad otwartych także osady obronne (*castellieri*), tj. niewielkie grody usytuowane na wzgórzach — najprawdopodobniej ośrodki władzy plemiennej.

Ciekawe są także zmiany form osadniczych: od małych osad epoki brązu, składających się zwykle z 1—5 chat drewnianych do coraz to większych skupisk osadniczych sięgających w końcowych fazach do 25 domów mieszkalnych, budowanych często z kamienia. W pobliżu tych skupisk występowały nadal rozproszone osady jednodworcze. W zmianach tych autor chciałby dostrzec procesy formowania się załazków miast. Wydaje się jednak, że sam materiał ikonograficzny nie uprawnia do takiej hipotezy, choć na jej rzecz przytoczyć można by wiele argumentów pośrednich, np. ówczesne procesy miastotwórcze na terenie Galii.

W końcowym rozdziale książki znajduje czytelnik próbę określenia stosunku sztuki Val Camonica do innych ówczesnych ośrodków sztuki prahistorycznej, a więc do ośrodka z centrum na zboczach Bégo, grupy hiszpańsko-dolnoliguryjskiej, kultury megalitycznej Górnej Adygi i Lunigiane oraz sztuki skalnej w południowej Skandynawii. Kulturę Val Camonica rozpatrywać należy przede wszystkim w ścisłym związku ze współczesnymi kulturami środkowoeuropejskimi. Przemiany ekonomiczne i społeczne dwu tysięcy przed naszą erą zarejestrowane i przekazane nam w rytach skalnych przez mieszkańców Val Camonica, mimo pewnych rysów indywidualnych, są bowiem także wysoce reprezentatywne i odzwierciedlają ogólne procesy rozwojowe barbarzyńskich społeczeństw europejskich strefy umiarkowanej.

Za wcześniej jeszcze na pełną ocenę krytyczną wartości poznawczych tego skupu sztuki prahistorycznej. Jednak masowy charakter tej najdłuższej serii europejskiej zabytków ikonografii prahistorycznej, ich ciągłość chronologiczna od neolitu po początki naszej ery oraz bogactwo przekazanych przez nie informacji stawiają odkrycia w Val Camonica w rzędzie najbardziej interesujących odkryć archeologicznych. Trudności bardziej wszechstronnej interpretacji tego zespołu zabytkowego wynikają, jak się wydaje, przede wszystkim z jego psychotechnicznego charakteru. Materiał ikonograficzny Val Camonica, posiadający „zdolność odbijania w sposób bezpośredni udziału świadomości w przetwarzaniu materialnych i społecznych warunków bytu”¹⁰, nie jest jednak prostym zapisem zdarzeń z otaczającego świata¹¹. Ikonografia ta odzwierciedla i rejestruje przede wszystkim myśli i wyobrażenia swych twórców. Te jednak, odbijając w jakimś stopniu i kształtując rzeczywistość, informują nas o niej tylko pośrednio. Stąd trudności i stąd konieczność nieustannej weryfikacji sposobu odczytywania rytów.

Formułując te uwagi nie zamierzamy jednak ani deprecjonować, ani też opowiadać się na rzecz twierdzeń i hipotez autora. Tak jak trudno w pełni ocenić dzieł

¹⁰ G. Labuda, *Próba nowej systematyki i nowej interpretacji źródeł historycznych*, „Studia Źródłoznawcze”, t. 1: 1952, s. 40.

¹¹ Por. uwagi W. Hensla, *Sztuka społeczeństw paleolitycznych*, Warszawa 1957, s. 31 i n.

znaczenie odkryć, które relacjonuje, tak też i samą książkę zarówno w partiach analitycznych, np. ustalenia typologiczne i chronologiczne, jak i w części interpretacyjnej traktować trzeba tylko jako próbę naszkicowania niektórych zasadniczych rysów bogatej problematyki sztuki skalnej Val Camonica. Niezależnie jednak od ewentualnych terazniejszych i przyszłych ocen wydaje się, odkrycia w Val Camonica stawiają przed prahistorią, borykającą się ciągle jeszcze z interpretacją źródeł ergotechnicznych, znowu szereg nie podejmowanych dotąd w sposób systematyczny, nowych problemów źródłoznawczych. Pracę E. Anatiego uznać można za próbę podjęcia niektórych z nich. Nie jest ona jednak na pewno nawet częstkowym ich rozwiązaniem, choć z pewnością rozwiązuje takie przygotowuje i przybliża.

Stanisław Tabaczyński

[Faint, illegible text]

[Faint, illegible text]

1) *[Faint, illegible footnote]*
 2) *[Faint, illegible footnote]*
 3) *[Faint, illegible footnote]*
 4) *[Faint, illegible footnote]*
 5) *[Faint, illegible footnote]*
 6) *[Faint, illegible footnote]*
 7) *[Faint, illegible footnote]*
 8) *[Faint, illegible footnote]*