





wielkie  
**MUZEA**

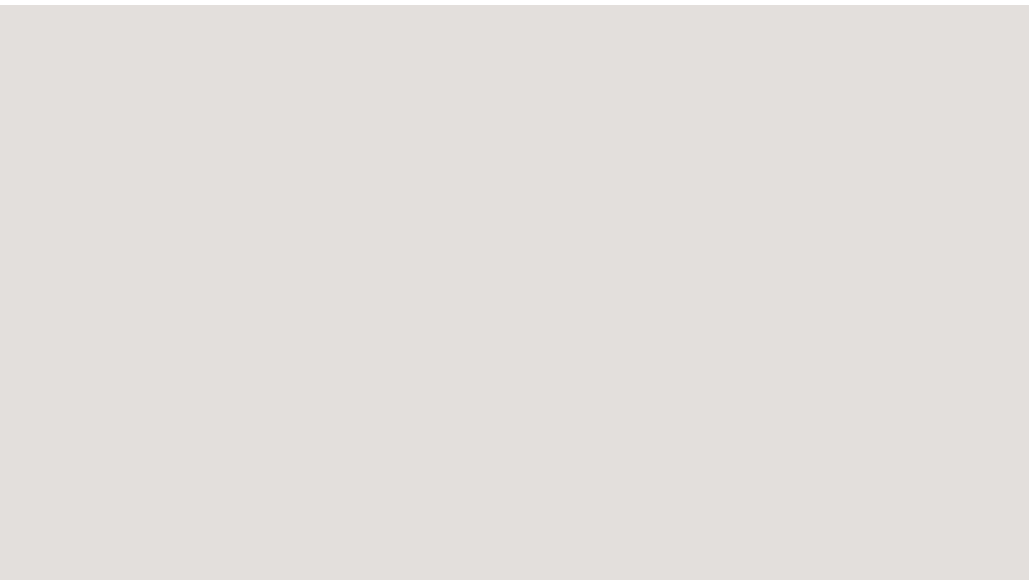
Muzeum Irackie  
**BAGDAD**

# Spis treści

## **Muzeum cywilizacji mezopotamskiej: dziedzictwo ludzkości**

	7	Mały model wozu	38
<b>Dzieła:</b>		Płyta wotywna	40
Figurka karmiącej kobiety	12	Hełm Meskalamduga	44
Tors mężczyzny	14	Lira z Ur	48
Stela z polowaniem	16	Złoty sztylet	52
Waza rytualna	20	Fryz „mleczny”	54
Intarsjowany dzban	24	Głowa władcy	60
Waza ze steatytu	26	Fragment Steli z An-Nasirijji	64
Statuetka oranta	30	Posąg siedzącego Gudei	66
Posąg mężczyzny-byka	34	Gwóźdź fundacyjny	70

Gliniana figurka kobiety	74	Podpora z kości słoniowej z kariatydami	104
Gliniana tabliczka ze sceną mitologiczną	78	Lwica chwytająca kłami Etiopczyka	108
Lew z terakoty z Tell Harmal	80	Tabliczka z kości słoniowej przedstawiająca karmiącą krowę	114
Dekoracja architektoniczna niewielkiej świątyni Karaindasza	82	Skrzydlaty geniusz z Chorsabadu	118
Lwica z terakoty z Akarkuf	86	Relief z łucznikami	124
Skrzydlaty byk z ludzką głową	88	Muszhuszszu z cegły glazurowanej	128
Podstawa tronu Salmanasara III	92	Statuetka kobiety z Seleucji	134
Dekoracyjne paneau z cegły glazurowanej	96	Posąg Sanatruka	136
Głowa tak zwanej Mony Lisy	100	Złoty diadem	140



## Muzeum cywilizacji mezopotamskiej: dziedzictwo ludzkości



Trafniejsze motto nie mogło by być skojarzone z Muzeum Irackim w Bagdadzie: *Knowledge and justice originated in Iraq* (wiedza i sprawiedliwość miały swój początek w Iraku). Zwiedzanie sal muzeum to swoista podróż przez historię rozwoju cywilizacji człowieka: otóż to właśnie w starożytnej Mezopotamii, bo tak Grecy określali teren pomiędzy dwiema rzekami, Tygrysem i Eufratem, obejmujący dzisiejszy Irak, miały miejsce niektóre z najważniejszych wydarzeń

w historii ludzkości, od narodzin miasta po wprowadzenie pisma, od ustanowienia prawa po studia w zakresie matematyki i astronomii. Kolekcja muzeum obejmuje dzieła powstałe od czasów prehistorycznych aż do okresu islamskiego. Pierwsza część muzeum powstała w 1923 roku, w jednym z pomieszczeń budynku seraju we wschodnim Bagdadzie, między innymi pod wpływem asystentki brytyjskiego komisarza, Gertrude Bell. Minął już ponad wiek od chwili, kiedy Anglik C.J. Rich, przebywający w Bagdadzie z ramienia władz swojego kraju, zbadał wiele miejsc, w których prowadzono prace wykopaliskowe, wśród nich Niniwę i Babilon, gromadząc przedmioty i teksty zapisane pismem klinowym. Zebrane dzieła zostały następnie sprzedane British Museum, stając się załącznikiem jednej z najważniejszych kolekcji sztuki mezopotamskiej poza Irakiem. Jednej z najważniejszych, ale nie jedynej, jeśli wziąć pod uwagę fakt, że dopiero w 1924 roku zostaje ogłoszona pierwsza ustawa o ochronie narodowych zabytków starożytności, która zabraniała zagranicznym misjom archeologicznym prowadzącym badania w Iraku wywozu wszystkich znalezisk i ustalała, że połowa przedmiotów musiała trafić do nowo wybudowanego muzeum. Aktywna w owym czasie w Ur misja angielska, kierowana przez



Sir Leonarda Woolleya, była jedną z pierwszych, która musiała podporządkować się nowym przepisom prawnym. Jednakże dopiero pod koniec mandatu brytyjskiego w Iraku w 1931 roku jedna z ustaw zakazała bezwzględnie eksportu materiałów archeologicznych z kraju. Dzięki niektórym nowelizacjom do ustawy w okresie późniejszym zezwolono, aby instytucje zagraniczne otrzymywały część znalezisk, co natomiast zostało po raz kolejny i ostatecznie zakazane w ustawie o ochronie dóbr z 1969 roku. W tym czasie, w związku z wciąż rozrastającym się zbiorem, muzeum przeniesiono do wolno stojącego budynku przy Ma'moun street, gdzie mieściło się aż do chwili wybudowania obecnej siedziby w dzielnicy Salhiya w zachodniej części Bagdadu. Projekt tego nowego budynku, wykonany w 1932 roku przez pewnego niemieckiego architekta, podejmowano i zarzucono kilkakrotnie. Prace budowlane trwały od 1957 do 1963 roku, kiedy to rozpoczęto przenoszenie do budynku nie tylko zbiorów muzeum, ale także generalnej dyrekcji zabytków starożytności, co zakończono w roku 1966. Nowa siedziba, do której wstępuje się przez zrekonstruowaną jedną z bram cytadeli asyryjskiej,

podzielona jest na dwa piętra rozmieszczone wokół dziedzińca z ogrodem. Jeśli chodzi o układ muzeum, to zachowano porządek chronologiczny – od prehistorii po okres islamski, dzieląc znaleziska na sześć dużych sekcji, rozmieszczonych w różnych salach: prehistorycznej, sumeryjskiej, babilońskiej, asyryjskiej, Hattary i islamskiej.

Dramatyczne wydarzenia najnowszej historii Iraku bezpowrotnie uszkodziły także świadectwa pochodzące z najdawniejszych czasów: pozostałości starożytnych cywilizacji Mezopotamii znajdujące się w zbiorach muzeum zostały w dużej części narażone na zniszczenie w wyniku szalejącej wojny. Kiedy w kwietniu 2003 roku, po wejściu oddziałów amerykańskich do Bagdadu, rozniosła się wieść o grabieżach, jakich dopuścili się nieznani sprawcy w salach Muzeum Irackiego, znane postaci świata kultury ogłosiły stan wysokiego ryzyka utraty znaczącej i niezastąpionej części dziedzictwa ludzkości. Świat natychmiast





obiegły zdjęcia przedstawiające wyważone drzwi, puste ekspozycje, najcięższe do przeniesienia przedmioty w oplakany stan, porzucone w chwili szału grabieży na posadzce. Precyzyjne oszacowanie rozmiaru strat okazało się w tamtym momencie niemożliwe, także ze względu na zdewastowane archiwum; zresztą tylko jeden papierowy katalog z lat 70. opisywał w sposób szczegółowy przechowywane w muzeum znaleziska. Po pewnym czasie, na szczęście, okazało się, że najbardziej znane i najcenniejsze przedmioty zostały zawnaz ukryte w bezpiecznym miejscu: złoty hełm króla Meskalamduga, a także głowa z brązu jednego z akadyjskich władców – wspaniałe dzieła sięgające III tysiąclecia p.n.e. – zostały bowiem przeniesione do opancerzonych podziemi Banku Narodowego. Inne arcydzieła początkowo uznane za zaginione, jak wspaniałe kobiecy wizerunek Mony Lisy z Nimrud wykonany z kości słoniowej czy waza rytualna z Uruk, trafiły z powrotem do muzeum, po tym, jak zapobiegawczo przewieziono je w inne miejsce. Niestety, duże straty poniosły najbardziej delikatne przedmioty. Lira z Ur – instrument muzyczny, który przetrwał do na-



szych czasów przez pięć tysięcy – została uszkodzona przy próbie pozbawienia jej złotej dekoracji; na szczęście głowa byka, która zdobiła przednią część liry, została odłączona i ukryta w bezpiecznym miejscu. Zniknięcie danych z muzealnego archiwum utrudnia do dziś ostateczne określenie rozmiaru strat: szacuje się, że w zbiorach brakuje ponad 12 000 przedmiotów, do których zalicza się także kolekcja około 4800 pieczęci cylindrycznych, ilustrujących w pełni bardzo zaawansowany, kontrolowany system zarządzania dobrami i własnościami w Mezopotamii. Już podczas wojny w Zatoce Perskiej w 1991 roku ponad cztery tysiące przedmiotów znajdujących się w zbiorach różnych irackich muzeów bezpowrotnie zaginęło, jednakże wówczas nie tknięto eksponatów z wielkiego muzeum stolicy, miejsca wyjątkowego w historycznej pamięci kraju, otwartego ponownie w 2000 roku, pomimo wielkich trudności finansowych i organizacyjnych. Po wydarzeniach z 2003 roku jeszcze większe wysiłki poczynione zostały przez międzynarodowe stowarzyszenie na rzecz ratowania dziedzictwa, za sprawą którego uratowano, odnaleziono i odnowiono zabytkowe przedmioty. Dziś jest szansa, aby muzeum stojące na ziemi, która była „kolebką cywilizacji”, poprzez swoje ocalałe przez tysiąclecia i uchronione od nawałnicy czasu i wojny arcydzieła, mogło ponownie opowiadać nam o tej odległej przeszłości, rozświetlając w ten sposób teraźniejszość. (C.F. i T.P.)





wielkie  
MUZEA  
dzieta

**Figurka karmiącej kobiety**

nr inw. IM.8564

poходzenie: Ur

glina, bitumin; wys. 14 cm

okres Ubajd, połowa V tysiąclecia p.n.e.

Wbrew temu, co można by sądzić, glina nie znajduje swego pierwszego zastosowania w realizacji waz, ale raczej w wyrobie figurek, już począwszy od okresu neolitycznego (VIII tysiąclecie p.n.e.). Pierwsze przedstawione tematy to przeważnie byki i postaci kobiet. Do tej ostatniej kategorii należy także figurka z Bagdadu, datowana na epokę późniejszą, związaną z powstawaniem pierwszych osiedli na terenach południowej Mezopotamii i obejmującą okres trwający od drugiej połowy VI tysiąclecia aż do początków IV tysiąclecia p.n.e. Pomimo szerokich ramion i wąskiej miednicy, o przynależności statuetki do rodzaju żeńskiego świadczą takie szczegóły, jak piersi i zaznaczenie trójkąta łonowego. Czynność, podczas której kobieta została sportretowana, dodatkowo potwierdza identyfikację: kobieta przybliżyła do piersi karmione przez siebie dziecko. Ten aspekt macierzyństwa nabiera znaczenia w chwili, kiedy chce się podjąć próbę

interpretacji tego rodzaju figurek. Rozpowszechniony jest bowiem pogląd, że prehistoryczne figurki kobiet przedstawiały boginie-matki, zatem statuetka z Bagdadu wydaje się potwierdzać tę hipotezę. O ile jednak możemy być pewni, że chodzi o matkę, brakuje wskazówek potwierdzających jej ewentualną boską naturę. Dopiero począwszy od III tysiąclecia p.n.e. bóstwa w Mezopotamii zyskują cechy, które jasno odróżniają je od figurek ludzkich ze względu na obecność nakrycia głowy zakończonych rogami. Jeśli zaś chodzi o okresy wcześniejsze, nie jesteśmy w stanie wskazać wyraźnych różnic pomiędzy przedstawieniami ludzi i bogów. Nie nasuwa natomiast wątpliwości wartość symboliczna tego rodzaju wyobrażenia: nacisk położony na aspekt macierzyństwa przywołuje nie tylko takie wartości, jak płodność i rozmnażanie, lecz także obfitość i urodzaj, leżące u podstaw wielu kultur, zarówno starożytnych, jak i późniejszych. (C.F.)



### **Tors mężczyzny**

nr inw. IM.61986

pochozenie: Uruk

alabaster, bitumin, muszla; wys. 17,8 cm

kultura Uruk (wczesny okres miejski), koniec IV tysiąclecia p.n.e.

Niekiedy także proste naczynie ceramiczne, rodzaj najczęściej wydobywanego znaleziska podczas prac wykopaliskowych, może skrywać w swoim wnętrzu zupełnie nieoczekiwane skarby. Tak właśnie zapewne myśleli niemieccy archeolodzy, kiedy w trakcie prac badawczych warstw z okresu se-leudzkiego (III–I wiek p.n.e.) w sanktuarium Eanny w Uruk, obecnie Warka, w południowym Iraku, odnaleźli we wnętrzu jednego z naczyń tors alabastrowej figurki, znajdującej się obecnie w muzeum. Statuetka jest w rzeczywistości o wiele starsza i sięga końca IV tysiąclecia p.n.e., powstała więc w okresie, który naukowcy określają jako wczesny okres miejski lub okres protohistoryczny, w zależności od tego, do którego z dwóch kluczowych wydarzeń tamtego okresu się odwołują: zakładania pierwszych miast czy też pojawienia się pierwszych tekstów pisanych. Obecne w wielu kulturach, w tym także mezopotamskiej, silne uczucie uwielbienia, jakim otaczano święte przedmioty, uchroniło i tak uszkodzoną już figurę od zgubnego końca – została ona z należytą czcią zakopana w osłonie ochronnej, jaką stanowiło dla niej naczynie. Tematem przedstawienia jest stojący, brodaty mężczyzna w okalającym głowę diademie.

Ręce złożone są na wysokości pasa, dłonie zaciśnięte w pięść w geście o niejasnym znaczeniu, być może trzymały one jakiś przedmiot, który nie zachował się do naszych czasów. Mężczyzna ma nagi tors, ubrany jest w spódnicę, z której ocalał jedynie pogrubiony pas. Pomimo niewielkich rozmiarów, dzieło posiada cechy, które przydają postaci monumentalności: silna muskulatura piersi i ramion, poważny wyraz twarzy, który podkreślają zmarszczki oraz zachowane w doskonałym stanie intarsje z muszli w oczach, wyraźnie odznaczających się na bitumicznym tle. Cechy te odpowiadają roli postaci, z którą posąg jest utożsamiany: mowa o figurze znajdującej się na szczycie hierarchii społecznej tamtego okresu, sumeryjskim *en*, czyli „królu-kapłanie”, jak nazywany jest w literaturze, choć kwestia dokładnego przypisania mu jednej lub drugiej funkcji, ze względu na brak pisemnych źródeł, które jasno określałyby jego sferę przynależności, pozostaje nierozstrzygnięta. Dopiero bowiem w późniejszym okresie III tysiąclecia p.n.e. można z dokładnością rozpoznać figury władców, naukowcy zaś z ostrożnością snują domysły na temat ustanowienia władzy królewskiej już we wczesnym okresie miejskim, z którego pochodzi omawiana figura. (C.F.)



### **Stela z polowaniem**

nr inw. IM.23477

poходzenie: Uruk

bazalt; wys. 80 cm

kultura Uruk (wczesny okres miejski), koniec IV tysiąclecia p.n.e.

Temat polowania na lwa stanowi jeden z głównych aspektów, poprzez który uwidacznia się ideologia królewska w Mezopotamii: zwycięstwo władcy nad tym drapieżnikiem jest nie tylko aktem heroizmu, ale przedstawia też w symboliczny sposób zwycięstwo cywilizującej roli władzy królewskiej nad elementem dzikim, nad chaosem, jaki istniał na wiele lat przed jej ustanowieniem. Temat ten, który będzie dominować w królewskiej propagandzie figuralnej aż do I tysiąclecia p.n.e., czyli do okresu achemениdzkiego, wydaje się mieć swoją pierwszą realizację wizualną w bazaltowym bloku dekorowanym reliefem, pochodzącym z położonej w regionie Sumeru antycznej miejscowości Uruk i datowanym na koniec IV tysiąclecia p.n.e. Rzeźba ukazana została na dwóch poziomach: w części dolnej postać brodatego mężczyzny przedstawiona została w chwili, kiedy napina łuk w kierunku dwóch wspiętych na tylnych łapach lwów, których grzbiety

przeszły już liczne strzały; w części górnej, prawdopodobnie ta sama postać rani dzidą rzucającego się nań drugiego lwa. Jest to pierwsze świadectwo tego typu przedstawienia, określanego przez badaczy mianem „metody epizodycznej”, wedle której kolejne sekwencje tego samego wydarzenia zostają przedstawione w tej samej przestrzeni figuralnej, prawie zestawione ze sobą, bez wprowadzania żadnego podziału. W tym wypadku przedstawiona wersja okazuje się znacznie skrócona, a liczba epizodów ograniczona do dwóch. Nie wiadomo, czy przedstawienie odnosi się do rzeczywistego epizodu, czy też raczej ukazuje jakiś akt symboliczny, brakuje bowiem jakiegokolwiek nawiązania przestrzennego i czasowego. Być może nie jest to istotne, jeżeli weźmie się pod uwagę, że wizualny komunikat niesie ze sobą czytelne przesłanie, które wykracza poza granice realnego zdarzenia, stając się uniwersalnym symbolem dominacji i władzy. (C.F.)







Bohater sceny został zinterpretowany jako przedstawiciel najwyższej władzy obywatelskiej wczesnego okresu miejskiego: postać ma spięte na karku włosy i diadem oraz ubrana jest w długą do kolan spódnicę zaopatrzoną w gruby pas. Materiał spódnicy drugiej postaci wygląda na tkaninę o gęstym splocie siatkowym. Nie wiadomo, czy twardy kamień stał się przeszkodą dla tak drobiazgowego oddania szczegółów, czy też chodzi o inny rodzaj szaty.



Kamienny blok Steli z polowaniem, dobrze wygładzony tylko w części przedniej i o dość nieregularnym kształcie, nie ma jeszcze wyprofilowanej formy, jaka obowiązywać zacznie wraz z początkiem III tysiąclecia p.n.e., po wielu latach od powstania dzieła. Za pomocą tego rodzaju pomnika królowie upamiętniali swoje czyny – militarne zwycięstwa czy też wzniesione budowle – ukazując je nie tylko ludowi, ale i bogu, na cześć którego w świątyniach powstawały stele. Inna kategoria steli poświęconych przez władców w świątyniach ma charakter wotywny, czego przykładem jest egzemplarz z II tysiąclecia p.n.e. z Ugarit, gdzie postać boga Baala przewyższa wielkością figurę darczyńcy.



▼ Relief przedstawiający króla Assurnasirpala II na wozie podczas polowania na lwa, Nimrud (Irak), pierwsza połowa IX wieku p.n.e., Londyn, British Museum.

Do najświetniejszych przedstawień figuralnych o tematyce polowań należą reliefy z pałaców nowoasyryjskich, jak ten z sali tronowej Północno-Zachodniego pałacu Assurnasirpala II w Nimrud. Król poluje tutaj na wozie, ale w postaci lwa przymierzającego się do ataku, przesztytego już licznymi strzałami, odnajdujemy echo sceny przedstawionej na Steli z polowaniem.



### **Waza rytualna**

nr inw. IM.19606

pochozenie: Uruk

alabaster; wys. 92 cm

kultura Uruk (wczesny okres miejski), koniec IV tysiąclecia p.n.e.

Jednym z momentów kulminacyjnych mezopotamskiego kalendarza liturgicznego było obchodzone w świątyni bóstwa święto Nowego Roku, które rozpoczynało rolniczo-pasterski cykl produkcyjny. Precyzyjne informacje na temat tego święta możemy czerpać jedynie z tekstów sięgających I tysiąclecia p.n.e., ale jest prawdopodobne, że korzenie tego rytuału sięgały czasów o wiele wcześniejszych, o czym mogą świadczyć liczne zachowane przykłady sztuki figuralnej. Jednym z bardziej znaczących świadectw jest słynna waza z Uruk, dzisiejszej Warki, odnaleziona w świętym miejscu poświęconym sumeryjskiej bogini płodności – Inannie. Waza – wysmukłe naczynie na wysokiej podstawie – ozdobiona jest reliefowymi wyobrażeniami rozmieszczonymi jeden nad drugim. Wydaje się, że odczytanie treści przedstawień należy rozpocząć od dołu i czytać do góry: falowana linia u podstawy przedstawia wodę, podstawowe źródło życia; nad nią wyrasta rząd kłosów przeplatających się z roślinami, prawdopodobnie z lnem; następnie przedstawiono idące kozy, wyżej zaś procesję obnażonych mężczyzn, którzy

niosą kosze pełne bliżej nieokreślonych przedmiotów, które jednak możemy zinterpretować jako różnego rodzaju owoce, oraz naczynia do napojów z długim wylewem. Na najwyższym pasie przedstawiony został moment kulminacyjny całej procesji: przekazanie daru stojącej kobiecie, która została zinterpretowana jako wyobrażenie samej bogini Inanny albo jej kapłanki. O nawiązaniu do bogini świadczy wyraźnie obecność jej symboli – dwóch wiązek trzciny, które znajdują się za plecami postaci. Za nimi ułożone zostały także inne przekazane dary, a wśród nich dwie wazy, które są dokładną kopią wazy znajdującej się w kolekcji muzeum. Dzieło jest jednym z bardziej kompletnych przykładów stylu, jaki wykształcił się w Mezopotamii w okresie powstawania pierwszych miast, pod koniec IV tysiąclecia p.n.e. W tym okresie to właśnie świątynia odgrywa kluczową rolę poborcy i redystrybutora środków finansowych społeczeństwa, i to właśnie do tej symbiotycznej więzi łączącej obywateli z instytucjami religijnymi nawiązują symboliczne przedstawienia w najniższej strefie wazy z Uruk. (C.F.)



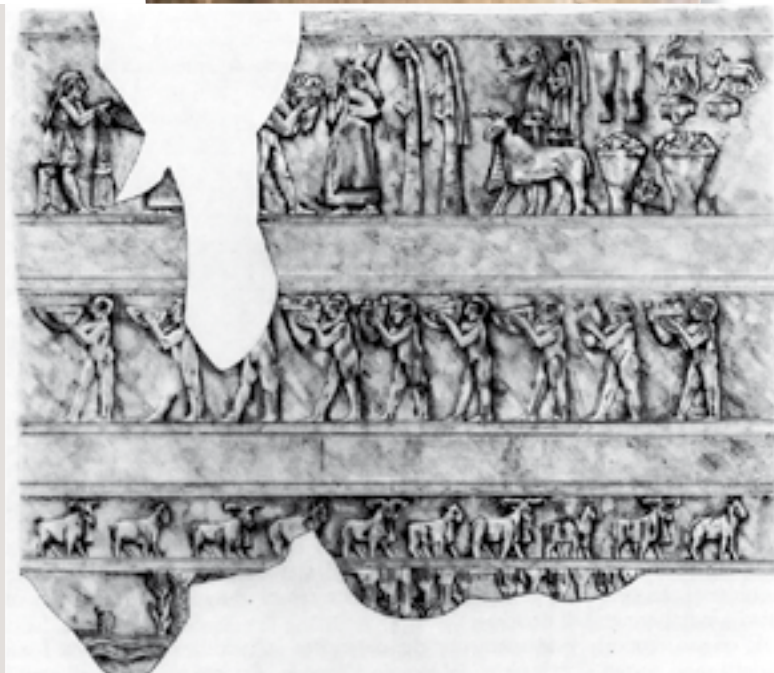


Na znaczenie tego rodzaju przedmiotu wskazuje nie tylko jego rozmiar i materiał, z którego został wykonany (kamień zamiast zwyczajowo wykorzystywanej ceramiki), oraz złożona dekoracja figuralna, ale także fakt, że waza została niegdyś odrestaurowana, o czym świadczy obecność małych metalowych klamer.



Waza nie zachowała się jednak w całości – brakuje elementu ukazującego najważniejszą figurę procesji. Widoczny fragment siatkowej szaty pozwala przypuszczać, że była to postać zajmująca wysoką pozycję w miejskiej hierarchii społecznej tamtego okresu, tak zwany król-kapłan. Jego obecność w tym miejscu wskazuje na rolę pośrednika między wspólnotą ludzi a bóstwem.

- ▶ Rysunek reliefowego fryzu wazy rytualnej, Uruk (Irak), koniec IV tysiąclecia p.n.e. (wg: A. Invernizzi, *Dal Tigri all'Eufrate. I. Sumeri e Accadi*, Florencja, 1992, ryc. 226).



▼ Naczynie kultowe z przedstawieniami zwierząt i symbolami boginii Inanny, Ur (Irak), koniec IV tysiąclecia p.n.e., Londyn, British Museum.

O silnym związku między trzodą a boginią Inanną świadczy wiele przedmiotów, wśród których szczególne znaczenie ma naczynie w kształcie koryta, pochodzące prawdopodobnie z Uruk, dziś w zbiorach British Museum. Na dekoracji części przedniej znajdują się owce i kozy w pobliżu stajni, z której wnętrza wystają symbolizujące boginię wiązki trzciny, oznaczające w archaicznym piśmie klinowym jej imię.



Hodowla i rolnictwo to główna działalność produkcyjna w gospodarce Mezopotamii. Rośliny uprawne oraz udomowione zwierzęta pojawiają się w przedstawieniach figuratywnych pochodzących z tego regionu jako symbole płodności i odnowy powtarzającego się co rok naturalnego cyklu życia i często występują razem na zabytkach z tamtego okresu, jak na pochodzącym z Ur pucharze ze steatytu z dekoracją reliefową przedstawiającą byki i kłosa zboża.



► Puchar ze steatytu z dekoracją reliefową przedstawiającą byki i kłosa, Ur (Irak), koniec IV tysiąclecia p.n.e.,

### **Intarsjowany dzban**

nr inw. IM.19171

poходzenie: Uruk

kamień, muszla, lapis-lazuli; wys. 14 cm

kultura Uruk (wczesny okres miejski), koniec IV tysiąclecia p.n.e.

W południowej Mezopotamii tak zwana rewolucja miejska (nawiązując do definicji archeologa Gordona Childe'a) miała miejsce około połowy IV tysiąclecia p.n.e.: w tym okresie zaistniały odpowiednie warunki do przekształcenia się osad w miasta, co mogło się dokonać po raz pierwszy w całej długiej historii osadnictwa na Bliskim Wschodzie, począwszy od neolitu. Ziemia ta zawdzięcza swoje bogactwo obecności dwóch rzek, Tygrysu i Eufratu, które pozwalają na rozwój rolnictwa przy bardzo dużej wydajności pól w regionie skądinąd jałowym. Nadwyżki z uprawy zbóż zapewniały miastom dobrobyt, który pozwalał zaradzić niedostatkom surowca na tym terenie, takie go jak metale, kamień i drewno, które sprowadzano z sąsiednich regionów. Jeśli chodzi o kamień, w Mezopotamii dostępne są tylko niektóre rodzaje skał o znikomej wartości, jak na przykład wapień.

Czarny kamień, z którego wykonano dzban z Uruk, niewątpliwie jest więc obcego pochodzenia. O bardzo dobrze rozwiniętej wymianie handlowej w tym okresie świadczy także proveniencja materiałów, z których wykonano intarsje: muszli, sprowadzanej z regionu Zatoki Perskiej, a nawet z Oceanu Indyjskiego, oraz lapis-lazuli, wydobywanego w Afganistanie. Tymi dwoma materiałami wypełniono zagłębienia w korpusie dzbana w celu stworzenia dekoracji, na którą składają się pasy z motywami geometrycznymi i przedstawieniami oczu; wolne czworokątne przestrzenie wypełnia jeden motyw kwiatowy – ośmiopłatkowa rozeta. Trudno powiedzieć, czy element ten jest nawiązaniem do bogini miłości i płodności Inanny, patronki sanktuarium, z którego pochodzi dzban, a z którą rozeta jest często kojarzona w tym okresie, czy też jest to bardziej ogólnie rozumiany symbol opieki i dobrej wróżby. (C.F.)





### **Waza ze steatytu**

nr inw. IM.66071

poходzenie: Nippur

steatyt, muszla; wys. 14,2 cm

okres wczesnodynastyczny, XXIX – XXVIII wiek p.n.e.

Steatyt bądź chloryt – takimi dwoma terminami w literaturze archeologicznej określa się kilka rodzajów minerałów o wspólnych właściwościach: mają one ciemnoszary kolor wpadający w zieleń, konsystencję mydła i dużą plastyczność. Z tego materiału w ciągu III tysiąclecia p.n.e. wykonano wiele cennych waz, a ich produkcja rozpowszechniła się na terytorium obejmującym Mezopotamię, Iran i obszar Zatoki Perskiej, co świadczy o dobrze rozwiniętej wymianie handlowej. Złoża różnych minerałów, określanych wspólnym terminem steatyt, występowały poza Mezopotamię, co sugeruje, że miejsca, w których obrabiano ten materiał, znajdowały się częstokroć w pobliżu samego źródła pozyskiwania surowca. Świadczą o tym niektóre wykopaliska w Iranie, jak na przykład te w miejscowości Tepe Yahya, gdzie odkryto obszerną pracownię, w której odbywała się produkcja tego rodzaju przedmiotów – począwszy od wydobycia surowca aż po gotowy produkt.

Egzemplarz z Nippur stanowi jeden z najbardziej wartościowych przykładów całej serii, pomimo że zachował się jedynie we fragmentach: ocalała tylko noga wazy – z całym prawdopodobieństwem podstawa – odznaczająca się, zarówno w swej górnej, jak i dolnej części, rzeźbioną reliefem wstęgą ze zło-bieniami, pomalowanymi kolejno kolorem czerwonym i zielonym, zdobnymi w czerwone i białe intarsje. Przedstawiony temat to walka między ogromnym wężem i lampartem: lampart uczeplił się łapą jednego ze splotów węża; zwierzęta stoją naprzeciw siebie, szeroko otwierając paszcze i złowrogo obnażając kły. W części wazy, która nie zachowała się do dziś – jak sugeruje obecność splotu na ocalałym fragmencie – prawdopodobnie znajdował się jeszcze jeden wąż. Waza, ofiarowana jako wotum, została odnaleziona w Nippur, wewnątrz świątyni Inanny, bogini miłości i wojny, symbolizowanej właśnie przez lwa. (C.F.)







### **Statuetka oranta**

nr inw. IM.19752

poходzenie: Tell Asmar

wapień, muszla, bitumin; wys. 72 cm

okres wczesnodynastyczny, XXVII wiek p.n.e.

W III tysiącleciu w Mezopotamii upowszechnił się zwyczaj poświęcania w świątyniach posągów, głównie niewielkich rozmiarów, z wizerunkiem darczyńcy. Genezą tego aktu, który prawdopodobnie ograniczał się do osób o wysokiej pozycji społecznej, a do ich grona zaliczano przede wszystkim kapłanów, był pogląd, że posąg, ze względu na magiczną moc przypisywaną wizerunkom, mógł na wieczne czasy zastępować osobę darczyńcy przy odprawianiu takich praktyk kultowych, jak modlitwa do boga w intencji życia własnego czy króla bądź członków rodziny. Posąg z „kwadratowej świątyni” boga Abu z Tell Asmar jest jednym z pierwszych i najbardziej znanych przykładów tego rodzaju statuetek: została ona odnaleziona wewnątrz jamy wykopanej w posadzce celli, nieopodal ołtarza, wraz z innymi, częściowo zniszczonymi egzemplarzami statuetek męskich i żeńskich, które znalazły się tam po tym, jak przestały być używane, co najprawdopodobniej miało związek z rozpoczęciem prac restauratorskich w świątyni. Posąg, większych rozmiarów niż pozostałe, przedsta-

wia brodatego mężczyznę, o długich włosach, w pozycji stojącej, ubranego w długą, gładką spódnicę zakończoną falbaną z frędzlami; w splecionych na piersi dłoniach trzyma puchar w kształcie ściętego stożka. Postać stoi na okrągłej podstawie, którą zdobi na przedzie rzeźbiona scena: orzeł o lwiej głowie zagraża dwóm kozłom leżącym w pobliżu motywu roślinnego. Figurę cechuje sztywna i statyczna poza, a silna tendencja do form geometrycznych widoczna jest w nienaturalnym ułożeniu rąk o wyraźnie zarysowanych krawędziach: jest to wspólna cecha wszystkich najstarszych egzemplarzy tego rodzaju statuetek, które archeolog Henri Frankfort, autor znaleziska, wyodrębnił pod wspólną nazwą „stylu geometrycznego”. Większe wymiary statuetki w stosunku do pozostałych, a także obecność imienia boga Abu wyrytego na ramieniu, nakazywały z początku przypuszczać, że może chodzić o wyobrażenie tego właśnie boga: w rzeczywistości, wielkość figury można wytłumaczyć jej znaczeniem, a imię boga odniesieniem do bóstwa, któremu statuetka była poświęcona. (C.F.)





◀ Cechą, która przykuwa uwagę widza, są ogromne, szeroko otwarte oczy, wykonane techniką intarsji i skierowane ku górze, sugerujące pełne oddania spojrzenie wiernego zwróconego do bóstwa. Choć nie były to prawdziwe portrety, statuetki te mają pewne precyzyjnie określone cechy, jak sposób uczesania włosów czy strój, które prawdopodobnie pozwalały, jeśli nie rozpoznać w owych posążkach osobę zamawiającego, to przynajmniej skojarzyć je z właściwą pozycją społeczną czy wykonywanym zajęciem.





▶ Jedna ze statuetek znalezionych w świątyni Abu wyróżnia się większymi rozmiarami: mowa tym razem o wizerunku kobiety ubranej w tunikę, która odsłania jedno jej ramię.

Figurka kobiety, jakkolwiek mniejsza od rzeźby mężczyzny, jest do niej na tyle podobna, zwłaszcza jeśli chodzi o ułożenie oczu i obecność pucharu, że obie statuetki uznano za przedstawienie pary małżeńskiej.

▶ Statuetka orantki, Tell Asmar (Irak), XXVII wiek p.n.e., Bagdad, Muzeum Irackie.



Orzeł o lwiej głowie ukazany na podstawie omówionego posągu zidentyfikowany został jako Imdugud-Anzu, wymieniany w tekstach jako symbol Ningirsu, boga wojny i roślinności. Według mitu, ten potworny zwierz, który wykrał tablicę przeznaczeń najwyższemu bogowi Enlilowi, zostanie pokonany przez Ningirsu, który przywłaszczy go sobie jako trofeum i uczyni zeń swój symbol.

To z tego powodu właśnie orzeł o lwiej głowie występuje na dużej liczbie przedmiotów pochodzących z miasta Girsu (obecnie Tello), w państwie Lagasz, którego Ningirsu był opiekuńczym bóstwem, jak na przykład na dekoracji srebrnej wazy króla Entemeny.

◀ Srebrna waza z inskrypcją Entemeny, króla Lagasz, Tello (Irak), druga połowa XXV wieku p.n.e., Paryż, Luwr.



### **Posąg mężczyzny-byka**

nr inw. IM.51023

poходzenie: Umma

alabaster; wys. 27,7 cm

okres wczesnodynastyczny, XXVII – XXVI wiek p.n.e.

Począwszy od III tysiąclecia p.n.e., repertuar figuralny stworzony przez artystów mezopotamskich wzbogaca się o nowe postaci, zarówno królewskie, jak i fantastyczne, o cechach na przemian ludzkich i zwierzęcych, być może ze względu na wpływ pobliskiego Iranu, gdzie podobne stworzenia pojawiły się już w sztuce IV tysiąclecia p.n.e. Zalicza się do nich mężczyzna-byk, który po raz pierwszy pojawia się na niektórych cylindrycznych pieczęciach prawie na początku okresu wczesnodynastycznego: mowa o byku z ludzką głową i tułowiem, o pionowej postawie, ale zwierzęcych tylnych łapach. Statuetka, która pochodzi z Ummy, ważnego ośrodka w Dolnej Mezopotamii, do dziś jeszcze mało znanego, ponieważ był on bardziej miejscem nielegalnych wykopalisk niż systematycznej naukowej pracy archeologicznej, przedstawia postać tego typu. Mężczyzna-byk został ukazany w pozycji stojącej, nagi, co naturalne w przypadku zwierzęcia, ale przepasany w talii trójdzielnym szerokim pa-

sem. Pomimo że zachował się jedynie fragment figurki, możemy odtworzyć ułożenie splecionych na wysokości piersi dłoni. Niestety, zupełnie brakuje elementów dodanych z różnych materiałów, wykorzystywanych zgodnie z popularną w Mezopotamii techniką intarsji. Prawdopodobnie stanowiły one wykończenie niektórych podstawowych elementów figury, takich jak rogi, włosy, uszy, oczy (w tym także brwi) oraz ogon. Można więc założyć, że także gładka, pozbawiona jakiegokolwiek wykończenia broda musiała być niegdyś pokryta ozdobną aplikacją. Pomimo swojego odstrasającego wyglądu, to mityczne stworzenie uosabia jednego z najwierniejszych sprzymierzeńców człowieka w walce z dzikimi zwierzętami w obronie trzody. Byli i tacy, którzy próbowali identyfikować tę postać z dzikim Enkidu, przyjacielem Gilgamesza, nieśmiertelnego herosa najbardziej znanej sagi mezopotamskiej, która przetrwała do naszych czasów, lecz taka hipoteza obecnie wydaje się pozbawiona podstaw. (C.F.)





Mężczyzna-byk, ze względu na swoje cechy, jednocześnie pół człowiek i pół zwierzę, odróżnia się od innej figury przedstawiającej byka, która pojawi się niewiele później w repertuarze wyobrażeń okresu wczesnodynastycznego. Chodzi o byka z głową człowieka, prawie w całości zachowującego swoje zwierzęce cechy z wyjątkiem ludzkiej głowy. Inna jest też jego funkcja: podczas gdy pierwszy występuje w obronie zaatakowanych zwierząt, byk z ludzką głową staje się często jednym z nich, co ilustruje górny pas pewnej pieczęci z Ur, gdzie postać ta, przedstawiona w pozycji leżącej, zostaje zaatakowana przez mitycznego orła o lwiej głowie, sumeryjskiego Imduguda.



▲ Pieczęć cylindryczna, Ur (Irak), XXVI–XXV wiek p.n.e., Londyn, British Museum.



◄ W walce z dzikimi zwierzętami w obronie bezbronnych stworzeń mężczyźni-bykowi towarzyszy pewna postać ludzka, bohater o kręconych włosach (lahmu), co przedstawione zostało na tej akadyjskiej pieczęci, która – podobnie jak omówiona

wcześniej figura – znajduje się w zbiorach muzeum w Bagdadzie. Początkowo postać tę utożsamiano z Gilgameszem, znanym z tekstów jako nieśmiertelny król Uruk, który wstąpił się w dziejach dzięki swym licznym heroicznym czynom. Kiedy jednak okazało się, że tekstów dotyczących tej postaci nie można datować na okres wcześniejszy niż II tysiąclecie p.n.e., hipotezę odrzucono i uznano wręcz, że wpływ na literacki opis tejże postaci mogły mieć wizerunki antycznego herosa, obecnego w sztuce figuratywnej już od początku III tysiąclecia.



► Reliefowa płytkę z figurą mężczyzny-byka, pierwsza połowa II tysiąclecia p.n.e., Londyn, British Museum. W ciągu II tysiąclecia p.n.e. mężczyzna-byk stał się akolitą boga słońca Szamasza, a także, w bardziej ogólnym znaczeniu, demonem obdarzonym magiczną mocą opieki, jaką rozciągał zwłaszcza nad budowlami, o czym zaświadczały zachowane teksty: prawdopodobnie właśnie w tej roli został przedstawiony na znajdującej się w British Museum glinianej płytce, w chwili gdy trzyma oburącz sztandar.

**Mały model wozu**

nr inw. Ag 36:150

pochozenie: Tell Agrab

miedź, muszla; wys. 7,2 cm

okres wczesnodynastyczny, XXVII – XXVI wiek p.n.e.

Wynalezienie koła w Mezopotamii przyczyniło się do znacznego usprawnienia transportu, nawet jeśli przez długi czas dalekosiężny handel rozwijał się jeszcze przy wykorzystaniu karawan złożonych przeważnie ze zwierząt pociągowych, a nie wozów. Wóz bowiem jest początkowo prestiżowym pojazdem, używanym przede wszystkim podczas wojny. Niektóre z najbogatszych grobów tego okresu, położone zarówno w Ur, jak i Kisz, wskazują, że pochówek odbywał się wraz z wozem i zwierzętami pociągowymi, do których zaliczyć można konie oraz bydło. Mały model wozu z Tell Agrab stanowi jedno z najstarszych przedstawień tego rodzaju pojazdu: chodzi o wóz dwukołowy, zaprzężony w cztery ustawione w jednym szeregu konie, z doskonale zachowanymi intarsjami z muszli w oczach, i powożony przez mężczyznę, który w jednej ręce trzyma lejce, zaś w drugiej, wysuniętej do przodu, obecnie pustej,

trzymał być może pejcz do popędzania zwierząt. Koła są pełne; dopiero w pierwszej połowie II tysiąclecia pojawiają się koła promieniste, o lżejszej konstrukcji. Rzeźba jest wspaniałym przykładem technicznej doskonałości, jaką w obróbce metalu osiągnęli w III tysiącleciu rzemieślnicy, którzy nie rezygnowali z podejmowania prób wykonania tak trudnych dzieł: poszczególne części odlane są każda z osobna, techniką traconego wosku, a potem ze sobą połączone; całość zespalają nie tylko wodze i dyszel, ale również drobne elementy poprzeczne podstawy przedmiotu. Rzeźbę odnaleziono wewnątrz świątyni boga Szary, któremu została ofiarowana jako niezwykle cenny dar wotywny: prawdopodobnie na wyposażenie świątyni składało się wiele metalowych przedmiotów, a mocno ograniczona liczba świadectw daje się wytłumaczyć praktyką ponownego wykorzystania metalu, uznawanego za bardzo cenny materiał. (C.F.)



### **Płyta wotywna**

nr inw. niedostępny

poходzenie: Nippur

wapień; 24,6 x 28,3 cm

okres wczesnodynastyczny, XXVI – XXV wiek p.n.e.

Jednym z przedmiotów, które wyróżniają wyposażenie świątyń Mezopotamii w okresie wczesnodynastycznym, w pierwszej połowie III tysiąclecia p.n.e., jest kamienna płyta, zwyczajowo wykonywana w wapieniu, ze znajdującym się pośrodku otworem. Rolą płyty było przytrzymanie umocowanej w wewnętrznych ścianach świątyni gałki, z przyczepioną doń liną, za pomocą której zamykano drzwi. Tego rodzaju przedmioty o charakterze użytkowym były zdobione reliefową dekoracją figuralną. Płyta odnaleziona w Nippur na poziomie VIIB świątyni Inanny składa się z trzech fryzów oddzielonych od siebie wąskimi gzymsikami: najwyższy pas przedstawia ucztę i dwie postaci płci przeciwnej siedzące na jego przeciwnych krańcach; dwóch służących podaje im napój, prawdopodobnie płyn zawarty w dzbanie ukazanym na wysokiej podporze, a jedna kobieta umila im czas, grając na lirze ozdobionej głową byka. Oboje współbiesiadnicy trzymają w prawej ręce puchar, w lewej zaś jakiś inny przedmiot, w którym można rozpoznać liściastą gałązkę.

Na środkowym pasie przedstawieni są dwaj mężczyźni, z których każdy prowadzi w przeciwnym kierunku jednego byka. Niestety, płyta uległa zniszczeniu w części dolnej, a powierzchnia brakującego fragmentu, który odnaleziono oddzielnie, nosi silne odrapania: można jednak uznać, że także w tej części ukazana została scena uczty. Wszystkie przedstawione na płycie sceny prawdopodobnie odnoszą się do jakiegoś święta, a naukowcy zastanawiali się nad znaczeniem tego tematu, który występuje na wszystkich przedmiotach tej kategorii artystycznej, choć w różnych wariacjach. Początkowa hipoteza, zakładająca przedstawienie obchodów Nowego Roku, jednego z najważniejszych świąt liturgicznych w Mezopotamii, obchodzonego w połączeniu z zakończeniem cyklu rolniczego, została z czasem zastąpiona przez inną, bardziej ostrożną, która genezy tego przedstawienia nie upatruje w jakimś konkretnym święcie: należy bowiem wziąć pod uwagę fakt, że w rzeczywistości wiele było sytuacji, które dawały okazję do wyprawiania uczty. (C.F.)









### **Hełm Meskalamduga**

nr inw. IM.8269

poходzenie: Ur

złoto; wys. 23 cm

okres wczesnodynastyczny, XXVI – XXV wiek p.n.e.

„Nekropolia królewska” (lub „cmentarzysko królewskie”) z Ur została odkryta i nazwana w ten sposób przez Sir Leonarda Woolleya, angielskiego archeologa, który w latach 20. i 30. ubiegłego stulecia prowadził w tej miejscowości prace wykopaliskowe. Cmentarzysko, wyodrębnione na obszarze peryferyjnym przylegającym do najważniejszego sanktuarium miasta, świątyni boga księżycy Nanny, zawierało około 2000 grobów, z których 16 Woolley zidentyfikował jako groby królewskie na podstawie niektórych cech, które odróżniały je od pozostałych: rodzaj konstrukcji (komora grobowa z kamienia lub cegły), obecność dużej liczby pochówków, mnogość i bogactwo przedmiotów stanowiących wyposażenie na drogę w zaświaty. Do tej grupy jednak nie został zaliczony jeden z najbogatszych grobów na całym cmentarzysku, PG 755, ponieważ pomieszczenie pozbawione było murowanego wykończenia i zawierało tylko jedno ciało. Imię pochowanego w niej osobnika płci męskiej – Meskalamdug – widnieje na inskrypcjach wyrytych na trzech wazach stanowiących pośmiertne wyposażenie grobu. Z innych świadectw epigraficznych odnalezionych zarówno na tym cmentarzysku, jak i poza nim (w mieście Mari nad Eufratem), wynika, że inny osobnik o tym samym imieniu nosił tytuł sumeryjski *lugal*, co znaczy „król”, i był ojcem Mesannepaddy.

Ten zaś, jak dowiadujemy się z tak zwanej sumeryjskiej listy królewskiej, głównego źródła wiedzy na temat dynastii panujących w Mezopotamii w III tysiącleciu p.n.e., był królem Ur. Biorąc pod uwagę, że nie jest możliwe, aby dwie różne osoby o tym samym imieniu zostały pochowane na jednym cmentarzysku w tym samym przedziale czasu, naukowcy uznali wspólnie, że Meskalamdug z grobu PG 755 i Meskalamdug król to jedna i ta sama osoba. O godności królewskiej pochowanej w grobowcu osoby świadczą także przedmioty, które weszły w skład jej pośmiertnego wyposażenia. Wśród nich na szczególną uwagę zasługuje hełm, który odtwarza uczesanie typowe dla władców w ryzstunku bojowym. Przedmiot zrobiony został ze złotej blachy, wykończony reliefem i upiękkszanej detalami wykonanymi za pomocą delikatnej cyzelerki, precyzyjnie oddającymi pukle włosów. Wewnątrz hełmu odnaleziono fragmenty wełny i tkaniny – pozostałości czegoś w rodzaju nakrycia głowy, dzięki któremu łatwiej można było nałożyć hełm: musiało być ono przymocowane do hełmu za pomocą serii sznurków, o czym zaświadcza obecność małych otworków rozłożonych na całej długości krawędzi hełmu. Jest to dowód na to, że przedmiot był rzeczywiście używany, prawdopodobnie przy okazji parad wojskowych. (C.F.)



► Uczesanie odtworzone na helmie tworzą dwa warkocze, łączące się ze sobą z przodu, podtrzymywane za pomocą cienkiej opaski, spod której wystają liczne falujące kosmyki opadające na czoło i która spina włosy także na karku. Kilka krótszych kosmyków układa się po bokach i pod kokiem, odkrywając jednak lekko zarysowane wewnątrz za pomocą nacięć uszy, które wykonane zostały oddzielnie, a dopiero potem połączone z głównym elementem. W III tysiącleciu p.n.e. ten typ uczesania pozwalał królom trwale upiąć włosy, kiedy ruszali do walki: w Mezopotamii bowiem zwyczaj noszenia długich włosów nie ograniczał się wyłącznie do kobiet, lecz rozpowszechniony był także wśród mężczyzn. Identyczną fryzurę, jak ta przedstawiona na helmie z Ur, nosi król miasta Lagasz, Eannatum, kiedy stoi na czele piechoty i przeszywa włócznią wroga. Identyczną widać też na wojennym wyobrażeniu na odwrocie Steli sępów z Tello, znajdującej się obecnie w zbiorach Luwru.

► Fragment Steli sępów przedstawiający króla Lagasz Eannatuma i jego wojsko, Tello (Irak), druga połowa XXV wieku p.n.e., Paryż, Luwr.





◄ Złota czara, grób króla Meskalamduga w nekropolii królewskiej w Ur (Irak), XXVI-XXV wiek p.n.e., Bagdad, Muzeum Irackie.

Na wyposażenie grobu Meskalamduga składa się spora liczba przedmiotów ze złota: poza bronią i ozdobami, grób zawierał rozmaite pojemniki, w tym przede wszystkim naczynia stołowe, jak ta przepiękna, ozdobiona dwoma niewielkimi uchwytami z lapis-lazuli żłobkowana czara, której znakomita faktura świadczy o wysokim poziomie artystycznym, jaki pracownice królewskie z Ur osiągnęły w tamtym czasie w zakresie opracowania powierzchni metalu.



► Złoty kielich, grób króla Meskalamduga w nekropolii królewskiej w Ur (Irak), XXVI-XXV wiek p.n.e., Bagdad, Muzeum Irackie.

**Lira z Ur**

nr inw. IM.8694

pochodzenie: Ur

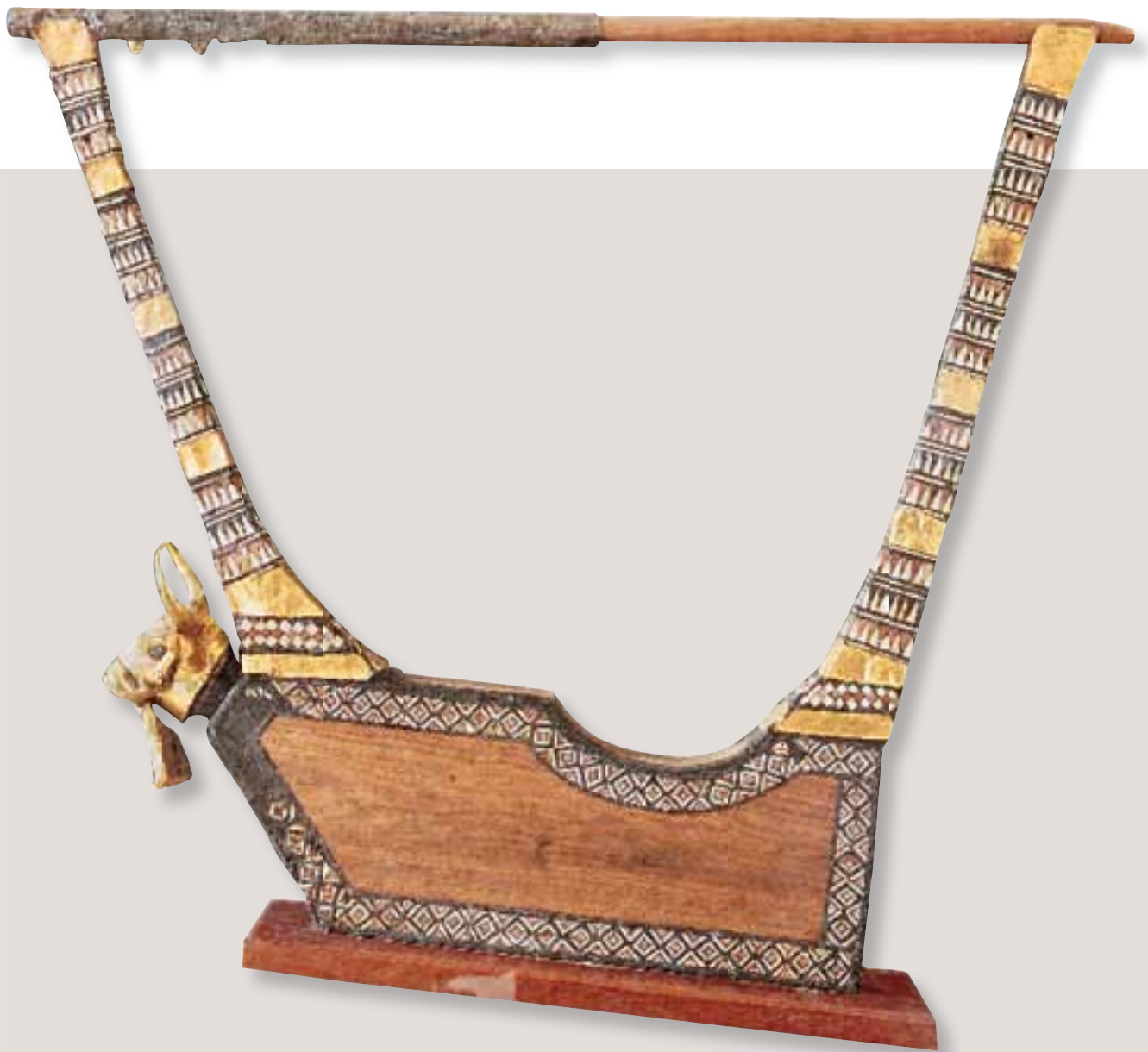
złoto, muszla, lapis-lazuli i bitumin na drewnie; wys. 120 cm

XXVI – XXV wiek p.n.e.

W sumeryjskiej nekropolii królewskiej w Ur, w południowym Iraku, prowadzone przez Sir Leonarda Woolleya prace wykopaliskowe odsłoniły trzy dość podobne do siebie strunowe instrumenty muzyczne pochodzące z III tysiąclecia p.n.e. Owe nad wyraz cenne znaleziska, które następnie zostały podzielone między zbiory British Museum, Philadelphia University i Muzeum Irackie w Bagdadzie, zostały odrestaurowane poprzez rekonstrukcję kształtu instrumentu, począwszy od fragmentów dekoracji rozmieszczonej na oryginalnej drewnianej strukturze. Słusznie uznano je za „liry”, ponieważ – w odróżnieniu od „harf” – struny są tu rozmieszczone równolegle do skrzyni rezonansowej, czyli pudła rezonansowego, które służy do wzmacniania dźwięku. Sumeryjska lira z Ur, będąca najstarszym świadectwem tego rodzaju instrumentu

muzycznego, ma charakterystyczną asymetryczną formę, która wynika z różnicy długości dwóch pionowych ramion: krótsze z nich musiało znajdować się bliżej grającego, podczas gdy drugie ramię skierowane było w przeciwną stronę, tak że instrument wysuwał się w kierunku słuchającej publiczności. Złota głowa brodatego byka podkreślała w sposób dość znaczący owo wygięcie do przodu, w kierunku słuchaczy. Muzyk prawdopodobnie szarpał struny obiema rękoma, rezygnując z użycia plektronu. Liry z nekropolii królewskiej w Ur wchodziły w skład sprzętów domowych odnalezionych w grobach. Mowa o przedmiotach rzemiosła artystycznego na wysokim poziomie, wytworzonych przy zastosowaniu cennych materiałów, nieróżniących się od tych, które posłużyły do wykonania osobistych ozdób pochowanych osób. (T.P.)







◀ Struny – w liczbie ośmiu lub jedenastu – rozpinano pomiędzy pudłem rezonansowym, znajdującym się u dołu, a jarzmem, które łączyło ze sobą dwa pionowe ramiona. Następnie mocno przywiązywano je do jarzma. W zależności od potrzeb mogły być mniej lub bardziej napinane za pomocą drewnianych pałeczek wkładanych w miejsce, w którym struny opasywały jarzmo. Sposób ten spotykany jest także współcześnie w niektórych instrumentach muzycznych używanych w Afryce, na przykład lirach etiopskich.

Intarsjowaną dekorację widoczną na dwóch pionowych ramionach instrumentu tworzą ułożone jeden nad drugim paski trójkątów wykonane z lapis-lazuli i muszli umocowanych w bituminie. Na przednim krótkim boku pudła rezonansowego, pod głową byka, przeplatają się ze sobą zestawione antytetycznie, wspięte na tylnych łapach zwierzęta oraz inne sceny symboliczne, rozmieszczone na znajdujących się jeden nad drugim rejestrach.





▲ Sztandar królewski z Ur,  
XXVI–XXV wiek p.n.e.,  
Londyn, British Museum.



◀ Najstarsze liry mogły osiągać tak duże rozmiary, że trzeba je było opierać na ziemi, żeby na nich grać; w takim wypadku muzyk siadał obok instrumentu. Z biegiem czasu zaczęły zdobywać uznanie mniejsze modele, a więc łatwiejsze do przeniesienia, które mogły być trzymane przez grających w rękach. Tak zwany Sztandar z Ur, pochodzący z tej samej nekropolii królewskiej, ukazuje scenę uczyty i stojącego muzyka, który gra na lirze bardzo podobnej do tych znalezionych w grobach.

### **Złoty sztylet**

nr inw. IM.4307

poходzenie: Ur

złoto, lapis-lazuli; dł. 37 cm

okres wczesnodynastyczny, XXVI – XXV wiek p.n.e.

W opowieści o Enmerkarze i władcy Aratty, Enmerkar, król Uruk, prosi żyjącego w górach na Wschodzie władcę o kamienie i metale szlachetne potrzebne do wybudowania świątyń, zarówno w Uruk, jak i w pobliskim Eridu. Udaje mu się otrzymać to, o co prosi, dopiero po długich staraniach. Opowieść ukazuje mityczną wersję relacji handlowych, jakie łączyły Mezopotamię i wschodnie regiony, płaskowyż irański i Afganistan, skąd pochodziły metale i szlachetne kamienie. Materiały, takie jak złoto i lapis-lazuli, nie służyły jednakże wyłącznie do dekoracji budowli religijnych, ale także do produkcji przedmiotów o dużej wartości, których przykładem jest wspaniały sztylet z cmentarza w Ur, w Dolnej Mezopotamii. Grób nr 580, z którego pochodzi sztylet, jest jednym z tych, które archeolog Leonard Woolley określił mianem „królewski”, choć w rzeczywistości – ze względu na zły stan zachowanej konstrukcji – nie ustalono jego głównego właściciela. Wewnątrz znaleziono pozostałości wozu, prawdopodobnie zaprzęzonego w woły, dużą ilość broni i hełmów z brązu, być może należących do zbrojnego orszaku, który w pewnych przypadkach towarzy-

szyl zmarłemu w podróży w zaświaty. Na szczególną uwagę zasługuje jednak wspaniały sztylet wraz z oryginalną pochwą. Oba przedmioty odnalezione zostały przez Woolleya w pobliżu skórzanego niegdyś pasa, pokrytego srebrną powłoką, do którego broń musiała być przyczepiona. Sztylet ma złote ostrze i rękojeść z lapis-lazuli, wysadzaną – zarówno w swej górnej części, jak i przy samej gardzie – złotymi guzami, które tworzą jakby efekt granulacji. Podczas gdy żeńskie wyposażenie pośmiertne składa się zasadniczo z klejnotów i różnych ozdób, obecność broni jest elementem ogólnie kojarzonym z pochówkiem mężczyzny, co dotyczy nie tylko Ur, ale także całego Bliskiego Wschodu oraz obszarów bardziej odległych. Wydaje się jednak, że broń nie musi wskazywać koniecznie, że zmarły był żołnierzem, ale raczej, zwłaszcza jeśli chodzi o broń wykonaną z kosztownych materiałów, jak ta z Muzeum Irackiego, może określać przynależność do wyższej klasy społecznej. Jeśli przyjąć interpretację Woolleya, wedle której grób, o którym mowa, był jednym z „królewskich”, staje się całkiem prawdopodobne, że sztylet należał do jakiegoś członka rodziny królewskiej. (C.F.)



***Fryz „mleczny”***

nr inw. IM.513

pochozenie: Tell Ubajd

wapień, bitumin; wys. 22 cm

okres wczesnodynastyczny, XXV wiek p.n.e.



Ta wapienna tabliczka fundacyjna odnaleziona w świątyni Tell Ubajd w południowym Iraku zawiera tekst, który pozwolił na identyfikację budynku: „Ninhursag: Aannepadda, król Ur, syn Mesannepaddy, króla Ur, świątynię dla Ninhursag wybudował”. Ze świątyni, która niegdyś wznosiła się na wysokim tarasie wewnątrz owalnego ogrodzenia, zachowała się zaledwie dolna platforma i duża liczba dekoracji architektonicznych. Z niejasnych do końca przyczyn, być może przy okazji prac restauratorskich, dekoracja ta została zdemontowana i zakopana u stóp schodów prowadzących do świątyni, gdzie została odnaleziona przez archeologa Leonarda Woolleya. Badania ocalałych fragmentów zespołu dekoracyjnego doprowadziły do rekonstrukcji bramy składającej się z dwóch drewnianych kolumn pokrytych intarsjami i prawdopodobnie z dwóch miedzianych lwich głów, których zadaniem było odczynić złe uroki, a zwieńczonej wielkim reliefem z wyobrażeniem orła o lwiej głowie z rozpostartymi skrzydłami, który chwyta w swe szpony dwa spacerujące jelenie. Fasadę, możliwą do zrekonstruowania na kilka sposobów,

dekorowały na różnych wysokościach inne lwie głowy, siedem oddzielnie stojących miedzianych byków na drewnianej podstawie i przynajmniej czternaście reliefów przedstawiających skulone cielaki, wykonane z miedzianej blachy na drewnie. W skład tej rzeźbionej dekoracji wchodziły także jeden albo dwa fryzy wykonane w wapieniu na bitumicznym tle, a ocalałe fragmenty zostały podzielone między dwa muzea: Muzeum Irackie w Bagdadzie i British Museum. Fragment z Muzeum Irackiego przedstawia scenę dojenia dwóch krów, z których każda znajduje się obok swojego cielaka, a także czterech mężczyzn pracujących przy przerobieniu mleka na sery i jogurty, ukazanych w pobliżu ogrodzenia, z którego wychodzą dwa zwierzęta. Motyw ten można wyjaśnić poprzez odniesienie do bogini, której świątynia była poświęcona: Ninhursag to przecież bogini-matka – jest matką różnych bóstw, w tym Ningirsu, a skojarzenie z mlekiem jest silnie związane z jej podstawową rolą karmicielki. Możliwe, że przedstawione na fryzie zwierzęta, krowy i byki, stanowią aluzję do trzody hodowanej w przyległych do świątyni budynkach. (C.F.)





▲ Fryz został wykonany na drewnianej płycie, nie zachowanej do dziś, pokrytej u góry i na dole dwiema miedzianymi listewkami, przytwierdzonymi za pomocą małych gwoździ: wolną przestrzeń pokryto bituminem, w którym osadzono intarsjowane wapienne figury. Ciemne tło, na którym odznaczają się figury, wykonane zostało natomiast z łupku wyciętego w sposób pozwalający na zaoszczędzenie intarsji.



◀ Posąg miedzianego byka, Tell Ubajd (Irak), XXV wiek p.n.e., Londyn, British Museum.

Zdobiące świątynię Tell Ubajd spacerujące byki, z których jeden znajduje się w zbiorach British Museum, wykonane zostały z kutej blachy miedzianej nałożonej na drewnianą podstawę powleczoną bituminem, dziś nie zachowaną, do której były przytwierdzone za pomocą małych miedzianych gwoździ. W chwili odkrycia rzeźby były przygniecione ciężarem leżącej na nich warstwy ziemi i w bardzo złym stanie. Leonard Woolley, odkrywca znaleziska, zdołał uratować resztki rzeźb, owijając je tak, aby trzymały się w oryginalnej pozycji, uprzednio wylawszy na nie wosk.





► Posąg Kurlila, Tell Ubajd (Irak),  
XXV wiek p.n.e., Londyn, British Museum.

Jeden wapienny posąg odnaleziony został w pobliżu świątyni Tell Ubajd: figura przedstawiająca siedzącego ze skrzyżowanymi nogami człowieka, dziś w zbiorach British Museum, opatrzona jest startą już inskrypcją, która wskazuje jego imię – Kurlil. To samo imię pojawia się na fragmencie innego posągu, znalezione w pobliżu, dzięki któremu dowiadujemy się, że Kurlil był urzędnikiem w mieście Ur i że poświęcił posąg świątyni. Możliwe, że także lepiej zachowany posąg jest darem tego osobnika, o którym wiemy, że był zaangażowany w budowę świątyni.



### **Głowa władcy**

nr inw. IM. 11331

poходzenie: Niniwa

miedz; wys. 36,6 cm

okres akadyjski, XXIV – XXIII wiek p.n.e.

Formuła klątwy zawarta w inskrypcji umieszczonej na zaginionym posągu akadyjskiego króla Rimusza w celu ochrony przed przyszłymi uzurpatorami głosiła: „Ktokolwiek imieniu Rimusza, króla Kisz, zaszkodzi i imię swe na posągu Rimusza wyryje i powie: to mój posąg, wówczas niechaj Enlil, pan tego posągu, i Szamasz korzenie jego wyrwą, nasienie jego niechaj wyginie, niechaj męskiego potomka nie дочека i oblicza boga niechaj nigdy nie zobaczy”.

Nie wiadomo, czy posąg z muzeum w Bagdadzie, również pochodzenia akadyjskiego, był zaopatrzony w podobny napis: w każdym razie nic nie było w stanie uchronić go przed częściowym zniszczeniem i okaleczeniem. Jedyne zachowane fragmenty to głowa mężczyzny o długiej kręconej brodzie, charakteryzująca się starannym uczesaniem, które wyróżniało zazwyczaj postaci królewskie.

Rana na twarzy, która rozdziera oko aż po nasadę nosa, to rezultat wrogiego czynu, jakiego być może do-

puścili się Medowie i Babilończycy, którzy w 612 roku p.n.e. złupili Niniwę. Zgodnie z praktyką stosowaną często przez nieprzyjaciół, także oczodoły zostały pozbawione wypełniających je niegdyś intarsji. Wymiary głowy wskazują na jej pierwotną przynależność do posągu przekraczającego naturalne rozmiary. Kontrapunktem dla naturalistycznego ujęcia rysów twarzy i mięsistości ust jest formalna stylizacja pukli włosów, widoczna także w pionowych kosmykach brody. Choć nie jest to prawdziwy portret, trudno nie doszukać się w tej twarzy o wyidealizowanych rysach wizerunku jednego z akadyjskich władców. Pierwsza z branych dziś pod uwagę hipotez mówi, że ocalały fragment przedstawiał założyciela dynastii, Sargona, druga zaś przypisuje ów fragment jego synowi, Manisztusu, co wydaje się bardziej prawdopodobne, jeśli wziąć pod uwagę fakt, że to on zlecił prace restauratorskie w świątyni bogini Isztar w Niniwie, z której pochodzi znalezisko. (C.F.)





◀ Głowa została wykonana techniką odlewu na wosk tracony, detale zaś dłutem snycerskim. Uszy powstały oddzielnie: jedno z nich, podobnie jak i fragment brody, zostało odcięte przez rozwścieczonego wroga. Częściowo zachował się także twórca, za pomocą którego głowa łączyła się z resztą ciała, wykonany prawdopodobnie już z innego materiału, takiego jak drewno czy bitumin, i pokryty następnie metalową blachą.

Sposób uczesania króla – pozostałość po poprzednim okresie wczesnodynastycznym – pojawiać się będzie nadal prawie wyłącznie w odniesieniu do postaci królewskich przynajmniej



do pierwszych lat panowania Naram-Sina, wnuka Sargona. Taka sama fryzura cechuje także wizerunki bóstw, zwłaszcza wojenne, które z racji archaizującego stylu zachowują ją także w epokach późniejszych, czego świadectwem jest wizerunek boga Nergala na pieczęci z okresu dynastii Isin-Larsa (początki II tysiąclecia p.n.e.) z Muzeum Irackiego w Bagdadzie.



► Pieczęć cylindryczna z wizerunkiem boga Nergala deptającego wroga, Larsa (Irak), XIX wiek p.n.e., Bagdad, Muzeum Irackie.



Wraz z wstąpieniem Sargona na tron, duża część Mezopotamii jednoczy się pod władzą dynastii, ze stolicą w Akadzie, mieście do dziś nie zidentyfikowanym. Za panowania wnuka Sargona, Naram-Sina, królestwo umacnia się i osiąga swoje największe rozmiary, dzięki licznym wojennym podbojom. Sławna stela z Luwru ukazuje króla Naram-Sina z rozpuszczonymi, opadającymi na ramiona włosami, w rogatym hełmie na głowie – oznaczającym osiągnięcie boskiego statusu – kiedy kroczy on po trupach swych wrogów jako zwycięzca górskiego plemienia Lulubei, poniżej symboli astralnych bóstw opiekuńczych.

◄ Stela zwycięstwa Naram-Sina, Suza (Iran), XXIII wiek p.n.e., Paryż, Luwr.





### **Fragment Steli z An-Nasirijji**

nr inw. IM.59205

pochodzenie: An-Nasirijja

alabaster; wys. 21,5 cm

okres akadyjski, XXIII wiek p.n.e.

■ Między końcem III a I tysiącleciem p.n.e. wokół postaci władców akadyjskich, przede wszystkim Sargona i Naram-Sina, rodzą się w Mezopotamii rozmaite legendy, z których jedna – zatytułowana „król walki” i sięgająca przynajmniej drugiej połowy II tysiąclecia – dotyczy wyprawy wojennej, jaką król Sargon rzekomo przedsięwziął do Anatolii przeciw miastu Puruszkhanda, położonemu być może w okolicy Jeziora Tuz. W rzeczywistości jednak wyprawy wojenne podejmowane przez założyciela rodu najprawdopodobniej nie sięgnęły nigdy aż tak daleko na północ, wydaje się zatem, że owa historia opracowana została, opisując w rzeczywistości sytuację późniejszą, bliższą w czasie istniejącym wersjom tekstu, a dotyczącą nawiązania staroasyryjskich stosunków handlowych w Kapadocji (XIX–XVIII wiek p.n.e.). Całkiem jednak możliwe, że przynajmniej jeden z kolejnych królów akadyjskich, Maniszтусu albo Naram-Sin, poprowadził wyprawę do Anatolii, być może do Cylicji, jak wydają się na to wskazywać fragmenty steli odnalezione w An-Nasirijji, w południowym Iraku: dwa z nich znajdują się w Muzeum Irackim w Bagdadzie, trzeci fragment natomiast należy do kolekcji Museum of Fine Arts w Bostonie.

Stela, której pierwotny kształt trudno byłoby dziś dokładnie odtworzyć, zawierała reliefową dekorację na wszystkich czterech płaszczyznach, zwyczajowo podzieloną na pasy cienkimi gzymsami.

Główny fragment przedstawia nagich mężczyzn ustawionych jeden za drugim, z ramionami związanymi z tyłu i połączonych ze sobą kłódą, zgodnie z obowiązującym sposobem ukazywania jeńców wojennych. Fragment z Bostonu ukazuje ubranego i wyposażonego w hełm akadyjskiego żołnierza, który popycha jeńców. Na dolnym pasie natomiast wyobrażono tylko pochód żołnierzy akadyjskich niosących łupy wojenne, wśród których – jak pokazuje to inny fragment z muzeum w Bagdadzie – znalazło się naczynie z dwoma uchami.

Obecność tego naczynia jest ważna, ponieważ jest ono charakterystyczne dla Anatolii, co wskazuje na ten region jako prawdopodobne miejsce wyprawy wojennej. Waza mogła zostać wykonana w glinie lub – jak miało to miejsce w przypadku bardziej kosztownych wersji – w metalu. Niektórzy badacze zaproponowali wręcz, aby utożsamiać ją z wazą z dwoma uchwytami (*depas amfikiupellon*) opisaną przez Homera w *Iliadzie*. (C.F.)





### **Posąg siedzącego Gudei**

nr inw. IM.2909

poходzenie: handel antykwareczny (Tello?)

dioryt; wys. 30 cm

okres nowosumeryjski, XXII wiek p.n.e.

Inskrypcja umieszczona na jednym z posągów Gudei powiada: „Nikt nie podda powtórnej obróbce tego posągu, który nie jest wykonany ani ze srebra, ani z lapis-lazuli, ani z miedzi, ani też z brązu, lecz z diorytu”. Duma, z jaką władca panujący w mieście-państwie Lagasz przez około dwudziestu lat wspomina o materiale, z którego wykonano posąg, jest w pełni usprawiedliwiona: wszak dioryt, z którego wykonywane były posągi królewskie, począwszy od Entemenny z Lagasz (połowa III tysiąclecia p.n.e.), znany był już władcom akadyjskim, którzy chętni się wręcz faktem sprowadzenia materiału z obszaru zatoki. W odróżnieniu od miękkiego wapienia, z którego wciąż wykonywano posągi tych, którzy nie byli królami, dioryt jest bardzo twardy w obróbce, ale efekt czarnej błyszczącej powierzchni wykończonego dzieła nie miał i do dziś nie ma sobie równych. Z tego materiału pracownice w Lagasz sporządziły liczne królewskie wizerunki, z których siedemnaście dotrwało do naszych czasów. Choć władca nie został sportretowany w sposób realistyczny, posągi wykazują kilka wspólnych cech, takich jak solidna figura, silne umięśnienie, szeroka twarz i duże oczy, co świadczy o wykształceniu się pewnego wzorca

królewskich przedstawień, podyktowanego zamiarem uwydatnienia poprzez cechy fizyczne przymiotów moralnych dobrego władcy, o których wspominają także nawiązania do nich obecne w określeniach króla zawartych w inskrypcjach. Posągi różnią się między sobą pod względem wielkości – czasem ich wielkość przekracza naturalne rozmiary, czasem są to tylko drobne statuetki. Do tej ostatniej kategorii należą mały posąg bez głowy zakupiony na targu antykwarecznym: widoczna głowa jest kopią tej właściwej, znajdującej się w zbiorach University Museum w Pensylwanii. Król został przedstawiony w pozycji siedzącej, z rękoma złożonymi na piersi, ubrany jak zazwyczaj w coś w rodzaju togi z frędzlami, która przesucona przez lewe ramię i przytrzymywana pod prawym bokiem odsłania jego prawe ramię. Głowę zdobi królewskie nakrycie, jakby kalotka z szeroką, pogrubioną obwódką, na której drobiazgowo ukazane zostały kędziorki sierści, zgodnie z powtarzającą się cechą stylistyczną. Dzięki inskrypcji umieszczonej na przedniej części posągu wiadomo dziś, że został on poświęcony osobistemu bogu Gudei, Ningiszidzie, w jego świątyni. (C.F.)





▲ Głowa Gudei w turbanie,  
Tello (Irak), XXII wiek p.n.e.,  
Paryż, Luwr.

Wśród posągów Gudei można znaleźć wyroby lepsze i gorsze pod względem ich formalnej wartości. Jedną z najbardziej udanych realizacji w całej serii posągów Gudei jest piękna głowa Gudei w turbanie, znajdująca się w zbiorach Luwru. W posągu tym, który również nie odbiega od konwencji stylistycznej charakterystycznej dla tej produkcji (porównajmy na przykład gładkie gałki oczne i brwi oddane kreskowaniem na kształt jodełki), masywna budowa czaszki doskonale harmonizuje z dużymi powierzchniami twarzy dzięki umiejętnej obróbce przestrzennej kamienia.

▼ Posąg stojącego Gudei z wazą tryskającą wodą, Tello (Irak), druga połowa XXII wieku p.n.e., Paryż, Luwr.

Spośród stojących figur władcy, posąg Gudei znajdujący się w zbiorach Luwru wyróżnia się motywem trzymanej przez władcę w ręce wazy, z której tryska woda w postaci strumieni z płynącymi w nich rybami. Strumienie wody spływają wzdłuż całego posągu aż po samą jego podstawę, gdzie znajdują się dwie inne podobne wazy, z których nieprzerwanie wypływa woda. Przepelniona wodą waza – symbol dobrobytu – jest elementem często towarzyszącym bóstwom: obecność tego naczynia w dłoniach Gudei jest wyrazem łaski, jaką bogowie – w tym wypadku Ningiszszida, któremu poświęcony jest posąg – okazują jemu i jego ludowi w zamian za wyświadczone przysługi.



Przeplatanie się stojących i siedzących figur w repertuarze posągów Gudei być może odzwierciedla dwie oddzielne funkcje, jakie są im przypisane: pozycja siedząca wyróżnia na ogół figury, które są obiektem uwielbienia, co widać na scenach niektórych pieczęci, na przykład na nowosumeryjskiej pieczęci Hashhamera z Ur, podczas gdy pozycja stojąca jest typowa dla posągów poświęconych w świątyniach, ukazywanych na ogół w trakcie żarliwej modlitwy do bóstwa.

► Pieczęć cylindryczna, Ur (Irak), koniec XXII wieku p.n.e., Londyn, British Museum.



**Gwóźdź fundacyjny**

nr inw. IM.59586

pochozenie: Nippur

brąz; wys. 35,6 cm

okres nowosumeryjski, koniec XXII w. p.n.e.

W opowieści o budowie świątyni Eninnu, poświęconej bogowi Ningirsu, Gudea, władca Lagasz, osobiście wytwarza, a następnie kładzie pierwszą glinianą cegłę pod budowlę. Wszak wznoszenie i odnawianie budowli sakralnych stają się jednymi z głównych zadań władcy, od których zależy sprawne funkcjonowanie i dobrobyt państwa, i zdobywają coraz większą przestrzeń zarówno w inskrypcjach, jak i w sztuce urzędowej. W takim oto kontekście należy umiejscowić brązową figurkę z Muzeum Irackiego w Bagdadzie, odnanioną w małej szkatułce zakopanej w pobliżu fundamentów południowej baszty wejściowej do świątyni Ekur boga Enlila – najważniejszej w Nippur i jednej z najważniejszych w całej Mezopotamii. Przedstawiona postać ma nagi tors, ubrana jest w gładką, długą aż po same stopy spódnicę, na ogolonej głowie niesie kosz, utrzymywany za pomocą jakby pierścienia, który wykonany był najprawdopodobniej

z jakiejś miękkiej tkaniny. Pełen modelunek nagiego popiersia kazał z początku przypuszczać, że było to przedstawienie kobiety, w rzeczywistości jednak mowa o wizerunku króla Ur-Nammu, ukazanego w roli króla budowniczego, co potwierdza także inskrypcja wyryta na spódnicy. Statuetka pełniła dwojaką funkcję: miała dopilnować, żeby budowla została wzniesiona zgodnie z ustalonymi regułami, oraz otoczyć budynek opieką. Ur-Nammu, założyciel dynastii, która zjednoczył Mezopotamię w ciągu XXI wieku, rozciąga swoją działalność budowlaną nie tylko na obszarze Ur, gdzie wznosi sławny ziggurat w sanktuarium bogactwa, ale także na inne stolice królestwa. Na twarzy figury rozpoznaje się wpływ stylu, w jakim zostały wykonane posągi Gudei, którego okres panowania pokrywa się częściowo z latami, kiedy władzę w Ur sprawował Ur-Nammu, za rządów którego po raz pierwszy pojawia się ten typ statuetki. (C.F.)



▼ Tabliczka z inskrypcją w piśmie klinowym, Nippur (Irak), koniec XXII wieku p.n.e., Bagdad, Muzeum Irackie.



Wewnątrz tej samej „szkatułki fundacyjnej”, z której pochodzi figurka króla Ur-Nammu, znajdowało się także kilka zielonych paciorków z masy szklanej, jeden z agatu, różnokolorowe sztuki kamienia i tabliczka w kształcie płasko-wypukłej cegły, zaopatrzona w ten sam tekst co statuetka. Obecność tych przedmiotów można wytłumaczyć w kontekście pewnych właściwości ochronnych, jakie przypisywano wybranym typom materiałów, na przykład kamieniom, o których często wspomina się w tekstach poświęconych magicznym rytuałom. Możliwe, że rytuały te stosowano, aby zapewnić nowo powstałej budowli opiekę przed złymi mocami.



► Gwóźdź założycielski Gudei, Tello (?), XXII wiek p.n.e., Londyn, British Museum.

Już za panowania poprzednika Gudei, Ur-baby, upowszechniły się tak zwane figurki fundacyjne z wizerunkiem boga, który klęka, trzymając w dłoniach wielki gwóźdź, jak możemy to zobaczyć na egzemplarzu opatrzonym imieniem Gudei znajdującym się w zbiorach British Museum. Nie ma całkowitej zgody co do znaczenia tego przedstawienia, ale możliwe, że ma ono związek ze zwyczajem wbijania gwoździ w celu zmierzenia budowli wznoszonej pod „przewodnictwem bóstwa”.





◀ Stela Assurbanipala, Babilon (?), VII wiek p.n.e., Londyn, British Museum.

Począwszy od połowy II tysiąclecia, ikonografia króla budowniczego wydaje się tracić na popularności na rzecz innych przedstawień.

Motyw zostanie natomiast podjęty w I tysiącleciu za sprawą wielkiego asyryjskiego króla Assurbanipala, miłośnika sztuki i literatury, z szacunkiem odnoszącego się do bogatej kulturalnej tradycji babilońskiej (z którą łączyła się tradycja sumeryjska).

Na steli dedykowanej, nie przez przypadek, jednemu bogatemu w tradycji miastu z Dolnej Mezopotamii, być może samemu Babilonowi, władca został przedstawiony z koszem cegieł na głowie.



### **Gliniana figurka kobiety**

nr inw. IM.21399

pochodzenie: nieznane

glina; wys. 17,5 cm

okres nowosumeryjski, XXI wiek p.n.e. (?)

Wyroby z okresu prehistorycznego, jak omówiona na wstępie figurka karmiącej kobiety, mają swoją kontynuację w produkcji glinianych rzeźb o antropomorficznych kształtach, które pojawiają się prawie we wszystkich epokach. W szczególności dość rozpowszechnione są wyobrażenia kobiet wyraźnie związane z ideą płodności. Figurka z Muzeum Irackiego w Bagdadzie została wykonana ręcznie zgodnie z techniką, która pozwalała na pewną różnorodność w realizacji pojedynczych egzemplarzy, przy jednoczesnym zachowaniu powszechnie obowiązujących, niezmiennych norm artystycznych. Począwszy od okresu nowosumeryjskiego, pomiędzy XXII a XXI wiekiem p.n.e., zaczęła się wykształcać także technika pozwalająca na produkcję podobnych przedmiotów: zapoczątkowało to wytwarzanie na szeroką skalę identycznych egzemplarzy, nawet jeśli często charakteryzowały się one większą złożonością i bogactwem niż schematy figuralne. Wszystkie wykonane ręcznie figurki kobiet, podobnie jak

omówioną wcześniej figurkę karmiącej kobiety, cechuje wyraźna skłonność do przesadnego podkreślenia atrybutów kobiecości. Biodra są wyjątkowo szerokie; trójkąt łonowy, wykonany za pomocą nacięć, zyskuje nadmierną wielkość w stosunku do reszty ciała. Poza biustem, który tworzą dwa wystające gliniane krążki, uwydatniono także pępek, w kształcie kółka umieszczonego w samym środku brzucha. Dla koroplastyki okresu nowosumeryjskiego nie sposób zaproponować jakąś wiarygodną chronologię: trudno bowiem z dokładnością datować powstanie glinianych figurek na okres nowosumeryjski, uznaje się raczej, że wiele z nich wytworzono później, w okresie starobabilońskim. Bez względu na to, kiedy powstały, podstawowa funkcja owych przedstawień pozostała taka sama: są wyrazem ludowych wierzeń, ponieważ ślady ich obecności, poza świątyniami, znaleźć można w środowiskach domowych, prywatnych domach, bardzo rzadko natomiast w pałacach czy grobach. (T.P.)





◀ Szczegóły twarzy oraz uczesania zostały oddane za pomocą różnych technik. Tak więc oczy przedstawiono w postaci dwóch glinianych krążków dołączonych do bardzo małej głowy; techniką reliefu wykonano wystający nos; opadające po obu stronach twarzy szerokie pasy włosów pokryte są gęstą siecią wyrytych kwadracików, wykorzystanych także do dekoracji naszyjnika. Diadem zaś, który zdobi czoło, powstał z dwu rzędów glinianych krążków.

Inne gliniane figurki z muzeum w Bagdadzie odznaczają się tym samym typem uczesania i podobnym sposobem oddania rysów twarzy. Niektóre zamiast pionowego nacięcia oddzielającego nogi, mają wyodrębnione obie dolne kończyny w postaci elementów plastycznych. Inne

z rękami złożonymi na piersi podtrzymują biust, co stanowiło bezpośrednią aluzję do idei płodności.



◀ Gliniana figurka kobiety, XXI w. p.n.e., Bagdad, Muzeum Irackie.



◀ Gliniana figurka przedstawiająca władcę w długiej szacie i z toporem, Tello (Irak), XXI wiek p.n.e., Bagdad, Muzeum Irackie.

Rozpowszechniony w tym samym okresie inny rodzaj figurki przedstawia postać mężczyzny, który ma na sobie coś w rodzaju kalotki i długi płaszcz zakończony frędzlami. Figurka została wymodelowana ręcznie, niektóre szczegóły dołączone, inne zaś wykonane nacięciem. Być może chodzi o wizerunek królewski, będący jakby pomniejszoną i bardziej „oszczędną” wersją sumeryjskich posągów wotywnych w kamieniu, sięgających połowy III tysiąclecia p.n.e., albo też posągów władców, jak te pochodzące z Mari, w Syrii.

**Gliniana tabliczka ze sceną mitologiczną**

nr inw. IM.27783

pochodzenie: Chafadza

terakota; wys. 11 cm

okres starobabiloński, około XVIII wieku p.n.e.

Sceny, także te bardziej złożone, które pojawiały się na tabliczkach z terakoty w okresie starobabilońskim, często były ściśle związane z tematyką religijną. Przedstawiano wielokrotnie wizerunek bóstwa frontalnie, niekiedy osadzony w niszy, albo też ilustrowano mityczne wydarzenia, które zakładały aktywne uczestnictwo bogów i bohaterów. Małe tabliczki z gliny rozpowszechniły się na terenie całej Mezopotamii, przyczyniając się do wykształcenia się plastycznego typu przedstawień służących wyrażaniu ludowej religijności. Otóż najprawdopodobniej tabliczki umieszczano pierwotnie przede wszystkim w otoczeniu domowym, to znaczy wewnątrz pojedynczych domów. Mogły pełnić w nich funkcje o charakterze magicznym i opiekuńczym, jeśli zawierały wyobrażenia niektórych bóstw, albo też miały przypominać i ilustrować niektóre opowieści mityczne szczególnie

umiłowane przez lud. Reliefową tabliczkę z Chafadzy zdobi scena zaczerpnięta z mitologii: Szamasz, bóg kojarzony ze słońcem i światłem dziennym, przedstawiony został w chwili, gdy zabija swojego wroga – mityczne stworzenie z promienistym dyskiem słonecznym w miejscu głowy. Ta dziwaczna istota, przeszyciła boską bronią, najwyraźniej została już pokonana i porwana przez boga wcześniej, ponieważ ma związane za plecami ręce. Począwszy od okresu akadyjskiego, w III tysiącleciu p.n.e., słonecznego boga często przedstawiano podczas walki z innymi boskimi postaciami. Charakter boga walczącego i „kata” wynikał prawdopodobnie z jego szczególnej roli obrońcy prawa i sprawiedliwości. Szamasz pełnił tę funkcję ze względu na dar „widzenia wszystkiego”, kiedy to przemierzał niebo za dnia, rozsiewającienne światło i ciepło. (T.P.)



### **Lew z terakoty z Tell Harmal**

nr inw. IM.2559

poходzenie: Tell Harmal

terakota; wys. 104 cm

okres starobabiloński, XVIII wiek p.n.e.

W XVIII wieku p.n.e. w Mezopotamii zakończył się okres rozbicia politycznego, w którym, w wiekach poprzednich, zaostrzyły się antagonizmy pomiędzy różnymi miastami-państwami. Kiedy w XX i XIX wieku położone na południu miasta Larsa i Isin na przemian walczyły ze sobą o dominację w regionie, w wieku XVIII władza Hammurabiego z Babilonii objęła znaczną część Dwurzecza, jednocząc ostatecznie rozległe tereny. Jednakże ukryte konflikty nieprzerwanie wpływały na życie osad miejskich, na ich porządek i organizację. W związku z tym liczne konstrukcje budowlane zyskały w owym czasie charakter obronny: w Babilonie poprzednicy Hammurabiego zadbali o wybudowanie murów obronnych, istotnych zarówno z punktu widzenia strategicznego, jak i ideologicznego. Gruby pas murów przekształcił także Szaduppum w prawdziwą twierdzę (obecnie Tell Harmal), z szeregiem rozmieszczonych wewnątrz dzielnic mieszkaniowych i dwiema głównymi budowlami sakralnymi, wybudowanymi na podsta-

wie planimetrii typowej dla ówczesnej starobabilońskiej architektury religijnej. Mowa o dwóch podwójnych świątyniach: większa miała jeden dziedziniec, z którego prowadziły wejścia do dwóch oddzielnych sanktuariów, składających się z celli i antecelli kowide, mniejsza natomiast dwa dziedzińce, przez które wstępowało się bezpośrednio do celli. Po bokach portali tych świątyń umieszczono wykonane w całości podobizny stojących na straży lwów, których wspinałym świadectwem jest egzemplarz z muzeum w Bagdadzie. Lwy siedziały na tylnych łapach, pochylone do przodu i otwierając paszczę, ryczały w obronie świętego miejsca kultu. Wśród bogów, którym musiały być poświęcane różne świątynie strzeżone przez wizerunki lwów, bez wątpienia figurowała także Isztar, wojownicza bogini, której zwierzęciem-atrybutem był właśnie lew. Charakterystyka szczegółów anatomicznych zwierzęcia – silnie pofałdowana skóra i gęste rozłożenie regularnych kosmyków sierści – służy efektowi silnej ekspresji rzeźby.





### **Dekoracja architektoniczna niewielkiej świątyni Karaindasza**

nr inw. IM.18622

pochozenie: Uruk

cegła pokryta reliefem; wys. 174 cm

okres kasycki, koniec XV wieku p.n.e.

Dynastia Kasytów przejęła rządy w Babilonii około połowy II tysiąclecia p.n.e., wykorzystując przerwę w sprawowaniu władzy, jaka nastąpiła po upadku potężnej dynastii Hammurabiego, poległej pod ciosami Hetytów około 1600 roku p.n.e. Władcy kasyccy, którzy przybyli z zewnątrz, prawdopodobnie z górskich regionów północnego wschodu, wzięli sobie za cel podtrzymanie ciągłości lokalnych tradycji, zwłaszcza w zakresie religii, poświęcając się pracom restauracyjnym w świątyniach na terenie Babilonii oraz budowaniu nowych miejsc kultu. Reliefowa ceglana dekoracja architektoniczna pokrywała zewnętrzne ściany świątyni o niewielkich rozmiarach, wzniesionej przez kasyckiego króla Karaindasza pod koniec XV wieku p.n.e. w Uruk, na zewnętrznym dziedzińcu Eanny – świętym obszarze przeznaczonym już od IV tysiąclecia p.n.e. na miejsce kultu bogini Inanny. W związku z tym także niewielka świątynia poświęcona była temu ważnemu żeńskiemu bóstwu, bogini miłości i płodności, utożsamianej z semicką Isztar. Zewnętrzne ścia-

ny świątyni Karaindasza przedstawiały tradycyjną dekorację, z niszami i ryzalitami, zgodną z najstarszym mezopotamskim zwyczajem, wzbogaconą jednakże o nowatorskie rozwiązanie polegające na umieszczeniu boskich figur, męskich i żeńskich na przemian, wewnątrz wysokich i głębokich nisz. Zastosowanie cegieł wymodelowanych w taki sposób, żeby otrzymać motyw figuralny w postaci reliefu, stanowiło w tamtym okresie znaczącą innowację, która potem rozwinęła się na szeroką skalę w Babilonii w I tysiącleciu p.n.e. Podczas gdy boska postać mężczyzny, z brodą i w rogatej tiarze na głowie, symbolizuje boga gór, żeńskie bóstwo związane jest z wodą, ponieważ ma na sobie szatę z „falowanymi” nacięciami. Zarówno bóstwa męskie, jak i żeńskie trzymają w rękach tryskające wodą małe naczynie, z którego woda wylewa się na zewnątrz niszy, a potem spływa falującym strumieniem wzdłuż wystających pilastrów. Woda – źródło życia – jest cudownym darem bóstw, które czuwają nad regularnym następstwem naturalnych cykli natury. (T.P.)





◀ Interpretację postaci męskiej jako boga gór sugeruje dekoracja szaty o charakterystycznym dachówkowym wzorze: chodzi o powszechnie stosowany chwyt stylistyczny w celu nawiązania do górskiego terenu.



Identyczny motyw pojawia się na wielu, nawet tych najstarszych zabytkach mezopotamskich, do których zalicza się stela ze sławnym Kodeksem Hammurabiego z XVIII wieku p.n.e., gdzie dachówkowy wzór symbolizujący góry widoczny jest u stóp siedzącego na tronie boga słońca.

▶ Stela z Kodeksem Hammurabiego, fragment przedstawiający władcę przed obliczem boga Szamasza, Suza (Iran), pierwsza połowa XVIII wieku p.n.e., Paryż, Luwr.



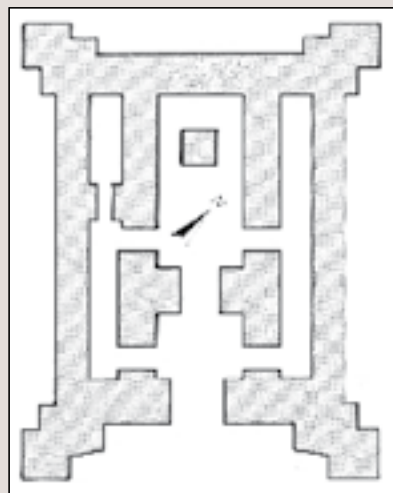


◀ Posąg stojącego Gudei z wazą tryskającą wodą i inskrypcja poświęcona budowie świątyni Ningiszszidy, Tello (Irak), druga połowa XXII wieku p.n.e., Paryż, Luwr.

Obecność takiego tematu jak woda życia stanowi potwierdzenie związku między ideologią kasycką a lokalną tradycją mezopotamską. Waza z tryskającą wodą jest z reguły atrybutem boskim, ale czasami może pojawić się także na wyobrażeniach królewskich, jak ma to miejsce w przypadku posągu Gudei, księcia Lagasz, który żył w XXII wieku p.n.e. W odniesieniu do religii bowiem władcy przypisuje się rolę gwaranta płodności i pośrednika między wolą bogów a potrzebami ludzi.

▼ Plan świątyni Inanny, Uruk (Irak), wzniesionej przez Karaindasza, koniec XV wieku p.n.e. (za: W. Orthmann, *Der alte Orient*, Berlin 1975, ryc. 64).

Plan świątyni uległ pewnym modyfikacjom w porównaniu z tradycyjnym schematem: podjęto próbę uzyskania efektu głębi pomieszczeń, dzięki stosunkowi



kwadratowej antecelli do długiej celi, charakteryzującej się układem osiowym. Narożniki budowli, która mierzyła zaledwie 14 x 18 m, umocnione zostały przez podwójne przypory, których zadaniem było wyrzeć na wchodzącym wrażenie rozchodzenia się przestrzeni w głąb; mowa także w tym przypadku o nieznanym jak dotąd rozwiązaniu architektonicznym w południowej tradycji mezopotamskiej, choć zastosowanym pośrednio już wcześniej w północnej Mezopotamii w IV tysiącleciu p.n.e.



**Lwica z terakoty z Akarkuf**

nr inw. IM.50920

poходzenie: Akarkuf

terakota; wys. 9,5 cm

okres kasycki, XIII – XII wiek p.n.e.

W Mezopotamii, w okresie kasyckim, koroplastyka rezygnowała jakby z tradycyjnych wzorców sztuki niższej charakteryzującej się formami seryjnej produkcji, powtarzalnością schematów i częstym wykorzystaniem szablonu, dążąc natomiast do osiągnięcia wysokiego poziomu jakości, właściwego tak zwanym sztukom wyższym, do których zalicza się rzeźba. „Niski” pozostał więc tylko materiał, prosta i niedroga glina. W pracowniach królewskich Dur Kurigalzu (obecnie Akarkuf), stolicy dynastii pomiędzy XIV a XII wiekiem p.n.e., powstały dzieła wyjątkowe, o szczególnie wyrafinowanej fakturze, zachowujące proporcje całości i dokładność w oddaniu szczegółów. Wśród owych dzieł wyraźnym naturalizmem odznacza się mała figurka lwicy, odnaleziona w najpóźniej powstałym skrzydle całego zespołu królewskiego, datowana na okres pomiędzy końcem XIII a pierwszą połową XII wieku p.n.e. Wykonanie tej figury cechuje

uderzający realizm, dość niezwykły w sztuce Mezopotamii. Jednakże realistyczne ujęcie nie dotyczy wcale fizjonomii zwierzęcia, które czysto hipotetycznie możemy utożsamiać z lwicą, równie dobrze przecież mogłoby ono przedstawiać wilka, psa czy hienę; realizm można uchwycić raczej w postawie, która jest zupełnie naturalna. Zwyczajowo bowiem w sztuce mezopotamskiej lew jest przedstawiany w pozie jawnie agresywnej, przez co staje się symbolem okrucieństwa świata przyrody, symbolem chaosu i siły, w przeciwieństwie do porządku społeczności ludzkiej zapewnionego przez władców i bogów. Innym zaś razem lew przedstawiany jest w pełnej majestatu pozie jako emblemat królewskości albo zwierzę-trybut niektórych bóstw, między innymi bogini Isztar. W przypadku kasyckiej figury trudno natomiast doszukać się w przedstawionym zwierzęciu z terakoty któregośkolwiek z tych ściśle określonych symboli. (T.P.)



### ***Skrzydlaty byk z ludzką głową***

nr inw. IM.26473

pochozenie: Nimrud

wapień alabastrowy; wys. 279 cm, dł. 259 cm, szer. 49 cm

okres nowoasyryjski, pierwsza połowa IX wieku p.n.e.

Ideologia władzy królewskiej tych, którzy rządili w Asyrii w I tysiącleciu p.n.e., zdobywając wielkie imperium w następstwie licznych zwycięskich wypraw wojskowych, wyrażona jest z niezwykłą siłą w rzeźbionej dekoracji pałaców, które rządzący wzniesli w największych miastach kraju: Nimrud, antycznym Kalchu, Chorsabadzie i Niniwie, leżących w północnej Mezopotamii, nieopodal górnego biegu Tygrysu. Powstanie najstarszego asyryjskiego cyklu dekoracji pałacowych, na temat którego posiadamy liczne świadectwa, przypada na pierwszą połowę IX wieku p.n.e., czyli na okres panowania wielkiego króla Assurnasir-pala II, który wybudował swój pałac na akropolu w Nimrud. Z jego rozkazu ściany pałacu pokryto rzeźbionymi reliefem kamiennymi płytami, na których przedstawione zostały niektóre mityczno-symboliczne motywy o tematyce rytualnej lub obrzędowej, a także sceny

o charakterze narracyjnym, stanowiące ilustrowane streszczenie dokonań władcy. Portale, przez które wstępowało się do różnych sal reprezentacyjnych albo które otwierały się na przestronne dziedzińce, ozdobione były różnorodnymi monumentalnymi figurami skrzydlatych stworzeń, wielkich byków i lwów z ludzką głową i tułowiem. Przy największych portalach ustawiano głównie byki z ludzką głową. Egzemplarz znajdujący się w zbiorach muzeum w Bagdadzie bronił przejścia, które łączyło salę tronową w najbardziej wewnętrznym skrzydle pałacu ze znajdującym się na tyłach dziedzińcem. Główną funkcją tych zwierząt-stróżów była ochrona wejść do pałacu, a co za tym idzie całego pałacu. Jednocześnie przyczyniały się one także do tego, ażeby ten, kto wchodził do pałacu, już od samego wejścia odnosił wrażenie siły i wielkości asyryjskiego imperium i jego władców. (T.P.)







◀ Tradycja umiejscawiania zwierząt w roli stróżów przy wejściach do pałaców czy świątyń jest bardzo długa, co potwierdza na przykład obecność kilku kamiennych albo terakotowych lwów, których ślady znajdziemy na obszarze całej Mezopotamii, a do których zalicza się omówiony już lew z Tell Harmal. Jednak w wypadku asyryjskich zwierząt-stróżów figury zostały wykonane techniką reliefu na wielkich kamiennych blokach, które pokrywają przejście w bramach. Zastosowano bloki o dużej grubości, na których dekoracja rozmieszczona jest zarówno z przodu, jak i po bokach. Na przednim, węższym boku zwierzę przyjmuje statyczną pozę, z nieruchomymi przednimi łapami, podczas gdy na drugim, szerszym boku ukazane zostało w ruchu, ponieważ – dwie wyrzeźbione w głębi nogi są cofnięte w stosunku do pozostałych. Podobnie byka w ruchu przedstawiano

z pięcioma nogami, by zachować właściwe jego wyobrażenie z obu stron. Najważniejsze przy wykonywaniu reliefów Assurnasirpala II było bowiem ukazanie wszystkich części ciała ludzkiego lub zwierzęcego.

▶ Głowa, wykonana prawie w całości, wystaje z kamiennej płyty na najwęższym boku. Ludzka twarz została ukoronowana rogatą tiarą i zaopatrzona w długą brodę. Uszy – jak u byka, zaś uczesanie wzorowane jest na królewskich fryzurach z tamtego okresu.



▼ Relief z polowaniem na lwa z królem Assurnasirpalem II na wozie, sala tronowa B pałacu Północno-Zachodniego w Nimrud (Irak), pierwsza połowa IX wieku p.n.e., Londyn, British Museum.

Na reliefach w pałacu Nimrud, Assurnasirpal II kazał się sportretować jako król-wojownik, w scenach przedstawiających walkę albo polowanie, ukazujących jego siłę i odwagę. Sposób przedstawienia oblicza władcy – długa broda i opadające na ramiona puszyste włosy – nie różni się wcale od wizerunku byka z ludzką głową.



**Podstawa tronu Salmanasara III**

nr inw. IM.65574

pochozenie: Nimrud

alabaster; wys. 22,8 cm

okres nowoasyryjski, IX wiek p.n.e.



W IX wieku p.n.e. asyryjscy władcy organizowali coraz więcej wypraw wojskowych poza granice kraju obejmującego obszar północnej Mezopotamii w kierunku doliny Tygrysu. Panujący między 858 a 824 rokiem p.n.e. Salmanasar III był tym władcą, który szczególnie zaangażował się w liczne kampanie na północy i zachodzie, o czym wspominają jego Kroniki przekazane w inskrypcjach w piśmie klinowym. Wyprawy wojenne w rejony gór północnych miały na celu przejęcie kontroli nad górnym biegiem Tygrysu aż po je-



go źródła. Po dotarciu do nich król kazał wyrzeźbić relief w skale. Z kolei kampanie wojskowe skierowane na zachód zostały powzięte z zamiarem kontynuacji drogi wyznaczonej przez poprzednika, Assurnasirpala II, który po przekroczeniu Eufratu pobrał kontrybucje od miast zlokalizowanych nad brzegiem, prawdopodobnie dzięki relacjom handlowym. Natomiast około połowy IX wieku Salmanasar III, sięgając zniszczenie i tocząc walki, zdołał wprowadzić prawdziwą egzekucję podatkową i dokonywał zaboru łupów w rejonach śródziemnomorskich. Napływ podatków do Asyrii upamiętniają sceny wyrzeźbione na bokach kamiennego podium, które miało służyć za podstawę tronu, umieszczoną w tak zwanym Forcie Salmanasara w Nimrud. Na przedniej powierzchni podium, w czworobocznej przestrzeni wydzielonej grubymi gzymsami, zilustrowana została natomiast bardzo znacząca scena zawarcia pokoju, niezwykle w panoramie ciągłych wojen i polityki ekspansji charakteryzującej się dużą agresją militarną. Król Salmanasar sportretowany został w chwili, gdy ściska rękę króla Babilonii – Marduka-zakira-szumiego – z którym Asyria zawarła traktat sojuszniczy. Korzystając bowiem ze wsparcia właśnie tego władcy, Salmanasar dokonał interwencji zbrojnej w Babilonii, przeciwko zbuntowanemu bratu babilońskiego króla. Ingerencja ta, którą można tłumaczyć pozornie protekcyjną polityką w stosunku do Babilończyków, ukazała w rzeczywistości nietrwały charakter układów zawieranych pomiędzy dwoma wielkimi państwami Mezopotamii. Wyobrażenie pokoju i zgody pomiędzy dwoma królami, uważanymi za całkowicie równych sobie władców, szybko stanie się tylko odległym wspomnieniem, ponieważ już na początku VIII wieku p.n.e. owe stosunki parytetowe zakończą się raz na zawsze. (T.P.)



▲ Relief na odwrocie podstawy tronu Salmanasara III przedstawiający niosących dary, Nimrud (Irak), druga połowa IX wieku p.n.e., Bagdad, Muzeum Irackie.

Dekoracja podstawy tronu Salmanasara III nawiązuje do narracyjnego charakteru reliefów z pałacu poprzedniego władcy. Sceny dotyczą bowiem tematów historyczno-narracyjnych o charakterze obrzędowym. Na odwrocie tronu niosący daniny i dary idą w procesji, znacznie oddaleni od siebie, krokiem miarowym i regularnym. Zamiast kierować się w stronę centralnej, wyrzeźbionej z przodu sceny, na której pojawia się wizerunek króla w chwili pojednania, pochód kieruje się w stronę miejsca, w którym pierwotnie stał tron, nawiązując tym samym do sytuacji rzeczywistej.



► W tej scenie królowie asyryjski i babiloński spotykają się pod baldachimem, w obecności swoich ordynansów, którzy niosą łuk i berło. Obaj władcy, z których każdy ma przymocowany do pasa miecz, różnią się od siebie królewskimi nakryciami głowy, charakterystycznymi dla ich regionów. Salmanasar III ma na głowie wysoką tiarę w formie ściętego stożka, zwieńczoną charakterystycznym asyryjskim czubkiem. Obaj mają gęste i długie brody oraz opadające na ramiona włosy.



◄ Czarny obelisk Salmanasara III, Nimrud (Irak), IX wiek p.n.e., Londyn, British Museum.

Na innym zabytku z okresu panowania Salmanasara III, tak zwanym Czarnym Obelisku, wzniesionym w Nimrud w celach obrzędowych, w miejscu sceny pojednania pojawiły się na dwóch z czterech rzeźbionych boków różne sceny poddaństwa, a wśród nich wyobrażenie króla Izraela Jehu padającego do stóp asyryjskiego władcy. Na pozostałych bokach zilustrowano orszaki z niosącymi daniny, rozmieszczone na różnych pasach. Poza wieloma kosztownymi przedmiotami, sprowadzono do Asyrii także zwierzęta pochodzące z dalekich krain, takie jak wielbłądy, słonie czy małpy. Podobnie jak miało to miejsce w przypadku reliefów zdobiących podstawę tronu, także tutaj postaci rozmieszczono w równych odległościach, nie popadając jednak w monotonną rytmizację.



### **Dekoracyjne panneau z cegły glazurowanej**

nr inw. IM.72136

pochozenie: Nimrud

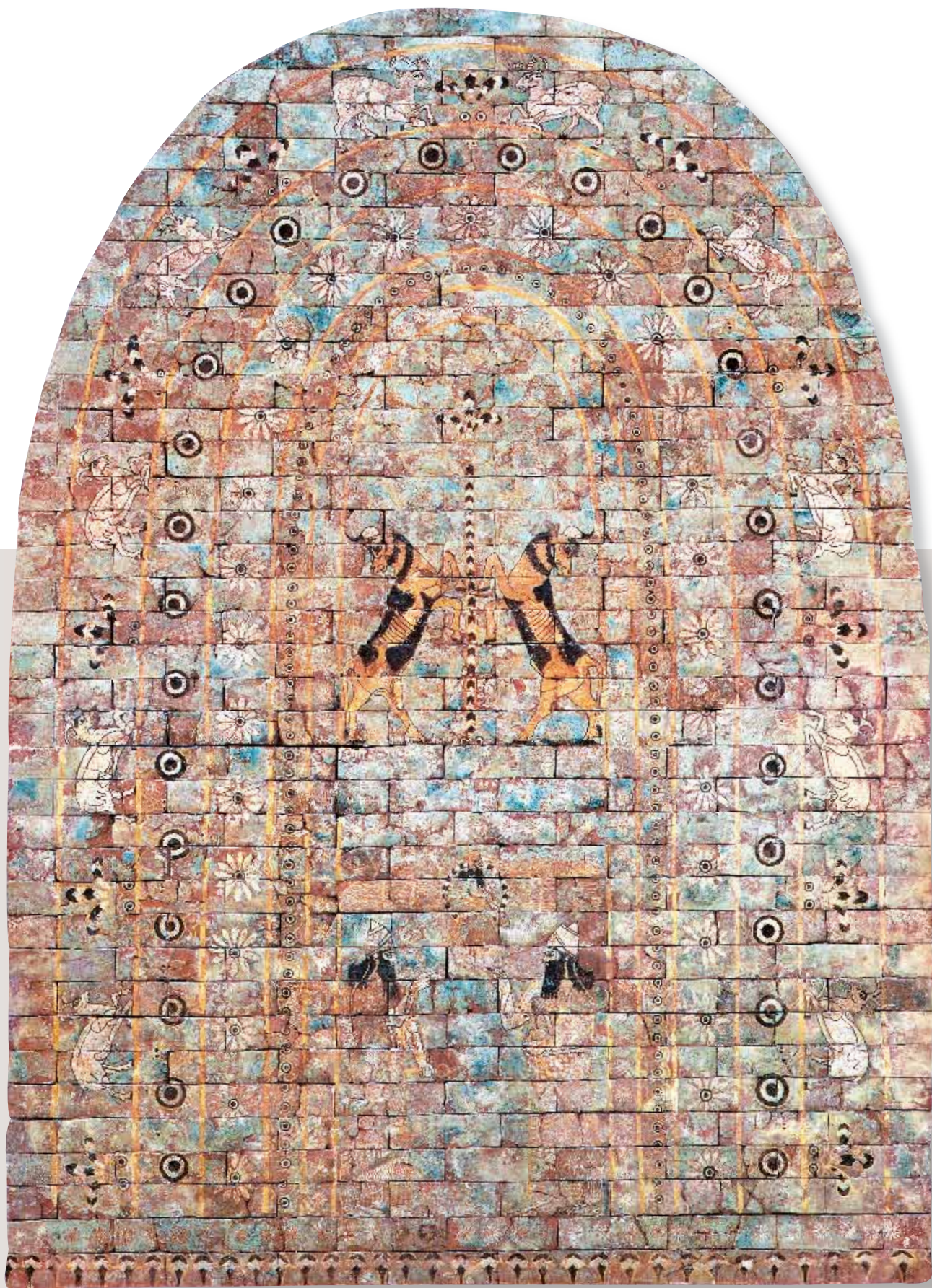
cegła glazurowana; wys. 407 cm

okres nowoasyryjski, IX wiek p.n.e.

Pałac, który król Salmanasar III kazał wybudować w Nimrud około połowy IX wieku p.n.e. na obszarze oddalonym od centrum cytadeli, gdzie wznosiła się rezydencja jego poprzednika, został określony w późniejszych pisemnych źródłach mianem *ekał masharti*, co dosłownie oznaczało fortecę, wojskowy arsenał. Tymczasem, zgodnie z intencją Salmanasara III, budowla ta miała pełnić także ważne funkcje reprezentacyjne, o czym zaświadczały dekoracje sali tronowej oraz znajdujących się w pobliżu pomieszczeń. Zamiast rzeźbionymi reliefem kamiennymi płytami, jakie wykorzystano w iście godny podziwu sposób w pałacu poprzednika, Salmanasar III wolał ozdobić salę tronową malowidłami i wykorzystał glazurowaną cegłę do realizacji wielkiego panneau dekoracyjnego, wysokiego na ponad cztery metry, a umieszczonego nad jednym z portali bezpośrednio przyległej sali. Wspaniałały efekt polichromii, uzyskany przez zastosowanie żywych

kolorów, zielonego i żółtego, łącznie z białym i czarnym, na niebieskim tle, podkreślony został przez połyskującą powierzchnię cegieł. Razem z licznymi motywami czysto ornamentalnymi, umieszczonymi w różnorodnych ramkach, jak plecionki, rozety, pąki kwiatów i kozły, ustawione na przemian z palmetami, na panneau przedstawiono wyobrażenia o mocno symbolicznej treści. Król Salmanasar został przedstawiony dwukrotnie jako lustrzane odbicie poniżej skrzydatego dysku słonecznego. Nad wizerunkiem króla wyrastało święte drzewo o złożonej ikonografii, z dwoma wspartymi na tylnych nogach bykami po bokach. Przedstawienie władcy, będącego gwarantem monarchicznej prawowitości, z berłem w kształcie maczugi jako insygnium władzy, w obecności boga Szamasza wewnątrz słonecznego dysku, stanowiło wyraźny hołd o charakterze symboliczno-sakralnym pod adresem władzy królewskiej. (T.P.)









### **Głowa tak zwanej *Mony Lisy***

nr inw. ND.2250

poходzenie: Nimrud

kość słoniowa; wys. 16 cm

okres fenicki, IX – VIII wiek p.n.e.

To prawdziwe arcydzieło sztuki intaglio w kości słoniowej zostało odnalezione w Nimrud, w kwietniu 1952 roku, wewnątrz jednego z pomieszczeń pałacu wybudowanego w IX wieku p.n.e. przez króla Assurnasirpala II, a następnie zamieszkiwanego aż do końca VIII wieku p.n.e. Przedmiot znajdował się w głębokiej na ponad dwa-dzieścia metrów studni, gdzie liczne znaleziska leżały w najniższych warstwach pokryte wodą i błotem; stamtąd właśnie ów delikatny i kosztowny przedmiot, pomimo niemałych trudności, został wydobyty przez robotników pracujących dla misji brytyjskiej. Sławny archeolog Max Mallowan, znany nie tylko ze swoich bardzo ważnych odkryć, lecz także z tego, że poślubił pisarkę Agatę Christie, oczyściwszy cenny przedmiot z błota, w którym przeleżał przez ponad dwa i pół tysiąca lat, ujrzał oto wi-

zerunek kobiety o niezwykle wyrafinowanej fakturze. Nadano jej przydomek „Mona Lisa” z Nimrud. Określenie to nasunął przede wszystkim enigmatyczny, subtelny uśmiech przedstawionej kobiety zaciskającej usta i lekko wydymającej policzki w bardzo naturalistyczny sposób. Głowa, wykonana techniką intaglio o bardzo wysokim reliefie, wydrążona z tyłu jak maska, prawdopodobnie stanowiła samodzielny element dekoracyjny i nie była pierwotnie połączona z ciałem. Szeroki otwór wydrążony w górnej części uszu mógł służyć do przełożenia gwoździ w celu umocowania maski na podstawie z drewna lub kości słoniowej. Spojrzenie damy zostało uwydatnione poprzez głęboką linię zarysowaną wokół oczu, które – choć sprawiały wrażenie wykonanych techniką intarsji – w rzeczywistości były wyryte w tym samym kawałku kości słoniowej. (T.P.)





Kontrast pomiędzy połyskiem odpowiednio oszlifowanych powierzchni a ciemnymi fragmentami włosów, obwódką oczu i innymi szczegółami uznawany był za niezwykle efektowny element. Zastosowanie czarniawego barwnika przy wykonaniu dzieła wiązało się najwyraźniej z zamiarem stworzenia efektu ciemnej barwy włosów, a także uwydatnienia linii brwi.

Zróznicowanie faktury wypukłego reliefu, skłonność do umiarkowanej plastyczności formy, precyzja w wygładzaniu i nadawaniu połysku powierzchniom, które miały przedstawiać skórę, były prawdopodobnie typowymi cechami dzieł produkowanych przez pracownie artystyczne położone na południu Syrii. Ich styl przedstawia bowiem cechy pośrednie między wydatnymi rozmiarami północnosyryjskich wyrobów z kości słoniowej (których przykładem będzie omawiana później podpora z kości słoniowej z kariatydami) a pełną elegancją równowagą wyrobów z Fenicji. Ręczne wyroby z kości słoniowej zgromadzone przez władców asyryjskich w swoich rezydencjach pochodziły z różnych stron, z pracowni na północy Syrii, z warsztatów położonych na południu w kierunku Damaszku albo z miast Fenicji.



▲ Relief przedstawiający łupy i więźniów z północnosyryjskiego miasta Karkemisz prowadzonych przez żołnierzy asyryjskich, Nimrud (Irak), pierwsza połowa IX wieku p.n.e., Londyn, British Museum.

Zapewne wiele warsztatów z tamtego okresu pracowało na zamówienie króla, w ścisłej współpracy także z królami Asyrii, ale równie prawdopodobne jest to, że wiele wyrobów dotarło do Nimrud – tak jak i do Chorsabadu – w formie kontrybucji i należnych podatków albo też w następstwie wypraw rabunkowych, jakich dopuszczano się zarówno w stolicach królestw aramejskich w Syrii, jak i w innych miastach Wschodu. W źródłach pisanych okresu nowoasyryjskiego wymienia się bowiem kość słoniową w spisach kontrybucji zarówno pod postacią surowca, jak i gotowego produktu.

Bardzo wymowne wyobrażenie napływu do Nimrud dóbr i więźniów już w pierwszej połowie IX wieku p.n.e. pochodzi z pałacu królewskiego Assurnasirpala II, gdzie władca zilustrował łupy z położonego na północy Syrii Karkemisz.

**Podpora z kości słoniowej z kariatydami**

nr inw. IM.56346

pochodzenie: Nimrud

kość słoniowa, złoto; wys. 17 cm

okres nowoasyryjski, IX – VIII wiek p.n.e.

Wśród wyrobów z kości słoniowej produkowanych przez artystów pochodzenia północnosyryjskiego, którzy tworzyli w pracowniach albo warsztatach prawdopodobnie zlokalizowanych w stolicach królestw aramejskich i luwijskich na obszarze północnej Syrii, dominowały głównie dwie kategorie przedmiotów. Z jednej strony były to luksusowe sprzęty domowe, a wśród nich skrzyneczki, pułcharki i różnego typu niewielkie zamykane pojemniki, z drugiej zaś strony elementy dekoracyjne i funkcjonalne – na przykład uchwyty, zaczepy i gałki – stosowane jako ozdoby kosztownych mebli, jak łóżka czy trony, albo też przedmiotów mniejszych rozmiarów, jak na przykład wachlarze i lustra. Chodziło więc o wyroby ręczne niezwykle cenione w otoczeniu króla i wykorzystywane przede wszystkim podczas ceremonii dworskich. Artyści syryjscy niewątpliwie związani byli z wieloma pracowniami i różnymi szkołami, z których każda charakteryzowała się indywidualnym stylem i szczególnymi preferencjami w wyborze niektórych tematów, niemniej jednak wspólne im było umiłowanie form pełnych i gładkich, niewielkich przedmiotów wykonanych w całości i skłonność do różnicowania pojedynczych pro-

duktów. Pod tym względem ich dzieła mocno różniły się od tabliczek z kości słoniowej elegancko zdobionych przez artystów fenickich, którzy woleli z kolei linearne formy, wyważone kompozycje, polichromię oraz powtarzalność tych samych tematów w licznych egzemplarzach. Zaliczana do wyrobów z kości słoniowej wykonanych na północy Syrii podpora w formie kolumnienki, złożona z dwóch zwróconych do siebie plecami postaci kobiecych, które jak kariatydy podtrzymują coś w rodzaju małego kapitelu, była częścią materiału znalezionej w sali tronowej tak zwanego Spalonego Pałacu w Nimrud, wzniesionego w południowo-wschodniej części cytadeli. Postaci kobiece, wykonane w całości z jednego masywnego kawałka kości słoniowej, przedstawione zostały nago, w cylindrycznym nakryciu głowy i z bransoletkami na nadgarstkach. Mocno zaakcentowane okrągłości ciała, wraz z takimi elementami, jak gładka powierzchnia oraz wypracowana fryzura, stanowiły cechę stylistyczną szkół z północnej Syrii. Ze względu na jej funkcję, podpora należała być może do jakiegoś mebla; według innej, bardzo wiarygodnej hipotezy, mogła ona służyć za uchwyt wachlarza albo lusterka. (T.P.)







◀ Fryzury dwóch kariatyd zostały oddane za pomocą gęstych dekoracyjnych nacięć, do których dodano następnie aplikację w postaci cieniutkiego złotego liścia, doskonale pasującego do motywu wyrytego w kości słoniowej. W ten oto sposób wymodelowane i zaokrąglone powierzchnie ciała zostały wzbogacone o efekt błyszczącego złota. W wyrobach wykonywanych ręcznie z obszaru północnosyryjskiego powłoka ze złotego liścia była często wykorzystywana także w celu wzbogacenia dekoracji szat.

▼ Relief nowoasyryjski przedstawiający niosących dary, pałac Sargona II w Chorsabadzie (Irak), koniec VIII wieku p.n.e., Bagdad, Muzeum Irackie.



Odnalezienie licznych wyrobów z kości słoniowej, które zdobiły meble używane na dworze królewskim, zrodziło domysły, że także stołki, stoliczki i inne meble przedstawiane na reliefach asyryjskich z tego samego okresu mogły zostać wykonane, przynajmniej częściowo, z kości słoniowej. W Chorsabadzie, dla przykładu, na reliefach w pałacu Sargona II, sięgających VIII wieku p.n.e., pochody dygnitarzy i niosących dary ukazują postaci, które niosą kosztowne meble, mile widziane przez władcę i być może związane z przebiegiem niektórych ceremonii dworskich, między innymi uczt.



◀ Pokrywa skrzyneczki z kości słoniowej przedstawiająca boginię płodności karmiącą dwa wsparte na tylnych łapach kozły, Minet el-Beyda (Ugarit, Syria), XIII wiek p.n.e., Paryż, Luwr.

W okresie wcześniejszym, w XIII wieku p.n.e., w położonym na północy Syrii mieście Ugarit produkowano wyroby z kości słoniowej, w których obok typowych elementów lokalnych wykorzystywano elementy ikonograficzne i stylistyczne pochodzenia mykańskiego. Pokrywa skrzyneczki, zdobna w rzeźbioną reliefem postać kobiety, która trzyma w ręce gałązki stanowiące pokarm dla dwóch wspiętych na tylnych nogach kozłów, wskazuje, zarówno w zakresie wyboru zdobionego przedmiotu – skrzyneczki, jak i tematu ikonograficznego związanego z ideą płodności, oczywisty związek z tradycją syryjską. Tymczasem styl i ikonografia postaci, przedstawionej z nagim biustem, w charakterystycznej fryzurze i z szeroką spódnicą z falbanami, wyraźnie nawiązuje do modeli egejskich.

### **Lwica chwytająca kłami Etiopczyka**

nr inw. IM.56642

pochozenie: Nimrud

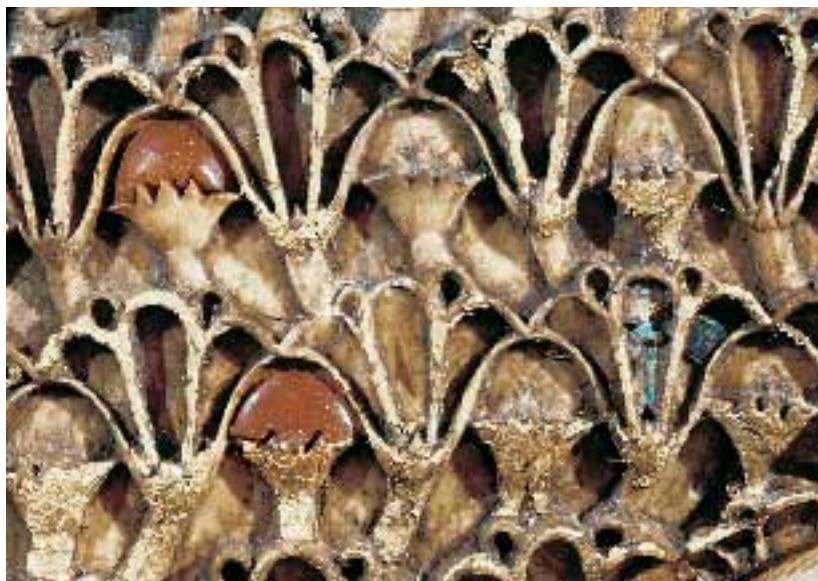
kość słoniowa, złoto, lapis-lazuli, karneol; wys. 10,2 cm

okres nowoasyryjski, IX – VIII wiek p.n.e.

Niespotykany jak dotąd temat pojawia się na wspólnie tabliczce z kości słoniowej znajdującej się w Muzeum Irackim w Bagdadzie, a także na jej „bliźniacze” z British Museum w Londynie. Na porośniętej błękitną lilią i czerwonymi pąkami łące, lwica atakuje Etiopczyka, chwytając go kłami za gardło. Oczywiście motyw lwa – zwierzęcia, które często personifikuje władzę królewską – ukazanego w chwili, gdy depcze łapą człowieka, pojawia się na wielu przedmiotach ręcznie wytwarzanych, w szczególności w Egipcie, gdzie podobna scena jest pod względem ideowym równa tryumfującemu gestowi faraona, górującego nad pokonanym wrogiem. Ze względu na wybór ikonografii również tabliczka z lwicą chwytającą kłami Etiopczyka nawiązuje do dzieł sztuki przedstawień figuralnych w sztuce Egiptu. Trudno jednak znaleźć w sztuce Bliskiego Wschodu przykłady przedstawiające dzikie zwierzę w chwili, kiedy zabija człowieka: w śmiertelnym pojedynku człowieka i lwa raczej ten ostatni ginie pokonany. Liczne sceny polowań na lwa, które odnaleźć

można w Mezopotamii, począwszy od IV p.n.e., przekazują w ten sposób podstawowe przesłanie: król, który pokonuje silne zwierzę, staje się gwarantem zwycięstwa porządku nad chaosem, sprawiedliwości nad ślepym okrucieństwem dzikiej przyrody. Artyści fenicy, którzy ozdobili tabliczkę, wybierając tę dość niecodzienną scenę, nie chcieli przedstawić wydarzenia w kulminacyjnym i dramatycznym momencie pojedynku między człowiekiem a zwierzęciem: widzimy ofiarę w chwili, kiedy została już całkowicie ujarzmiona, z wygiętym do tyłu ciałem, wspartym jeszcze na ramionach, lecz ze spuszczoną już głową. Z drugiej strony, obejmując kark mężczyzny, dzikie zwierzę zdaje się bardziej bronić go niż atakować. Widać pomiędzy dwoma ciałami pewne napięcie, które zostaje unieruchomione w granicach uporządkowanej harmonii. Ciało człowieka i zwierzęcia są powykręcane, pięknie wymodelowane i doskonale proporcjonalne. Efektu wyrafinowanej elegancji dodaje z pewnością otoczenie – kwitnąca łąka oddana za pomocą reliefu i barwnej polichromii. (T.P.)





Tabliczka została ozdobiona po mistrzowsku zgodnie ze stylem pracowni rytników kości słoniowej znajdujących się w Fenicji. Przedstawienie wykonane zostało techniką intaglio o dość głębokim reliefie, a wykończone metodą *cloisonné*, polegającą na rozmieszczeniu elementów intarsjowanych w różnych materiałach w sposób pozwalający na uzyskanie efektu niezwykle barwnej polichromii. W tym wypadku do wykonania intarsji,

umieszczonych w specjalnie wydrążonych w kości słoniowej zagłębieniach, wykorzystano półszlachetne kamienie, takie jak wydobywany w Afganistanie błękitny lapis-lazuli oraz karneol. W przypadku innych wyrobów z kości słoniowej owe zagłębienia dość często wypełniano kolorową masą szklaną. Niektóre części zdobione reliefem, jak na przykład krótka spódniczka mężczyzny i pukle kręconych włosów, pokryte są bardzo cienką warstwą złota, co dodatkowo wzbogaca i urozmaica dekorację.



► Alabastron z masy szklanej, około VI–V wiek p.n.e.,  
Londyn, British Museum.

Wykorzystanie masy szklanej w niektórych wyrobach z kości słoniowej wyprodukowanych w Fenicji w celu stworzenia efektu bogatej polichromii związane było z wyjątkowymi zdolnościami Fenicjan w obróbce szkła. Wszak aż do końca okresu hellenistycznego, kiedy to prawdopodobnie wynaleziono na obszarze Syrii technikę dmuchania szkła, materiał ten, otrzymywany w wyniku obróbki specjalnych piasków, wykorzystywano do produkcji małych pojemników, często modelowanych na piaszkowym rdzeniu i dekorowanych wypełnieniami z masy szklanej w różnych kolorach. Żywe w kolorze alabastrony wyprodukowane w Fenicji docierały za sprawą wymiany handlowej do wielu regionów Wschodu oraz do zachodniej części basenu Morza Śródziemnego, przede wszystkim począwszy od VI wieku p.n.e.



Lew zwyciężający człowieka – temat ukazany na tabliczce z kości słoniowej z muzeum w Bagdadzie – jest bardzo rzadkim motywem ikonograficznym, podczas gdy niezliczone mezopotamskie dzieła artystyczne, przede wszystkim wykonane techniką reliefu w kamieniu, ukazują sceny, w których lew pada ofiarą królewskich polowań. Temat powraca w VII wieku p.n.e., kiedy to pracujący na usługach króla Assurbanipala artyści z Niniwy, wykonują bardzo sugestywne wyobrażenia umierających lwów, które giną to od miecza, to uderzone włócznią bądź przeszyte strzałą;



w scenach tych dramat zwierzęcia ukazany został z niezwykłą ekspresją.

◄ Relief przedstawiający umierającego lwa, pałac Assurbanipala w Niniwie (Irak), VII wiek p.n.e., Londyn, British Museum.







### **Tabliczka z kości słoniowej przedstawiająca karmiącą krowę**

nr inw. IM.65503

poходzenie: Nimrud

kość słoniowa; wys. 8,5 cm

okres nowoasyryjski, IX – VIII wiek p.n.e.

Niewielkie tabliczki z kości słoniowej przedstawiające krowę w trakcie karmienia swojego cielaka pojawiały się często na terenie Asyrii, zarówno w Chorsabadzie, jak i Arslan Tasz czy Nimrud, między IX a VIII wiekiem p.n.e. Z tej ostatniej miejscowości – a w szczególności z Fortu Salmanasara III – pochodzi ten wspaniały egzemplarz wykonany techniką „ażuru”, przedstawiający dwie figury zwierząt, które odznaczają się na otwartym tle, ozdobionym jedynie cienkimi łodygami papirusu rozmieszczonymi w regularnych odstępach jedna obok drugiej. W Egipcie, już od najdawniejszych czasów, występuje motyw figuralny krowy karmiącej młode cielę wraz z przedstawieniem naturalnego środowiska, w którym ukazane zostają oba zwierzęta. Motyw ten następnie wyodrębnia się jako samodzielna całość, nabierając jednocześnie symbolicznych znaczeń nawiązujących do ogólnych pojęć płodności i pożywienia: najprawdopodobniej właśnie za sprawą tego symbolicznego znaczenia wyobrażenie rozpowszech-

nia się na całym obszarze Syrii, gdzie zresztą pojawia się bardzo wcześnie, bo już w pierwszej połowie II tysiąclecia p.n.e. Poza tym występuje także na pieczęciach. Analogicznie do tematu kobiety stojącej w oknie, krowa z cielakiem staje się jednym z ulubionych motywów artystów z obszaru Fenicji i południowej Syrii, specjalizujących się w obróbce kości słoniowej przede wszystkim w IX i VIII wieku p.n.e. Ci niezwykle utalentowani rzemieślnicy wykorzystują temat krowy z cielakiem przy dekoracji licznych tabliczek z kości słoniowej, wykonanych techniką „ażuru” oraz na typowym reliefie. Aluzyjny charakter wyobrażenia, a także jego głęboko świecki wygląd, czynią zeń bardzo ceniony element dekoracyjny, stosowany w celu upiększenia różnego rodzaju sprzętów i mebli. Niektóre powtarzające się szczegóły ikonograficzne, jak na przykład głowa zwierzęcia, która odwrócona do tyłu przygląda się ssącemu wymiona cielakowi, świadczą z pewnością o bardzo zaawansowanym stopniu ujednolicenia tematu. (T.P.)



W technice „ażuru” wysoki relief nabiera następnie wartości poprzez wycięcie tła, i co za tym idzie przez bardziej swobodne rozmieszczenie figur, które zyskują uderzająco naturalistyczny charakter typowy dla niektórych wyobrażeń ukazywanych w całości. Często motyw karmiącej krowy zostaje przedstawiony na reliefowych tabliczkach, z łodygami papirusu wyrytymi na pełnym tle: w tym wypadku wykorzystuje się niekiedy wkłady kolorowej masy szklanej w celu oddania polichromią barw kwiatów.



► Tabliczka fenicka z kości słoniowej ze skrzydlatym sfinksem, Nimrud (Irak), IX–VIII wiek p.n.e., Londyn, British Museum.



Pracownie syryjskie chętnie wykorzystywały technikę „ażuru”, która bardzo dobrze nadawała się do uwydatnienia form wysokiego reliefu. Jednak także na obszarze Fenicji, gdzie z kolei relief był zazwyczaj niższy, cieszyły się uznaniem tabliczki, na których figura wyłania się na pustym tle. Wyobrażenie skrzydlatego sfinksa, przedstawionego z profilu w chwili, gdy kroczy z elegancją w lewą stronę, należy do tabliczki wykonanej techniką „ażuru”. Na cał-

kowicie wolnym tle rozmieszczono tutaj splecione pędy roślin, z których wystają palmety o podwójnych wolutach na podstawie. Lwie ciało sfinksa jest wysmukłe i szczupłe, a muskulatura starannie oddana raczej delikatnym reliefem;

ludzka twarz ukazana jest z profilu, jak na ogół miało to miejsce w przypadku wyrobów pracowni fenickich. Szeroko rozpostarte do tyłu skrzydła wypełniają pustą przestrzeń tabliczki, tworząc efekt pełnej równowagi w układzie przestrzennym.



◄ Święta krowa karmiąca faraona Horemheba, XVIII dynastia, panowanie Horemheba (1314–1292 p.n.e.), Florencja, Muzeum Egipskie.

Temat karmiącej krowy doczekał się w Egipcie także wersji bardziej bezpośrednio związanej z kręgami symboliczno-religijnymi. Egipska bogini Hathor często przybiera bowiem wygląd krowy i przedstawiana jest w chwili karmienia piersią faraona. Na jednym szczątkowym posągu, który obecnie znajduje się we Florencji, wyobrażono za pomocą reliefu faraona Horemheba, w typowym nakryciu głowy, zwanym nemes, podczas gdy pije mleko z piersi Hathor wyobrażonej jako krowa.

### ***Skrzydlaty geniusz z Chorsabadu***

nr inw. IM.72131

poходzenie: Chorsabad

alabaster; wys. 400 cm

okres nowoasyryjski, koniec VIII wieku p.n.e.

W ostatnich dwóch dziesięcioleciach VIII wieku p.n.e. władzę w Asyrii sprawował Sargon II, którego wstąpienie na tron wiązało się z zamiarem odbudowania prestiżu monarchii. Imię obrane przez władcę, który jako uzurpator pragnął uprawomocnić swą władzę, nawiązywało do założyciela dynastii Akadu, który w czasach już odległych, w III tysiącleciu p.n.e., stworzył w Mezopotamii wielkie i silne imperium. Sargon II tymczasem nie zadowolił się jednym tylko pałacem, postanowił więc wybudować zupełnie nową rezydencję królewską w mieście stworzonym *ex novo*: Dur Szarukin, „twierdza Sargona”, powstała w miejscu obecnego Chorsabadu. Miasto ogrodzono grubymi murami warownymi, podczas gdy sam pałac został wybudowany wewnątrz następnie wyodrębnionego sektora, co czyniło zeń rodzaj cytadeli, do której wchodziło się przez dwie monumentalne bramy. Sargon II, choć wprowadził wiele innowacji w zakresie

projektowania przestrzeni i dekoracji, pozostał wierny tradycji architektonicznej i artystycznej poprzedników. Zachował więc dawny zwyczaj flankowania portali wielkimi skrzydlatymi stworzeniami w roli stróżów. W ten sposób także brama południowego boku cytadeli została udekorowana figurami byków z ludzką głową, obok których ustawiono symboliczne figury skrzydlatych geniuszy o ludzkich rysach twarzy. Geniusz, zaopatrzony w dwa skrzydła i rogate nakrycie głowy, które określało jego boską naturę, przedstawiony został w chwili wykonywania rytualnego oczyszczenia, z czymś w rodzaju wiaderka i z szyszką w ręce. Rytuał ten miał na terenach Asyrii ważne znaczenie symboliczne. Podobne motywy spotykamy także w pomieszczeniach pałacowych – w sali tronowej albo na fasadach leżących naprzeciw niej – zarówno w Nimrud, jak i w Chorsabadzie, często w kontekście wyobrażenia władcy. (T.P.)





◀ Dolna część ciała skrzydlatego geniusza ukazana została z profilu, natomiast ramiona i twarz od przodu, zgodnie ze schematem typowym także dla postaci ludzkich z reliefów Assurnasirpala II w Nimrud, z pierwszej połowy IX wieku p.n.e. Nawiązano tu do sposobu obrazowania ciała podzielonego na niezależne segmenty w celu uwidocznienia wszystkich jego części. Jednakże frontalizm ramion jest tym razem mniej zaakcentowany w porównaniu z reliefami z IX wieku p.n.e.

W przypadku skrzydlatego geniusza z Chorsabadu całkowita szerokość ramion jest zmniejszona, a ukazane na pierwszym planie prawe ramię jest jakby lekko wykręcone, przez co wydaje się dużo krótsze.







◀ Skrzydlaty byk z ludzką głową i skrzydlaty geniusz, pałac Sargona w Chorsabadzie (Irak), koniec VIII wieku p.n.e., Bagdad, Muzeum Irackie.

Skrzydlaty geniusz, który dekorował południową bramę cytadeli, zwrócony był w stronę byka z ludzką głową pilnującego wejścia, w kierunku zewnętrznym. Płyty, na których wryto te symboliczne i odpychające złe moce figury, osiągały nawet cztery metry wysokości, przez co nadawały wejściu monumentalny i imponujący wygląd, jaki nigdy dotąd nie został osiągnięty. Poza zdecydowanie zwiększonymi rozmiarami, typową innowacją z okresu Sargona II była także ikonografia byka z ludzką głową, który miał na sobie wysokie cylindryczne nakrycie głowy, wzbogacone często dekoracją z rozetami i zwieńczone koroną z piór.

Wewnątrz pałacu, na fasadzie wielkiego dziedzińca, przez który wstępowało się do sali tronowej, mniejsze boczne portale ozdobione były, poza bykami z ludzką głową, płytami przedstawiającymi skrzydlatych geniuszy z czterema zamiast dwoma skrzydłami. Przedstawieni oni byli w całości z profilu, z wyjątkiem skrzydeł, które zajmowały znaczną część powierzchni płyty. Geniusze dokonywali rytuału oczyszczenia, kierując się w stronę bram, zaopatrzeni w szyszkę i wiaderko, a za nimi szedł książę z kwitnącą gałązką w ręku.

► Relief przedstawiający skrzydlatego geniusza i królewskiego dostojnika, Chorsabad (Irak), koniec VIII wieku p.n.e., Bagdad, Muzeum Irackie.







**Relief z łucznikami**

nr inw. IM.60980

pochodzenie: Chorsabad

alabaster; wys. 250 cm

okres nowoasyryjski, koniec VIII wieku p.n.e.

Krótko po wstąpieniu na tron w 722 roku p.n.e., król Sargon II przedsięwziął wyprawę wojenną na zachód, w kierunku regionów Morza Śródziemnego, osobiście obejmując dowództwo nad swym wojskiem. Wyprawa ta miała na celu uspokojenie buntu w zachodnich prowincjach, a także – co z punktu widzenia ideologicznego wcale nie było drugorzędne – pokazanie poddanym i wrogom wartości nowego władcy Asyrii. Wydarzenia związane z wyprawą z 720 roku p.n.e. zostały zilustrowane w jednej z sal pałacu w Chorsabadzie. Kampania rozpoczęła się zwycięską bitwą pod Karkar w Syrii, następnie zniszczono Hamat, syryjskie miasto będące ojczyzną króla Yaubidi, który podlegając licznym władcom miast w regionie, ponosił winę za wzniecenie buntu przeciwko Asyrii. Płyta, ukazująca na dolnym pasie łuczników asyryjskich, którzy

klęcząc bądź stojąc zajęci są wypuszczaniem strzał, wchodziła w skład całej serii przedstawień związanych z bitwami i oblężeniami, jakie najprawdopodobniej rozegrały się na terenie Syrii. W szczególności, na reliefie tym przedstawiono walkę na otwartej przestrzeni, nawiązującą być może do samej bitwy pod Karkar. Na górnym pasie przedstawiono wolno poruszający się wóz i idącego za nim mężczyznę. Pomieszczenie, w którym znajdował się relief, otwierało się na salę reprezentacyjną, prawdopodobnie drugorzędną salę tronową, gdzie zilustrowane zostały końcowe i najważniejsze momenty wojskowych wypraw z pierwszych lat panowania Sargona II. Można tu było zobaczyć także męki, jakie spotkały Yaubidi, króla Hamat, który został odarty ze skóry, co w swoim okrucieństwie stanowiło przykładową karę. (T.P.)







### **Muszhuszszu z cegły glazurowanej**

nr inw. nieosiągalny

pochodzenie: Babilon

glazurowana cegła polichromowana; wys. 130 cm

VI wiek p.n.e.

Okazała brama Isztar z Babilonu stanowiła monumentalne wejście do miasta, które samo w sobie było „bramą boga”, jak wskazywała już antyczna nazwa – Babilu. Przez bramę musiały także przechodzić wielkie procesje, które odbywały się przy okazji babilońskiego święta akitu, podczas obchodów Nowego Roku, na początku wiosny, kiedy to posąg potężnego boga Babilonu, Marduka, wraz z wizerunkiem jego syna Nabu, boga wiedzy, przemieszczony był do znajdującej się poza miastem świątyni, położonej nad brzegiem Eufratu. Pochód szedł drogą procesji, udekorowaną po bokach dumnie kroczącymi lwami z cegły glazurowanej. Po obu stronach bramy Isztar przedstawiono natomiast wizerunki byków i wężokształtne smoki, wykonane także z reliefowej

cegły glazurowanej. Wężokształtny smok, złożone z wielu elementów święte zwierzę Marduka, spotykany był w tekstach mezopotamskich pod sumeryjską nazwą muszhuszszu. To fantastyczne stworzenie znane było już w okresie akadyjskim jako symbol rozmaitych bóstw, a także jako hybryda zdolna, ogólnie rzecz biorąc, odganiać złe moce. Pierwotnie musiało chodzić o demona z piekieł, przynoszącego śmierć w swoim trującym jadzie; następnie zyskał także symbolikę obronną, ponieważ wąż-smok, kojarzony jako symbol boga Marduka, opiekował się swoim panem, występując w obronie jego autorytetu. W ikonografii muszhuszszu miał ciało i szyję węża, przednie łapy jak u lwa, tylne zaś jak u szponiastego ptaka; na głowie ten dziwny smok miał także dwa rogi. (T.P.)





► Podobnie jak lwy zdobiące drogę procesyjną, także figury byków i muszhuszsu z bramy Isztar odcinały się na jednolicie niebieskim tle. Reliefowo modelowane węzokształtne smoki były na przemian białe i żółte, co dawało efekt silnego kontrastu w stosunku do gładkiego tła.



◄ Południowa ściana bramy Isztar, VI wiek p.n.e., Babilon.

Brama Isztar miała bardzo głębokie, sięgające wysokości około dziesięciu metrów fundamenty, które zachowały się pod wielką masą terenu. Zakopane mury ozdobiła jeszcze *in situ* reliefowa dekoracja z cegły pozbawiona polichromii, z takim samym motywem w postaci byków i muszhuszsu ustawionych na przemian; dekoracja z cegły polichromowanej natomiast nie została odnaleziona w pierwotnym miejscu, lecz odtworzono ją na podstawie pojedynczych, rozrzuconych cegieł. Dziś można ją oglądać w Vorderasiatischs Museum w Berlinie. Słusznie przypuszcza się, że wykopanie tak głębokich fundamentów było celowe: głębokość wynikała z zamiaru – podyktowanego względami ideologicznymi i religijnymi – mocnego osadzenia struktury w terenie. Jedna część dekoracji została bowiem wykonana z mniejszą dokładnością, prawdopodobnie dlatego, że miała pozostać niewidoczna. Inna zaś hipoteza zakłada, że głębokość fundamentów była wynikiem stopniowego podwyższania konstrukcji, w konsekwencji czego najstarsze mury zostały przykryte warstwą ziemi. Reliefowa dekoracja pozbawiona wykończenia polichromią mogła więc wywodzić się z wcześniejszego okresu, po którym dopiero później zaczęto wykorzystywać pokrytą reliefem cegłę glazurowaną.



◀ Kudurru Nabuchodonozora I, Sippar (Irak), XII wiek p.n.e., Londyn, British Museum.

Jako symbol Marduka, muszhuszu czasami znajdował się także na kudurru, babilońskich kamiennych stelach, które pojawiały się już w okresie kasyckim, przede wszystkim między XII a X wiekiem p.n.e. Smoki skulone w pobliżu ołtarzy, na których kładziono przyrzady bogów – rydel Marduka i rylec jego syna Nabu – symbolizowały obecność boga, którego były zwierzęciem-atrybutem.



▶ Kudurru, Babilon (Irak), X wiek p.n.e., Londyn, British Museum.





### **Statuetka kobiety z Seleucji**

nr inw. IM.17885

pochozenie: Seleucja

wapień, marmur i gips; wys. 56 cm

okres partyjski, I – II wiek n.e.

Seleucja nad Tygrysem, stolica założona pod koniec IV wieku p.n.e. przez Seleukosa, zdołała zachować pewien stopień niezależności także w okresie dominacji Partów, o czym świadczy zachowanie prawa do bicia własnej lokalnej monety. Miasto, choć otworzyło się na przenikanie wschodnich wpływów, widocznych tak w architekturze, jak i w sztuce, nie przestawało jednocześnie korzystać z hellenistycznej tradycji figuralnej, co wyjaśnić można także tym, że ludność, przede wszystkim elity, pozostała zasadniczo grecka. I to właśnie do tradycji drapowanych figurek hellenistycznych z wizerunkiem kobiet nawiązuje statuetka odnaleziona wewnątrz jednej z dzielnic mieszkaniowych Seleucji, powstała w tamtym okresie. Temat, zarówno w wersji przedstawiającej kobietę w płaszczu, jak i bez, cieszył się dużą popularnością w całej wschodniej części basenu Morza Śródziemnego w okresie hellenistycznym, ponieważ dawał artystom wiele możliwości w zakresie poszukiwania sposobu przedstawienia ruchu postaci ludzkiej, pozwalając także na osiągnięcie daleko posuniętych efektów wirtuozerii. Statuetka z Muzeum

Irackiego należy do kategorii statuetek okrytych płaszczem; kobieta ma na sobie płaszcz, który zakrywa jej lewe ramię, odsłaniając prawe, zaś pod nim widoczna jest długa tunika, spod której wystają stopy, wykonane oddzielnie. Postać została przedstawiona w chwili, gdy lewą nogą, na której opiera ciężar ciała, robi lekki ruch odsłaniający jej biodro, daleki jednak od naturalności, jaką charakteryzowały się modele hellenistyczne; prawa ręka, jedyna, która się zachowała, podniesiona jest na wysokość piersi. Głowę, powstałą oddzielnie, zdobi fryzura wykonana w gipsie bitumicznym oraz diadem, który przez żółty kolor gipsu nabiera złotej barwy. Złote są także rozmaite naszyjniki oplatające jej szyję. Praktykę składania posągów z oddzielnych części, a potem wykańczania ich gipsem można wytłumaczyć rzadkością występowania kamienia na terytorium mezopotamskim. Wyjaśnia to również rozwój produkcji figurek z terakoty (szczególnie kwitnącej w Seleucji już w okresie hellenistycznym), wśród których znalazły się także przykłady żeńskich postaci ukazanych w pozycji stojącej, identycznych jak omówiona wapienna figura. (C.F.)



### **Posąg Sanatruka**

nr inw. IM.57819

pochozenie: Hatra

marmur; wys. 2,30 m

okres partyjski, II – III wiek n.e.

Jednym z ważniejszych miast partyjskich odkopanych w Mezopotamii jest Hatra, leżąca w samym centrum miejsca, zwanego przez Arabów „Giazirą”, czyli szeroką „wyspą” ziemi, która na północy rozdziela Tygrys i Eufrat. Położenie na bardzo niekorzystnym obszarze rekompensowała strategiczna pozycja wzdłuż szlaku karawan, łączącego Chiny z Mezopotamią. Taka lokalizacja decydowała o handlowym przeznaczeniu miasta, przyczyniając się w konsekwencji do jego rozwoju gospodarczego. W centrum tym powstała szkoła rzeźby w kamieniu, z której pochodzą nie tylko posągi bóstw, ale także, a nawet przede wszystkim, rzeźby postaci ludzkich. Ogólnie rzecz biorąc, mowa o figurach stojących, przedstawionych frontalnie, w konwencjonalnej pozycji, z lewą nogą ugiętą, z ciężarem ciała przeniesionym na prawą kończynę. Prawa ręka jest zazwyczaj podniesiona i zwrócona wewnętrzną częścią dłoni w kierunku patrzącego, w geście adoracji wykonywanym zwykle w obliczu bóstw: takie figury bowiem tworzono z zamiarem umieszczenia ich w świątyniach przed posągami bóstw. Męski strój składa się z tuniki, spodni – niezbędnych wśród ludności, która jeździła konno – niekiedy z noszonym nisko pasem, oraz butów. Podobnie wyglądają posągi będące wizerunkami królów, różnią się jednak przede wszystkim pod względem bogactwa szat, które świadczyły

o lokalnym umiłowaniu zbytku i dekoracyjnego przepychu. Posąg Sanatruka z Muzeum w Bagdadzie jest tego przykładem: król przedstawiony został z gałązką palmową w lewej ręce, z drugą ręką uniesioną w zwyczajowym geście. Na godność królewską wskazuje nie tylko bogato zdobiona tkanina, z której wykonano zarówno tunikę, jak i spodnie, ale także takie elementy, jak miecz wiszący u pasa przy prawym boku oraz okalający głowę diadem, zwieńczony symbolizującym stan królewski orłem o rozpostartych skrzydłach. Cechą wyróżniającą posąg jest sposób uczesania, w którym widać jeszcze tendencję do nadmiaru, przejawiającą się w bardzo wydatnym oddaniu „kości” włosów po bokach twarzy. Na podstawie posągu wyryte jest imię jednego z królów dynastii, która sprawowała władzę w Hatrze – Sanatruka. Niestety, ze względu na brak części rodowej imienia (*patronimicum*) trudno jednoznacznie rozstrzygnąć, czy figura przedstawia pierwszego czy drugiego z władców noszących to samo imię.

Także analiza stylistyczna nie daje ostatecznej odpowiedzi z uwagi na wyraźną spójność estetyczną, charakteryzującą produkcję rzeźb w tym centrum, uniemożliwiająca jasne rozróżnienie poszczególnych faz. Charakterystyczny styl uczesania mógłby wskazywać na Sanatruka II, który sprawował władzę w Hatrze od 200 do 241 roku n.e. (C.F.)







◀ Tkanina, z której wykonano tunikę, jak również spodnie, ozdobiona jest na środku haftem, na który składa się szereg motywów w kształcie półksiężyca wpisanych w okrąg, powtarzających się na dwóch pionowych pasach szaty. Po bokach natomiast tkanina jest gładka i układa się w zwykłe, lekko zaokrąglone fałdy; rękawy są zmarszczone, z szeregiem zygzakowatych fałd. Ryta wklęsła dekoracja pasa każe przypuszczać, że oryginał był z metalu.

Podziwiając bogactwo dekoracji szaty władcy, można tylko żałować straty, nieuniknionej skądinąd, oryginalnych tkanin z tamtego okresu.



▲ Głowa mężczyzny, Hatra (Irak), II wiek n.e., Bagdad, Muzeum Irackie.

Wyidealizowane rysy twarzy w rzeźbach z Hatry świadczą o ciągłych wpływach achemeńskich na sztukę ośrodka, widocznych również w dziełach o wysokim poziomie artystycznym, o czym zaświadcza także ta brodata głowa w Bagdadu. Skrupulatne oddanie pukli włosów odbiega tu w pewien sposób od konwencjonalności, którą widać natomiast w kaligraficznej staranności oddania brody, i odzwierciedla, jeśli chodzi o poszukiwanie efektów światłocienia, odmienną inspirację, bliższą wzorom hellenistycznym.

- ▶ Posąg wojownika, I–III wiek n.e., Bagdad, Muzeum Irackie.

Posągi innych obywateli, nawet jeśli nie tak bogate jak królewskie, odzwierciedlają jednak podobne cechy, co można zobaczyć na przykładzie tego posągu mężczyzny (również w muzeum w Bagdadzie), którego długi miecz charakteryzuje jako wojownika. Warte uwagi w tej rzeźbie jest pewna formalna cecha typowa dla rzeźb z Hatry, niemalże nieobecna natomiast w posągu Sanatruka: stylizacja fałd tkaniny spodni w kształcie litery U, wzbogaconych tu przez dwa rzędy okrągłych guzów ozdobnych, które rozpoczynają się na butach i zmniejszając swój rozmiar, biegną dalej wzdłuż tuniki.



### Złoty diadem

nr inw. IM.61977

pochozenie: Uruk

złoto; średn. 17 cm

okres partyjski, początek III wieku n.e.

Bliski Wschód zachowuje swoją tożsamość kulturową aż do chwili spotkania się z hellenizmem, który w sposób bezpośredni zapoczątkowały podboje Aleksandra Wielkiego w IV wieku p.n.e. Rodzi się wówczas nowa wielokulturowa rzeczywistość, w której elementy wywodzące się z tradycji orientalnej łączą się najpierw z elementami świata greckiego, a następnie rzymskiego. Proces ten rozpoczyna się przede wszystkim po śmierci Aleksandra Wielkiego (323 rok p.n.e.), kiedy jego następcy, Seleucydzi, jednoczą podbite wcześniej przez niego tereny. W rzeczywistości jednak nie udaje im się utrzymać zbyt długo kontroli nad regionami położonymi bardziej na wschód, co z kolei wykorzystuje koczownicza ludność irańskiego plemienia Partów, która w ciągu jednego stulecia nie tylko opanowuje płaskowyż irański, Nisę, ale także Mezopotamię, podbijając stolicę seleucydzką, Seleucję nad Tygrysem. Król Mitrydates I ogłasza się panem Babilonii: aż do II wieku n.e., kiedy to Partowie zostaną pokonani przez inne plemię irańskie, Sassanidów, Mezopotamia pozostanie pod kontrolą Partów, którzy, ogólnie rzecz biorąc, okażą szacunek lokalnym tradycjom. Wiele spośród mezopotamskich miast zachowuje w pewnym stopniu niezależność, podczas gdy rozkwit handlu, wynikający przede wszystkim z otwarcia szlaku jedwabnego, zapewnia znaczny dobrobyt materialny, widoczny także w działalności rzemieślniczej związanej z produk-

cją przedmiotów zbytku. Do tej kategorii należy złoty diadem z muzeum w Bagdadzie: był on częścią wyposażenia pośmiertnego jednego z kurhanów odnalezionych poza murami Uruk, w Dolnej Mezopotamii. Diadem naśladuje wieniec wykonany z gałązek drzewa oliwnego i koralu. Został odnaleziony wewnątrz grobu, który przypuszczalnie – zważywszy na obecność dwóch strigilli wykorzystywanych do czyszczenia ciała olejami podczas ćwiczeń sportowych – przeznaczony był dla atlety. Korony roślinne mogą wskazywać jednocześnie także na inne kategorie ludzi, na przykład kapłanów, o czym zaświadczały ówczesne reliefy pochodzące z grobów z Palmyry, miasta leżącego na szlaku karawan, na obszarze syryjskiej pustyni. Odnalezienie przedmiotu tego typu w grobie partyjskim wskazuje na przenikanie pewnych wpływów zachodnich, które nasilają się w okresie początkowym i zaczynają słabnąć w ciągu III wieku n.e., powodując odrodzenie tradycji wschodnich. Otóż korony imitujące w metalu szlachetnym wieńce wykonane z różnego rodzaju liści pojawiały się już w grobach sięgających IV wieku p.n.e. na wielu obszarach basenu Morza Śródziemnego. W pewnych wypadkach wysuwano hipotezę zakładającą istnienie związku między przedstawionymi roślinami a niektórymi bóstwami; jednakże w tym okresie wieńce nie są używane wyłącznie przy pochówku, zważywszy, że często dedykowane są jako *ex-votum* w sanktuariach. (C.F.)



Wielkie Muzea  
Muzeum Irackie, Bagdad

Teksty: Candida Felli, Tatiana Pedrazzi

Opieka naukowa: Chiara Piccinini  
Dyrektor projektu: Cinzia Caiazzo

Redaktor naczelny: Filippo Melli  
Opieka redakcyjna: Francesca Bianchi, Giulia Marrucchi  
Retusz fotograficzny: Francesca Lunardi, Andrea Pacileo  
Tłumaczenie: Marcin Wyrembelski  
Redakcja: Ewa Biernacka  
Konsultacja merytoryczna: Joanna Aksamit  
Korekta: Elżbieta Szelest  
Projekt graficzny okładki: Marta Tuszyńska  
ISBN: 978-83-60688-36-6

Zdjęcia: © 2007 Archivio Fotografico SCALA GROUP z wyjątkiem:  
str.9 (© Olycom S.p.A.)

Wszystkie prawa zastrzeżone.

Wydawca przeprosza za ewentualne pominięcia i prosi o kontakt osoby, które nie zostały wymienione.

© 2007 e-ducation.it  
www.e-ducation.it  
info@e-ducation.it

© 2007 for this edition by HPS, Warszawa HPS

Skład: Studio Perfekt, wydrukowano w drukarni Perfekt S.A.



