

### Zygmunt Krzak

W. M. MASSON, W. I. SARIANIDI, **Sriednieazijatskaja tierrakota epochi bronzы**, Moskwa 1973, s. 208, tabl. XLIV, ryc. 23.

W pracy tej zawarte są analiza i interpretacja antropomorficznych statuetek odkrytych w południowej Turkmenii dokonana na tle porównawczym obejmującym Anatolię, Bliski Wschód i część Indii.

W rozdziale pierwszym poświęconym rzeźbie z okresu eneolitu autorzy ogólnie omawiają statuetki z Turkmenii. Są to stojące bądź siedzące figurki przedstawiające jakieś bóstwo żeńskie. Figurki te są znacznie zróżnicowane pod względem stylistycznym. Oprócz licznych figurek żeńskich z rzadka spotyka się figurki męskie. Ważne jest stwierdzenie, że wśród figurek żeńskich nie ma jednolitego, standardowego wyobrażenia żeńskiego bóstwa. Autorzy wyróżniają siedem typów statuetek i omawiają każdy z nich.

Omawiając plastykę wczesnego okresu brązu w Turkmenii autorzy stwierdzają, że mimo rozkwitu kulturalnego spotyka się bardzo mało figurek. Niektóre z nich nawiązują pod względem stylistycznym do poprzedniego okresu eneolitycznego, lecz są także figurki z cechami mającymi charakter nowy. Zwraca uwagę figurka przedstawiająca brzemienne kobietę. Oprócz statuetek kobiecych spotyka się też figurki męskie z uwydatnionym fallusem.

W rozdziale poświęconym plastyce rozwiniętego okresu brązu w Turkmenii również znajduje się omówienie materiału. Z tego okresu pochodzi ponad trzysta figurek. Brak jest źródeł pisanych umożliwiających interpretację symboliki różnorodnych figurek. Autorzy postarali się wydzielić typy wśród tej masy materiału. Przede wszystkim zwrócili oni uwagę na tzw. typ posagowy, który jest reprezentowany najliczniej. W obrębie tego typu z kolei wyróżnili szereg odmian jak

- 1) figurki siedzące,
- 2) figurki stojące,

- 3) figurki bez rąk,
- 4) figurki ze spadzistymi plecami.

Po krótkiej charakterystyce odmian następuje opis poszczególnych elementów figurek takich jak twarz, uczesanie, strój głowy, ozdoby, szczegóły tułowia. W ich obrębie autorzy wydzielają typy uczesania, nakrycia głowy, ozdób itp. Pomijamy streszczenie tej części opisu; warto jedynie wspomnieć, że autorzy zwrócili też uwagę na znaki symboliczne wyryte na figurkach. Są to trójkąty z rzęskami, gwiazda, do której niesłusznie zaliczony został krzyż (naszym zdaniem znak gwiazdy ma charakter astralny, natomiast krzyż symbolizuje kosmogram), dalej wyróżniono pionową kreskę z poprzeczkami na końcach, drzewo, zygzałki, kreski pionowe. Znaki te znajdowały się na plecach figurek. Są też figurki męskie, stojące; autorzy zamieszczają ich krótką charakterystykę. Na zakończenie rozdziału wspominają o istnieniu bardzo uproszczonych figurek antropomorficznych stożkowatego kształtu.

W rozdziale poświęconym analogiom z południowo-zachodniej Azji omówione zostały figurki z Mezopotamii, Anatolii, Afganistanu, Beludżystanu i kultury Harappa. W Mezopotamii gliniana plastyka sięga okresu VIII - VI tysiąclecia p.n.e. Również w okresach późniejszych spotyka się statuetki żeńskie różnego kształtu. Rozwija się też plastyka kamienna. Została omówiona przede wszystkim drobna plastyka gliniana pochodząca z miast sumeryjskich w basenie rzeki Diał. Tutejsza rzeźba jest w części analogiczna do środkowoazjatyckiej. Autorzy uważają, że plastyka Turkmenii pozostawała pod wpływem kultury Sumerów; szczególnie odnosi się to do połowy III tysiąclecia. Jeśli chodzi o Anatolie, to autorzy wydzielają cztery typy figurek. Wśród nich najcenniejsza jest grupa statuetek odkrytych w Hacilar. Krąg anatolijski nie wykazuje w tym względzie powiązań z Bliskim Wschodem. Plastyka Iranu, zwłaszcza północnego, wykazuje paralele z rzeźbą Turkmenii. Zwraca uwagę kolekcja figurek znaleziona w Tiureng-tepe. Ciekawe, że na niektórych statuetkach z południowego Iranu występują motywy swastyki i drzewa. Ten obszar wykazuje powiązania z Mezopotamią. W Afganistanie również istniała oryginalna plastyka, która miała analogie w Turkmenii i Beludżystanie. Beludżystan z kolei dostarczył okazów plastyki, która rozwijała się nie bez związków z Turkmenią. Ponadto widoczne są w tej dziedzinie związki z Iranem i Afganistanem. Liczne okazy drobnej plastyki odkryto też na stanowiskach kultury Harappa. Tu obok figurek kultowych wystąpiły statuetki będące zabawkami dziecięcymi, zarówno żeńskie jak i męskie. Plastyka nawiązuje do wyrobów w Mezopotamii i, w mniejszym stopniu, Azji Środkowej.

Ważny jest rozdział poświęcony interpretacji figurek Turkmenii. Niektóre figurki mają w głowach otworki, które — jak wykazały obser-

wacje mikroskopowe — służyły najprawdopodobniej do zawieszania. Autorzy uważają, że nie były do zabawki, lecz domowe idole. Znajduje się je w osadach oraz na cmentarzyskach. Stwierdzono, że figurki kobiece wkładane do grobów prawdopodobnie służyły „dla zaspokojenia seksualnych potrzeb zmarłych mężczyzn”, ewentualnie były zastępczymi ofiarami ludzkimi. Jest to przypuszczenie naiwne. Zresztą sami autorzy uważają, że materiały z grobów w Ałtyn-depe przeczą takiemu tłumaczeniu. Figurki żeńskie znajdowały się tam między innymi w grobie kobiety, która sądząc z bogactwa wyposażenia, zajmowała wysoką pozycję społeczną i była przypuszczalnie kapłanką. Jeśli chodzi o figurki męskie, to raczej nie były to idole domowe, lecz prawdopodobnie miały inny charakter i mogły być używane przy okresowych ceremoniach (miałyby przemawiać za tym mała ich liczba). W wypadku schematycznych figurek uważa się, że służyły one do jednorazowego użytku, a spotykane na nich ślady ognia mają świadczyć o ich wotywnym, ofiarnym charakterze. Autorzy powołują się na analogie etnograficzne, które dostarczają danych przemawiających za tym, że figurki były wyobrażeniem przodków bądź duchów. W książce przytacza się przykłady z terenu Syberii i innych obszarów Azji. Figurki starożytne odgrywały też pewną rolę w ceremoniach magicznych. Figurki antropomorficzne wspomniane są w tekstach magicznych znalezionych w bibliotece asyryjskiego króla Assurnasirpala z III tysiąclecia p.n.e. Są tam między innymi instrukcje o sposobach przygotowania glinianych figurek, jakim nieszczęściom zapobiegają, jakich używać do nich zaklęć itp. Jest również mowa o tym, gdzie trzymać figurki, np. „przechowywać w fundamencie domu”. Wzmianki te są szczególnie wymowne, gdy weźmie się pod uwagę, że w Ałtyn-depe znaleziono dwie figurki zamurowane w fundamencie domu. O figurce sporządzonej przez Gilgamesza i ofiarowanej Szamaszowi istnieje wzmianka w tekstach babilońskich. Sumując, figurki niewątpliwie miały charakter kultowy. Używano ich podczas obrzędów, lecz były one przede wszystkim domowymi idolami. W dodatku mogły to być wyobrażenia bóstw i duchów.

Następnie autorzy wydzielają tzw. ikonograficzne typy figurek, przy czym podstawą wydzielenia były tu znaki istniejące na statuetkach. Typ pierwszy charakteryzuje się występowaniem trójkąta z rzeškami, typ drugi — ośmiopromiennej gwiazdy lub krzyża itd. (o znakach tych wspominaliśmy wyżej).

Istnieje pogląd, że każda żeńska statuette przedstawia Wielką Matkę, Matkę Ziemię, powszechnie niegdyś czczoną na ziemi boginię rodzicielkę. Lecz — piszą autorzy — historia religii wskazuje, że dawne społeczności czciły wiele bóstw i duchów żeńskiego rodzaju. I tak np. biorąc pod uwagę świat grecki można wyodrębnić trzy główne bóstwa żeńskie:

boginię roślinności (Demeter), władczynię zwierząt (Artemidę) i opiekunkę ogniska domowego (kreteńską boginię z węzami). Idea kultu bóstwa żeńskiego sięga paleolitu. Pochodzące z tego okresu figurki kobiece są różnie interpretowane. Autorzy opowiadają się za tym, że żeńskie figurki neolityczne i pochodzące z czasów późniejszych przedstawiają różne bóstwa żeńskie. Tak np. w neolitycznych statuetkach z Anatolii dopatrują się w jednych przedstawieniach boginii zwierząt i lasu, w innych — bogini prarodzicielki. Ważnych danych dostarcza tu mitologia sumeryjska. Teksty religijne poświadczają istnienie grupy bóstw w poszczególnych miastach. Z bóstw żeńskich należy wymienić Inannę (Isztar) czczoną przede wszystkim w Uruk. Pierwotnie była ona boginią płodności, przez Sumerów uznawana za władczynię niebios, była też boginią wojny i miłości. Oprócz niej Sumerowie czcili Nidabę — boginię mądrości i ziarna (w Kisz), Ninhursag ewentualnie Nintu — boginię dającą życie i pamięć dzikich zwierząt (w Eridu), Uttu — boginię sztuki tkackiej i roślinności, Asznan — boginię ziarna, nadto inne bóstwa jak Gatumdug, czy Babu — boginię związaną z żywiołem wodnym (w Lagasz). Również w Elamie występowały obok bóstw męskich bóstwa żeńskie. Źródło z XXIII w. p.n.e. mówi o 35 bogach i boginiach, wśród których pierwsze miejsce zajmowała bogini Piinikir — pani nieba, czczono też boginie Kiririsza i Parti.

Podsumowując autorzy stwierdzają, że w społecznościach wczesnorolniczych i wczesnoklasowych istniała duża liczba bóstw i duchów płci żeńskiej (oprócz bóstw męskich). Jak na tej podstawie należy interpretować figurki z Turkmenii? Autorzy uważają je za wyobrażenie żeńskich bóstw lub duchów. Przy tym zróżnicowanie figurek wskazuje, że nie mogą wyobrażać jednego bóstwa. Duże znaczenie ma tu rozszyfrowanie znaków symbolicznych występujących na figurkach. Niektórzy badacze upatrywali w nich wzory tatuazu, inni widzieli w nich symbole o głębszym znaczeniu. Najbardziej rozpowszechnionym symbolem w Turkmenii był równoramienny krzyż, którego autorzy uważają za odmianę gwiazdy; zygzak miał symbolizować wodę. Nie wszystkie znaki można wyjaśnić, brak jest bowiem danych w źródłach pisanych. Część znaków spotykanych w Turkmenii występowało w kulturach południowo-zachodniej Azji, toteż autorzy słusznie przypuszczają, że mogły mieć one podobne znaczenie, jak na Bliskim Wschodzie. W Mezopotamii i Elamie znak gwiazdy oznaczał „niebo” itd. Lecz brak jest danych, które poświadczyłyby istnienie pisma w Turkmenii w epoce brązu. Zdaniem autorów można postawić dwie hipotezy dotyczące interpretacji znaków na plecach figurek turkmeńskich. Przede wszystkim mogły to być znaki w rodzaju herbów, swego rodzaju totemistyczne symbole rodów czy wspólnot. Po drugie znaki te mogą być piktogramami — symbolami po-

szczególnych bóstw lub duchów. W tym względzie warto wiedzieć, że w mezopotamskich tekstach wspomina się o obrzędzie naniesienia, wypisania imienia ducha na antropomorficznej figurce. Jakie duchy i bóstwa były reprezentowane przez figurki turkmeńskie? Najbardziej popularnym bóstwem, sądząc z liczby figurek, była tu bogini, która była zaopatrzona w symbol trójkąta z rzęskami. Autorzy przypuszczają, że trójkąt ma charakter znaku płciowego i że figurki te reprezentują Wielką Matkę — odpowiednik sumeryjskiej Ninhursag-Ninmach. Inne figurki zdają się reprezentować ducha roślinności, odpowiednika sumeryjskiej bogini Asznan; w wypadku występowania na figurce znaku wody — może chodzić o bóstwo wód.

W Turkmenii oprócz licznych figurek kobiecych występują mniej liczne figurki męskie z podkreślonymi cechami płciowymi. Autorzy powtarzają tu opinię S. A. Tokariewa, który obrzędy falliczne wiązał ze sferą gospodarczą, z działalnością rolniczą. Warto podkreślić, że na niektórych figurkach spotyka się przedstawienia roślinne, między innymi kłosa. Obrzędy erotyczne związane z kultami agrarnymi występowały także w Mezopotamii, gdzie poświadczone są między innymi przez źródła pisane. Autorzy powołują się również na materiały etnograficzne, z których część (Nowa Gwinea i inne) raczej nie mają wartości dowodowej dla ustaleń dotyczących starożytnej Turkmenii. Tym niemniej interpretacja autorów jest słuszna, gdyż przemawia za nią liczny materiał porównawczy z kręgu kultur starożytnych południowo-zachodniej Azji i krajów śródziemnomorskich.

W następnym rozdziale autorzy omawiają plastykę jako dzieło sztuki. W Turkmenii można wyróżnić dwa diametralnie odmienne style związane z dwoma estetycznymi koncepcjami. Styl pierwszy jest starszy i panuje w okresach eneolitu i neolitu. Drugi styl jest właściwy dla epoki brązu. Styl starszy cechuje dążenie do pojemnościowego obrazowania ludzkiego ciała; w dodatku grupę tę cechuje schematyzm i umowność. Styl młodszy odznacza się ujęciem płaszczyznowym ludzkiego ciała, nadto w rzeźbie zawarte są elementy umowne. Te dwa różne style są wyrazem ogólniejszych przemian w rozwoju sztuki prahistorycznej. Autorzy podkreślają, że wytwory mające cechy wyróżnionego tu stylu starszego sięgają paleolitu; już wtedy ciało ludzkie ujmowano jako bryłę. Ten styl trwał później poprzez mezolit i neolit. Zmiana stylu w epoce brązu na płaszczyznowy dotyczyła tylko figurek ludzkich, gdyż w Turkmenii postacie zwierząt wyobrażane są w dawnej manierze. Autorzy uważają, że przyczyn zmiany stylu należy upatrywać w przemianach ideologicznych, religijnych.

I wreszcie autorzy wypowiadają się na temat kanonu piękna w omawianej sztuce. Biorąc pod uwagę sztukę różnych okresów stwierdzają,

że w pierwotnej rzeźbie dają się odczytać kanony piękna spotykane o wiele później, bo dopiero w okresie renesansu. Na uformowanie się kanonu pierwotnego miały wpływ wierzenia religijne. W starszych okresach, w paleolicie i neolicie w ukazywaniu ciała kobiecego panował kanon, w którym podkreślano cechy macierzyńskie, cechy płodności. W epoce brązu w sztuce Turkmenii nie poświęcano większej uwagi dolnej części ciała. Natomiast podkreślano cechy tułowia i głowy. Dla figurek z tego czasu charakterystyczne są szerokie biodra, rozpostarte na boki ręce i wydłużona głowa tworząca całość z szyją. Podobny kanon obowiązywał w rzeźbie mezopotamskiej.

Książka zaopatrzona jest w katalog południowoturkmeńskich figurek glinianych z epoki brązu, ponadto zamieszczono w niej bibliografię. Pracę zamyka krótkie streszczenie w języku angielskim.

Jest to jedno z niewielu opracowań na temat sztuki i religii prehistorycznego człowieka. Autorzy dali w nim wszechstronną charakterystykę drobnej rzeźby glinianej, nie stroniąc od trudnych zagadnień interpretacyjnych. Zaslugą autorów jest wykazanie, że plastyka turkmeńska reprezentuje panteon bóstw tamtejszych społeczności z epoki brązu.