

ROZPRAWY

JERZY KUBCZAK

WIZERUNKI SCYTÓW W IKONOGRAFII NADCZARNOMORSKIEJ

Temat nie jest co prawda nowy, ale niezmiernie interesujący, tak ze względu na różnorodny materiał poznawczy, jak i wieloznaczną wykładnię, nadto zaś dotąd nie rozpatrzony w literaturze polskiej. Istnienie wiarygodnych portretów tzw. Scytów europejskich jest stale hipotetyczne i żywo dyskutowane, zwłaszcza w ciągu ostatniego półwiecza. W obiegu naukowym kwestia ta pojawiła się na przełomie 20-30 lat XIX wieku, od razu dotycząc dwóch różnych dziedzin twórczości artystycznej: rzeźby kamiennej oraz wyrobów metalowych, z jednoczesnym odwołaniem się do antycznych źródeł pisanych. Badacze danej problematyki do dzisiaj usiłują, oczywiście, powiązać wszelkie kategorie przekazów, niemniej na ogół rozdzielają rzeźbę i toreutykę. Znajduje to uzasadnienie w charakterze i stylu odnośnych obiektów, jak też w ich domniemanych funkcjach, jednakże dla określonego tu tematu bardziej obiecujące wydaje się ujęcie całościowe, zresztą uwzględniające, siłą rzeczy, specyfikę materiału źródłowego i wszelkie jego osobliwości. Tych zaś jest niemało, gdyż „dyskusyjne są nadal właściwie wszystkie podstawowe problemy historii Scytów”, jak to słusznie sformułował A. Smirnow¹, mając niewątpliwie na myśli historię *sensu lato*. Zasadnicze wątpliwości budzą i ciągle pozostają nierozstrzygnięte tak istotne zagadnienia, jak zakres terytorialny Scytii, określenie i rozmieszczenie ludów ją tworzących oraz sąsiednich, pochodzenie samych Scytów i ich typ antropologiczny, ukształtowanie państwowości, a nade wszystko charakter kultury, jej zasięg i stopień samodzielności, również w odniesieniu do zjawisk artystycznych². Konfrontuje

¹ A. Smirnow, *Scytowie*, Warszawa 1974, s. 13.

² Zob. *Woprosy skifo-sarmatskoj archieologii*, Moskwa 1954; *Problemy skifskoj archieologii*, Moskwa 1971; Smirnow, op. cit.; J. Kubczak, *Kurhany arystokracji scytyjskiej*, Poznań 1978.



Ryc. 1. Fragment płyty z wyobrażeniem Palakosa. Odlew gipsowy. Wys. 215 cm. Schyłek II w. p.n.e. Kiermienczik. [Wg A. Smirnow, *Scytowie*, Warszawa 1974, il. 13]

się i w różny sposób interpretuje obfite źródła archeologiczne, a tym bardziej kwestionuje wiarygodność nielicznych przekazów pisanych; nawet sprawdzalne i dlatego powszechnie akceptowane informacje Herodota bywają uznawane za tendencyjne, niesamodzielne bądź wymyślone³. Nie tu miejsce na referowanie odnośnych zapatrywań, ani też określanie własnego stanowiska wobec zajadłych sporów, w każdym razie już z powy-

³ Por. np. B. A. Rybakow, *Gierodotowa Skifija*, Moskwa 1979 oraz H. Łowmiański, *Studia nad dziejami Słowiańszczyzny, Polski i Rusi w wiekach średnich*, Poznań 1986, s. 9 nn. a D. Fehling, *Die Quellenangaben bei Herodot*, Berlin 1971 oraz M. I. Artamonow, *Skifskoje carstwo*, „Sowietskaja Archieologija” 1972, nr 3.



Ryc. 2. Fragment reliefu z wyobrażeniem Skilurosa i Palakosa. Odlew gipsowy. 38×22 cm. Schyłek II w. p.n.e. Kiermienczik. [Wg Smirnow, op. cit., il. 16]

zszego wynika, że również i kwestia wizerunków Scytów musi być kontrowersyjna. W tej sytuacji baczna uwaga należy się problemom znaczeniowym, zwłaszcza przy założeniu, że człowiek to w zasadzie *animal symbolicum*⁴.

W kwietniu 1827 roku w krymskim osiedlu Kiermienczik koło Symfepola przypadkowo odkryto fragment płyty wapiennej z reliefowym wyobrażeniem jeźdźca „barbarzyńskiego” (il. 1) oraz trzy płyty marmurowe z napisami greckimi. Jeden z nich wymienia Skilurosa, władcę scytyjskiego z drugiej połowy II wieku przed n.e., wspomnianego wraz z synem i następcą Palakosem przez Strabona (VII. 4, 3 i 7). Obiektami zainteresował się dyrektor muzeum w Odessie, I. P. Błarambięrg, niezwłocznie podejmując poszukiwania *in situ*. Przyniosły one m.in. niewielki fragment reliefu marmurowego z głowami starca i młodzieńca w „czapkach scytyjskich” (il. 2). Zestawiając pierwszą z nich z wizerunkiem na awersie brązowej monety olbijskiej opatrzonej imieniem Skilurosa (il. 3), Błarambięrg doszedł do wniosku, że na rzeźbionym reliefie widnieje portret właśnie tegoż władcy, biorąc zaś pod uwagę wzmiankę Strabona, drugą postać uznał za Palakosa. Wszystko to niejako potwierdziło uprzednie przypuszczenie, że jeździec na dużej płycie także przedstawia Palakosa, a Kiermienczik leży na miejscu dawnej stolicy późnego państwa scytyjskiego – Neapolis Scythica, według Strabona (VII. 4, 7) założonej przez Skilurosa i jego synów. Tezy Błarambięrga wywołały ostre sprzeciwy, ale

⁴ Zob. E. Cassirer, *Esej o człowieku*, Warszawa 1977; także S. K. Langer, *Nowy sens filozofii*, Warszawa 1976.



Ryc. 3. Awers monety Skilurosa. Brąz. 7,26 g. 2 poł. II w. p.n.e. Olbia. [Wg *Antycznyje gosudarstwa siewiernogo Priczer-nomorja*, Moskwa 1984, tabl. LXXVI, 13]

elementy stroju, zwłaszcza na ową „czapkę scytyjską”, wysoko podpasane kaftany i płaszcze spięte na ramieniu fibułą, na uformowanie zarostu oraz samą kompozycję obrazów. Podwójne zestawy postaci miałyby, jego zdaniem, odpowiadać właśnie ikonografii Daków, a rzekomy Palakos na koniu utrzymany jest w typie Jeźdźca Trackiego⁷. Wszystko to raczej wiedzie do limesu naddunajskiego, gdzie w II wieku n.e. mogły powstać oba te reliefy spod Symferopola. Jelnicki nie wysuwa żadnej supozycji, jak one się tam znalazły i komu lub czemu miałyby służyć akurat wyobrażenia Daków w podupadającym już wtedy, zsarmatyzowanym Neapolu Scytyjskim. Zasadnicza argumentacja też nie przekonuje, bo na przykład wskazane zestawy dwóch postaci nie są niczym osobliwym w ikonografii antycznej, a reliefy z Kiermiencziku, jak i z Kolumny Trajana, są przecież widomie zhellenizowane. W takim zaś razie powoływanie się na analogie w stroju i uczesaniu bywa wątpliwe, biorąc pod uwagę możliwość operowania jakimś typem ikonycznym albo i szablonem pojęciowym. Stosując nawet jak najdalej posuniętą tolerancję wobec poczynań twórcy danego obrazu, należy z rezerwą odnosić się do jego znajomości realiów tzw. świata barbarzyńskiego. Tak na przykład Persowie, Trakowie, Scytowie, Frygowie, czy legendarne Amazonki wyobrażane przez nieuczonych dekoratorów waz attyckich noszą stroje analogiczne, a niełatwo też się rozróżnić wśród ludów przedstawionych na reliefach pałacu w Persepolis, bę-

⁵ P. N. Szulc, *Skulpturnyje portriety skifskich cariej Skilura i Palaka* „Kratkije soobsczenija Instituta Istorii Materialnoj Kultury” XII, 1946.

⁶ Ł. A. Jelnickij, *Po powodu portrietnych skulptur skifskich cariej Skilura i Palaka*, Sow. Arch. 1962, nr 3.

⁷ Zob. Z. Gočeva, M. Oppermann, *Corpus Cultus Equitiss Thracii*, I, Leiden 1979.

dających prawdopodobnie dziełem bywałych w świecie artystów greckich. W tym aspekcie warto zwrócić uwagę na wypowiedź Tukidydesa (II. 96), że traccy „Getowie i inne sąsiadujące w tych okolicach ze Scytami szczepy mają takie samo uzbrojenie jak Scytowie”⁸; nie całkiem odpowiada to danym archeologicznym⁹, a przecież mądry autor *Wojny peloponeskiej* wazył słowa, przy tym Trację i jej wojowników znał z autopsji. Tak więc to nie stołeczne płaskorzeźby czasów Trajana, ale właśnie wizerunki z Kiermiencziku powinny być bardziej wiarygodne w odniesieniu do realiów peryferii antyku. Do tego jednak trzeba by znać miejsce ich wytworzenia, bowiem sugestie w zakresie wystroju postaci oraz wskazanie na typ Jeźdźca Trackiego o niczym nie przesądzą. Wielu ówczesnych „barbarzyńców” nosiło się podobnie, a wymieniony typ jeźdźca miał swój odpowiednik na Bosporze, i to wcześniejszy, powstały akurat w czasach Skilurosa i Palakosa, być może w powiązaniu ze zhellenizowanym schematem jeźdźca scytyjskiego (zob. il. 11)¹⁰. Konkretnym więc oparciem pozostaje tylko miejsce znalezienia obu omawianych obiektów.

Wywody Jelnickiego są przykładem rozpowszechnionej metody porównawczej, operującej elementami czysto formalnymi, które z kolei podbudowuje się odpowiednim materiałem źródłowym. W badaniach nad stylem wypowiedzi artystycznej jest to uzasadnione i bywa skuteczne, natomiast zawodzi przy dążności do ustaleń historycznych. W samej rzeczy metoda ta nie tłumaczy zaistnienia określonych zbieżności, lecz tylko je odnotowuje, przy tym z dużą dozą subiektywizmu. Dlatego sceptycznie wypada przyjąć stwierdzenie Jelnickiego o braku podobieństwa między tzw. Skilurosem na reliefie krymskim a głową na awersie olbjskiej monety tego władcy. Opinię tę podtrzymał P. O. Karyszowski¹¹, generalnie kwestionując ów wizerunek monetarny jako podobiznę wymienionego wyżej króla, przy czym powołał się m.in. na rekonstrukcję głowy Scyty, dokonaną przez znanego antropologa M. M. Gierasimowa na podstawie odpowiedniej czaszki z Neapolis Scythica. Pomijając sam walor takiego dowodu, należy zaznaczyć, że ludność tego miasta była silnie zróżnicowana i przemieszana etnicznie¹², nade wszystko zaś nie można ustalić jednolitego typu Scyty, nawet na podstawie wcześniejszego materiału kranjologicznego. Pewne jest tylko, że nie wykazuje on domieszki mongoloidalnej, także w przypadku mniej licznych serii brachykranicz-

⁸ *Wojna peloponeska* (przekład K. Kumanieckiego), Warszawa 1953.

⁹ A. I. Mieljukowa, *Skifija i frakijskij mir*, Moskwa 1979, s. 246.

¹⁰ N. N. Britowa, *Obraz usadnika na reliefach Frakii i Bospora*, „Kratkije soobszczennija...” XXII, 1948. Podobne antecedensy posiada też Jeździec Tracki: zob. I. Venedikov, *Der Thrakische Reiter*, (w:) *Corpus Cultus...* (jw. przyp. 7 i nasza il. 21).

¹¹ P. O. Kariszowskiej, *Pro tak zwani portretni moneti skijskoho carja Skilura*, „Arheologija” 9, 1973.

¹² D. S. Rajewskij, *Skify i sarmaty w Nieapole*, (w:) *Problemy...* (jw. przyp. 2).



Ryc. 4. Awers stateru Fardzojosa. Złoto, 8,46 g. Poł. I w.n.e. Olbia. [Wg *Antycznyje gosudarstwa...* tabl. LXXVI, 18]



Ryc. 5. Awers monety Ininsimejosa. Srebro, 11,13 g. I/II w.n.e. Olbia. [Wg *Antycznyje gosudarstwa...* tabl. LXXVI, 24]

nych¹³. Pewne zmiany nastąpiły dopiero wraz z opanowaniem stepów nadczarnomorskich w III wieku przed n.e. przez nadwołżańskich Sarmatów o wyraźnych cechach mongoloidalnych. Również i oni mieli okazały udział w zaludnieniu krymskiego Neapolu, gdzie przybywali kolejnymi falami z Nadwołża, ze stepów Ukrainy i z Bosporu, mieszając się następnie ze Scytami¹⁴. Trudno więc powiedzieć, jaki etnos uosabia głowa wyobrażona na wspomnianych monetach Skilurosa, gdyż do tego wszystkiego nie wiadomo, czy on sam pochodził z dawnej dynastii scytyjskiej, nadto zaś istnieją uzasadnione przypuszczenia, że późniejsi władcy byli już pochodzenia bosporańskiego¹⁵. Jest to interesujące o tyle, iż złote i srebrne monety olbijskie I-II wieku n.e. prezentują dwa odmienne wizerunki ówczesnych królów scytyjskich: raczej brachykraniczny Fardzojosa (il. 4) oraz zdecydowanie dolichokraniczny jego następcy Ininsimejosa (il. 5)¹⁶.

W świetle powyższego nie można żadnego z tych imiennych wizerunków monetarnych uznać za prawdziwe podobizny Scytów. I nie o to nawet chodzi, że w danym przypadku brakuje wiarygodnych portretów innego rodzaju, jak w kulturze hellenistycznej od Aleksandra Wielkiego do Justyniana Wielkiego, które by umożliwiły ocenę realności wyobrażenia, tj. przypuszczalną jego zgodność z żywym modelem. Rzecz w tym, że

¹³ G. D. Diebiec, *Paleoantropologija SSSR*, Moskwa 1948, s. 158 nn.; tenże, *O fizycznych tipach ludzi skifskiego wriemieni*, (w:) *Problemy...* (jw. przyp. 2).

¹⁴ Jw. przyp. 12.

¹⁵ D. S. Rajewskij, *K istorii grieko-skifskich odnoszenij* (II w. do n. e. – II w. n. e.), „*Wiestnik Driewniej Istorii*” 1973, nr 2, s. 117-119.

¹⁶ Zob. A. N. Zograf, *Antycznyje moniety*, Moskwa 1951, s. 137-139; N. P. Rozanowa, *Moniety skifskiego caria Fardzoja*, „*Matieriały i issledowanija po archieologii SSSR*” 50, 1956; P. O. Kariszkowski, *Pro moneti cariw Farzoja ta Inensimeja, karbowani w Olwii*, (w:) *Arheolohyczni pamjatki URSS*, XI, Kiw 1962.

władcy na monetach zawsze byli idealizowani, niezależnie od stopnia indywidualizacji i maniery artystycznej, tego bowiem wymagała sama ich naczelna pozycja i związana z nią symbolika¹⁷. W badaniach ikonograficznych utrwalił się priorytet portretu fizjonomicznego, polegającego na jak najwierniejszym oddaniu rysów twarzy, z przydaniem jej wyrazu osobistego. Jest to nader popularne pojmowanie wizerunku człowieka w ogóle, o tyle zrozumiałe, że wywodzi się ono z dziedzictwa antycznego, przy tym nawet z pewną deprecjacją odmiennych, „barbarzyńskich” form wypowiedzi. A przecież dla współczesnych portretami były zarówno ujednoczone postaci królewskie na perskich darejkach, jak zhieratyzowane popiersia na monetach partyjskich Arsakidów i władców Chorezmu czy stypizowane wyobrażenia baktryjskich Kuszanów¹⁸. Monety emitował monarcha, więc w powszechnym rozumieniu tylko jego wizerunek był na nich pomieszczony, niezależnie od rzeczywistego podobieństwa, za to z charakterystycznymi detalami wystroju, atrybutami i inskrypcjami. Tego rodzaju pojmowanie portretowości jest oczywiście kłopotliwe dla badaczy weryfikujących emisje monetarne, a sprawa komplikuje się jeszcze bardziej w przypadku kontynuacji określonego motywu, jak na achemenidzkich darejkach, lub zastosowania wizerunku założyciela dynastii, którego wcieleniem był we własnym mniemaniu kolejny jego następca. Może się to również odnosić do przypuszczalnego protoplasty całego ludu, co w przypadku ikonografii scytyjskiej wydaje się bardzo prawdopodobne.

Powszechnie wiadomo, że monety od początku ściśle wiązały się z państwowością, a ich oznakowania wyrażały jej charakter i ideologię. Pierwsze, zresztą nieliczne przykłady odnoszące się do Scytii zostały wykonane ze srebra według wzorów greckich, a przypadają na panowanie Ateasa w pierwszej połowie IV wieku przez n.e., jeśli nie liczyć zagadkowych staterów olbijskich z imieniem EMINAKO (il. 6), datowanych na schyłek V stulecia. Zastanawiające jest niezwykle wyobrażenie na ich



Ryc. 6. Przerys awersu stateru z wyobrażeniem Heraklesa. Srebro. 11,73 g. Schyłek V w.p.n.e. Olbia. [Wg D. S. Rajewskij, *Oczerki idieologii skifo-sakskich plemion*, Moskwa 1977, il. 12]

¹⁷ Zob. K. Regling, *Die antike Münze als Kunstwerk*, Berlin 1924, passim; G. F. Hill, *L'art dans les monnaies grecques*, Paris 1927, s. 26 nn.; Zograf, op. cit., s. 69 nn. Por. H. P. L'Orange, *Apotheosis in Ancient Portraiture*, Oslo 1947, passim.

¹⁸ Zob. A. Godard, *L'art de l'Iran*, Paris 1962, il. 145-147; R. Ghirshman, *Iran: Parthians and Sassanians*, London 1962, il. 135-155; B. Stawiski, *Kunst der Kuschan*, Leipzig 1979, s. 196-197 i il. 40-53.



Ryc. 7. Moneta Ateasa. Srebro. 6,83 g. 364-345 p.n.e. Heraklea Pontyjska. [Wg W. A. Anochin, *Moniety Atiėja*, (w:) *Skifskije driewnosti*, Kijew 1973, il. 1]

awersach, mianowicie postać kłęczącego Heraklesa, zakładającego cięciwę na łuk, co się kojarzy z tekstem zhellenizowanej wersji Herodota (IV. 9-10) o pochodzeniu Scytów. Ponieważ zaś na awersach monet Ateasa widnieje głowa Heraklesa (il. 7), powstaje domniemanie, że w obu tych przypadkach chodziło o wizerunki mitycznego Targitaosa-Heraklesa. Tożsamość obu tych postaci w ideologii scytyjskiej przekonująco wykazał już B. N. Grakow¹⁹, a jego ustalenia Karyszkowski przystosował do głowy „Scyty” z emisji monetarnych Skilurosa²⁰. Wszelako przychylając się do tej ujmującej propozycji, należałoby w konsekwencji postawić pytanie, jakim to wzorem posłużono się dla realizacji owego heroicznego obrazu. Jeżeli bowiem nie ma on rysów scytyjskich, jak twierdzą Jelnicki i Karyszkowski, to pozostaje chyba tylko podobizna samego Skilurosa, tym bardziej że ówczesne wizerunki monetarne kręgu helleńskiego hołdowały portretowi fizjonomicznemu. Tak czy inaczej, wskazane monety Skilurosa i jego następców stanowią jakiś punkt odniesienia do rozważanej tu problematyki – przynajmniej jako tzw. portrety pojęciowe.

Poszukując rzeczywistego wyglądu Scyty, należy jeszcze zwrócić uwagę na rewersy monet Ateasa. Noszą one niezmiennie postać konnego łuczownika oraz inskrypcję ΑΤΑΙΑΣ za jego plecami. Wizerunek ten drobiazgowo omówił W. A. Anochin²¹, określając go mianem „Scyty na koniu”, głównie na podstawie zhellenizowanej – i formalnie mu odpowiadającej – ikonografii północnopontyjskiej. Wymowny przy tym jest fakt, że imię położono w nominatywie, co zwykle stosowano w razie bezpośredniego związku inskrypcji z towarzyszącym wizerunkiem. Chodziłoby tu zatem o portret samego króla pod postacią charakterystyczną dla Scytów i zrozumiałą w całym ówczesnym świecie. Odkąd Herodot (IV. 46) nazwał

¹⁹ B. N. Grakow, *Skifskij Gierakt*, „Kratkije soobszczenija...” XXXIV, 1950.

²⁰ Jw. przyp. 11.

²¹ W. A. Anochin, *Moniety Atiėja*, (w:) *Skifskije driewnosti*, Kijew 1973.

owych nomadów konnymi łucznikami, od Tukidydesa (II. 96) i Platona (Laches 191a, b) po pisarzy późnoantycznych podkreślano znaczenie scytyjskiej konnicy²². Wyobrażenie Ateasa jest tu, oczywiście, konwencjonalne, chociaż zapewne funkcjonowało jako portret tego władcy, ponieważ jego emisje monetarne – tak zresztą jak i inne – były aktem politycznym o swoistej wymowie. W danym wszakże przypadku o tyle szczególnej, że u podstaw owego aktu leżały gruntowne przemiany struktury społecznej i państwowej, a towarzyszyła im wizualna antropomorfizacja odpowiednich idei²³. Wyrazistym tego przykładem są wyroby z metali szlachetnych, zwłaszcza znalezione w kurhanach arystokracji scytyjskiej IV wieku przed n.e.



Ryc. 8. Naczynie kuliste z postaciami wojowników. Elektron. Wys. 13 cm. IV w. p.n.e. Kurhan Kul-oba. [Wg *Scythian Art*, Leningrad 1986, il. 184]

Podstawowe znaczenie w tym względzie miało odsłonięcie 22 września 1830 roku kurhanu Kul-oba w pobliżu Kerczu²⁴. Odkrywca, archeolog-amator Paul Dubrux, wydobyl wówczas niewielkie elektronowe naczynie kuliste, opasane fryzem złożonym z siedmiu postaci wojowników „barbarzyńskich” (il. 8 i 10). Obecni przy tym miłośnicy starożytności pod przewodnictwem naczelnika Kerczu, I. A. Stiempkowskiego, uznali je za wyobrażenia Scytów. Ich przekonanie mogły wzmacniać znalezione tam jednocześnie złote ozdoby z analogicznymi podobiznami: torkwes zakończony protomami jeźdźców, blaszki z takimiż postaciami (il. 11), nadto zaś inne, przedstawiające dwóch pieszych łuczników (il. 12) i dwóch mężczyzn pijących z jednego rytonu²⁵ oraz płaska figurka „Scyty” z gory-

²² Zob. W. D. Bławatskij, *Oczerki wojennogo diela w anticznich gosudarstwach sielniernogo Priczernomorja*, Moskwa 1954, s. 11 nn.

²³ A. M. Chazanow, *Socjalnaja istorija skifow*, Moskwa 1975, s. 238 nn. D. S. Rajewskij, *Oczerki idieologii skifo-sakskich plemion*, Moskwa 1977, s. 161 nn.

²⁴ Okoliczności tego odkrycia zob. I. Braszinskij, *Sokrowiszczta skifskich cariej*, Moskwa 1967, s. 29 nn. Relacja P. Dubruxa zob. *Antiquités du Bosphore Cimmérien*, Paris 1892, s. 6 nn.

²⁵ *Scythian Art*, Leningrad 1986, il. 126-127 (torkwes), 196 (mężczyźni z rytonem), 197 (konny myśliwy).



Ryc. 9. Naczynie kuliste z postaciami wojowników. Srebro pozłacane. Wys. 9 cm. IV w.p.n.e. Kurhany Czastyje. [Wg *Scythian Art...* il. 173]

miast ich wykładnia była – bo i być musiała – całkowitą nowością. Po raz pierwszy bowiem ujrzano wtedy kompozycję o charakterze scytyjskim w układzie narracyjnym, chociaż wojownicy są przedstawieni w czterech różnych sytuacjach. Jedna z nich, tzw. scena rwania zęba, dała impuls do natychmiastowej interpretacji całego fryzu: oglądając czaszkę pochowanego „króla”, stwierdzono w dolnej szczęce brak dwóch zębów trzonowych i jeden nadpsuty, co w zestawieniu ze wskazanym, do tego ekspresyjnym wyobrażeniem spowodowało uznanie go, wraz z pozostałymi, za epizody z życia zmarłego – jego swoistą biografie²⁶. Nie uwzględniono przy tym jednak rozbieżności między umiejscowieniem chorego zęba w czaszce a odwrotnym kierunkiem manipulacji wojownika „leczącego” współtowarzysza na fryzie naczynia, nie wzięto też pod uwagę, że stało ono w nogach szkieletu kobiecego, nie zaś „królewskiego”. Tym niemniej ów pospieszny osąd widocznie znalazł uznanie, skoro po 25 latach utrwalił go K. Neumann w swej fundamentalnej pracy²⁹. I dopiero trzeba było ponad stu lat, nim sformułowano istotne w tej mierze zapytanie: czy w życiu władcy scytyjskiego nie zaszło wydarzenie godniejsze utrwalenia w złocie niż ból

tosem przy lewym boku i kulistym naczyniem w prawej dłoni (il. 13). Taki sam zabytek, pochodzący wszakże z sąsiedniego, ograbionego kurhanu Patiniotti, został już w 1822 roku opublikowany w Paryżu pod mianem Herkulesa scytyjskiego przez wspomnianego archeologa Błarambierga z Odessy²⁶. Z relacji Dubruxa wynika, że zarówno on sam, jak i członek-korespondent Akademii Paryskiej Stiepmkowski znali tę opinię²⁷ (tym bardziej że od 1826 roku Błarambierg był również dyrektorem nowo utworzonego Muzeum Kerczeńskiego). A zatem identyfikacja postaci na wazie z Kul-oba nie wydaje się taką rewelacją, za jaką powszechnie uchodzi, nato-

²⁶ „Notice sur quelques objets d'antiquité” – zob. *Antiquités...* (jw. przyp. 24), s. 4.

²⁷ *Antiquités...* s. 11.

²⁸ Braszinskij, op. cit., s. 36-37.

²⁹ K. Neumann, *Hellenen im Skythenlande*, Berlin 1855, s. 508.



Ryc. 10. Fragmenty fryzu na naczyniu kulistym z Kul-oba – jw. il. 8. [Wg *Scythian Art...* il. 185-186]

zęba³⁰; należy dodać – na naczyniu sakralnym i do tego z myślą o wieczności. Z czasem rozpowszechniło się wszakże mniemanie, że na omawianym naczyniu przedstawiono scytyjski obóz wojskowy po bitwie, a gdy z kurhanów Czastych pod Woroneżem wydobyto w 1911 roku analogicznej

³⁰ Rajewskij, op. cit., s. 10. Szereg wątpliwości podniósł też A. M. Chazanow, *Zołoto skifow*, Moskwa 1975, s. 131.



Ryc. 11. Błazka dekoracyjna w postaci jeźdźca. Złoto. 4,6 x 3,8 cm. IV w. p.n.e. Kurhan Kul-oba. [Wg *Scythian Art...* il. 202]

formy naczynie z pozłacanego srebra, opasane podobnym fryzem, uznano go za takiż obóz przed bitwą³¹.

Od 1830 roku, w wyniku szeroko zakrojonych poszukiwań oraz systematycznych badań archeologicznych, liczba wyrobów złotniczych z wyob-



Ryc. 12. Błazka dekoracyjna w kształcie dwóch pieszych łuczników. Złoto. 4,1 x 2,8 cm. IV w. p.n.e. Kurhan Kul-oba. [Wg *Scythian Art...* il. 199]

rażeniami Scytów stale wzrastała. Większość pochodzi z okazałych kurhanów stepowych na Ukrainie, zwłaszcza naddnieprzańskich, a są wśród nich arcydzieła nie ustępujące znakomitemu naczyniu z Kul-oba. Należy tu wskazać przede wszystkim na amforę z Czertomłyku (1863 r.) prezentującą ujarzmianie koni (il. 15), trzy obiekty z Sołochy (1913): okucie gorzotyso ze sceną walki „barbarzyńców” (il. 16), półkuliste naczynie ukazujące polowanie na lwy (il. 17) oraz grzebień zwieńczony grupą trzech walczących wojowników (il. 19), a z ostatnich znalezisk czarę z Gajmanowej Mogiły (1969) z postaciami wielmożów (il. 18) oraz pektorał z Tołstej Mogiły (1971), przedstawiający Scytów pośród różnorodnych zwierząt (il.

³¹ M. I. Rostowcew, *Woroniezkij sieriebriannyj sosud*, „Materiały po archieologii Rossii” 34, 1914.



Ryc. 13. Figurka Scyty. Złoto. 6,3 × 3,2 cm. IV w. p.n.e. Kurhan Kul-oba. [Wg *Scythian Art...* il. 198]



Ryc. 14. Postać mężczyzny na okuciu torporka. Złoto. I poł. VI w. p.n.e. Kurhan Kelermeski. (Wg *Sokrowiszcza skijskich kurganow w sobranii Gosudarstwiennogo Ermitaża*, Leningrad 1966, tabl. 16]

20). Trzeba też pamiętać o licznych blaszkach dekoracyjnych, na których widnieją omawiane tu postaci w rozmaitych schematach kompozycyjnych³². Zebrane przykłady świadczą, że wyciskano je seryjnie stemplami, dlatego zazwyczaj są one miernej jakości, o rysunku uogólnionym, czasem i trudno czytelnym. Trafiają się wszakże obiekty wypracowane w każdym detalu, jak na przykład wskazane wyobrażenia jeźdźców i strzelców na blaszkach z Kul-oba. Ta właśnie precyzja warsztatowa, charakterystyczna dla wyrobów złotniczych z północnego Nadczarnomorza, w znacznej mierze przyczyniła się do identyfikacji wizerunków Scytów.

Jak wynika z pierwszej, fantazyjnej wykładni fryzu na elektronowym naczyniu z Kul-oba, już sami jego odkrywcy zostali olśnieni realistyczną formą przedstawień figuralnych. W konsekwencji powstało przekonanie, że tak drobiazgowego opracowania mógł dokonać tylko artysta znający autentyczny wygląd i obyczajowość Scytów. Spostrzeżenie to dotyczy zresztą wszystkich wskazanych wyżej kompozycji, ponieważ zaś na ogół są one dynamiczne, a postaci bywają zindywidualizowane, ustaliło się poję-

³² Zob. np. N. A. Onajko, *Antyczny import w Pridnieprowje i Pobuże w IV-II ww. do n.e.*, Moskwa 1970, tabl. XL.



Ryc. 15. Amfora ze sceną ujarzmania koni. Srebro pozłacane. Wys. 70 cm. Schyłek IV w. p.n.e. Kurhan Czertomłyk. [Wg *Scythian Art...* il. 266]

cie tzw. realizmu etnograficznego, polegającego na odwzorowywaniu rzeczywistych sytuacji bytowych. Tak więc omawiane wyobrażenia uznano za sceny z życia scytyjskiego, który to pogląd utrzymuje się jeszcze i dzisiaj³³, skwapliwie podbudowywany danymi archeologicznymi i odnośni-

³³ Spotyka się go właściwie we wszystkich opracowaniach odnośnej problematyki, gdyż propozycje innej wykładni stale jeszcze nie znajdują szerszego uznania, a jak mówi Chazanow „wszystko, czego dotąd dokonano w tym względzie, nie wychodzi poza ramy hipotez tymczasowych” (*Zołoto...* s. 134). On sam wszelako odnotowuje te przypuszczenia,



Ryc. 16. Rekonstrukcja gorytosu ze sceną walki. Srebro pozłacane. 44 × 24 cm. I poł. IV w.p.n.e. Kurhan Solocha. [Wg D. B. Szelow, *Antycznyj mir w siewiernom Priczernomorje*, Moskwa 1956, il. 9]

kami do zapisów antycznych. Zabiegi te, acz zrozumiałe i potrzebne w badaniach nad portretowością, dają tylko połowiczne rezultaty. Określają one mianowicie sam typ wyobrażenia, natomiast nie przesądzają o jego treści. Tak na przykład miecz oryginalny zawsze potwierdza autentyczność miecza zobrazowanego, ale już identyfikacja przynależnej postaci jest procesem wymagającym wnikliwej analizy uwarunkowań kulturowych. W zakresie ikonografii północnopontyjskiej są one szczególnie powikłane, przy czym obiektywne niedostatki wiedzy ściśle się splatają z nader subiektywnymi opiniami badaczy. Dotyczy to zarówno wizerunków ludzkich, jak i powszechnie znanych wyobrażeń w tzw. stylu animalistycznym (zob. il. 27). W obu przypadkach chętnie operuje się terminem „realizm” w odniesieniu do formy wypowiedzi artystycznej, czyniąc go

ostatnio zaś uwzględnia się je równorzędnie z zapatrywaniem tradycyjnym (zob. *Scythian Art...* s. 91-92). Nową interpretację owych „scen z życia scytyjskiego” zapoczątkował Grakow (*Skifskij Gierakl...*), a podjęli i rozwinęli znani archeolodzy i religioznawcy radzieccy, jak np. Onajko (*Antycznyj import...*), J. J. Kuźmina (*O siemantikie izobrażenij na czertomlyckoj wazie*, Sow. Arch. 1976, nr 3), Rajewskij (*Oczerki idieologii...*), D. A. Maczinskij (*Piektoraj iz Tołstoj Mogiły i wielikije żeńskie bożestwa Skifii*, (w) *Kultura Wostoka*, Leningrad 1978), S. S. Biessonowa (*Rieligioznyje predstavlenija skifow*, Kijew 1983).



Ryc. 17. Naczynie półkuliste ze sceną polowania na lwy. Srebro pozłacane. Wys. 13 cm. 1 poł. IV w. p.n.e. Kurhan Sołocha. [Wg *Scythian Art...* il. 159]

niejako probierzem umiejętności twórczych. On też zaciążył na nomenklaturze owych „scen z życia Scytów”, zwłaszcza wobec wspomnianego pojmowania portretu jako wiernej podobizny modelu. A przecież istnieje również i realizm treści, która może być zupełnie inna od sugerowanej przez wyobrażenie odpowiadające sytuacji bytowej! Wtedy odmienny jest kształt rzeczywistości i w nowym aspekcie ukazują się odnośne wizerunki. Zwolennicy „realizmu etnograficznego” potraktowali ikonografię *explicitie*, ignorując implikacje, jakich, być może, domyślał się już Błarambięrg, określając figurkę z kurhanu Patiniotti mianem Herkulesa scytyjskiego.

Wyrazem popularnego przekonania jest wypowiedź I. Braszinskiego, że znaleziska z Kul-oba potwierdzają realność informacji Herodota i innych pisarzy starożytnych o Scytach i ich obyczajach³⁴. Nie jest to bynajmniej opinia ścisła, a jako podsumowanie zreferowanej ikonografii – zbyt pochopna i po części chybiona. Przekazy Heroda są, co prawda, najobszerniejszym i mimo różnych wątpliwości na ogół wiarygodnym źródłem, tylko że nie mówią o samym wyglądzie Scytów. Przedstawienia antropomorficzne omawianego rodzaju pojawiały się w Scytii u schyłku V wieku przed n.e. w związku z przemianami społeczno-politycznymi, które nie mogły już być znane Ojcu historii. I chociaż wiele jego spostrzeżeń niewątpliwie nadal utrzymało swą ważność, a wygląd Scytów zapewne nie uległ zmianie, to przecież zestawianie omawianej ikonografii z obrazem

³⁴ Braszinskij, op. cit., s. 42.



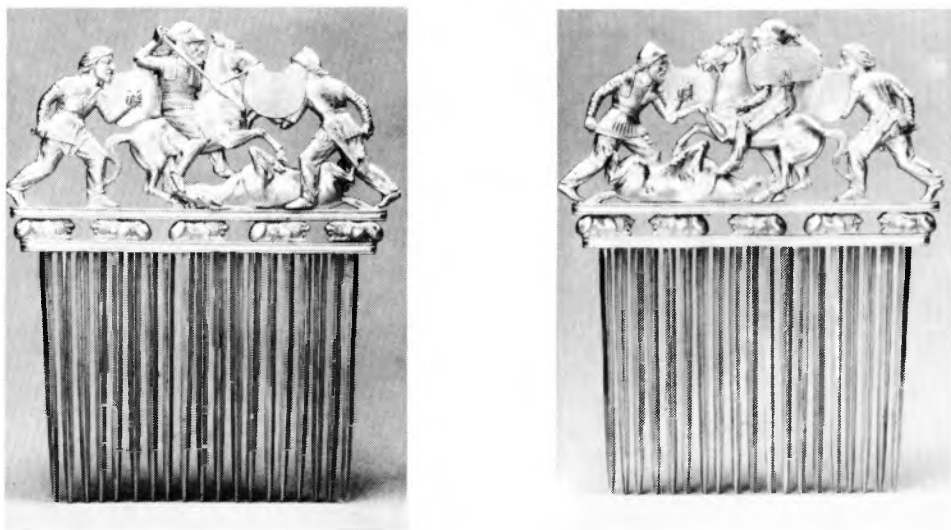
Ryc. 18. Naczynie półkuliste z postaciami wielmożów. Srebro pozłacane. Wys. 9,7 cm. IV w. p.n.e. Kurhan Gajmanowa Mogiła. [Wg G. Charrière, *L'art barbare scythe*, Paris 1971, il. 350]

Herodotowej Scytii po prostu nie ma sensu bez odpowiednich zastrzeżeń. Nie umniejsza to bynajmniej fundamentalnego znaczenia *Dziejów*, tym bardziej że wiadomości pochodzące od innych autorów bywają wyrywkowe, niekiedy bałamutne, a dla rozważanej tu problematyki zwykle nieprzydatne³⁵. Krótko mówiąc, pożądane byłyby informacje dotyczące wyglądu Scytów, i to z czasu funkcjonowania określonych ich wyobrażeń. Jest tylko jedno takie źródło: traktat *O powietrzu, wodach i okolicach*³⁶, przypisywany Hipokratesowi z Kos, lecz zapewne sporządzony na przełomie V/IV stulecia przez kogoś z jego kręgu, obecnie zwanego Pseudo-Hipokratesem. Walor zawartych w nim przekazów jest zróżnicowany. I tak cenne są wiadomości o bytowaniu koczowników scytyjskich, gdyż odpowiadają rzeczywistości, potwierdzając bądź dopełniając informacje Herodota, natomiast charakterystyka samych Scytów jest wręcz bajeczna (Ps.-Hipokr. 19-22), co wynika z dążenia do wykazania zależności cech somatycznych od klimatu³⁷. Tak więc ich ciała miały być mięsiste, grube i nalane, bo przesycone wilgotnością, a cera czerwonożółta od zimna i bez zarostu; mimo masywnego kośćca byli słabi, nie mogąc ani mocno naciągnąć łuku ani silnie wyrzucić pocisku; mieli też trudności z prokreacją, przy czym bogaci właściciele stad byli dotknięci impotencją wskutek ustawicznej jazdy wierzchem. Cechy te nie odpowiadają współczesnej iko-

³⁵ Por. Łowmiański, op. cit.

³⁶ Wg przekładu H. Łuczkiwicza, *Dwie księgi Hipokratesa*, Warszawa 1890.

³⁷ Zob. I. W. Kuklina, *Traktat „O wozduchie, wodach i miestnoscach” kak istocznik po istorii skifow*, (w:) *Wspomagatielnyje istoriczeskije discipliny*, III, Leningrad 1970.



Ryc. 19. Grzebień zwieńczony sceną walki. Złoto. 12,3 × 10,2 cm. 1 poł. IV w. p.n.e. Kurhan Sołocha. [*Scythian Art...* il. 128-129]

nografii, jak też rzeczywistości znanej z innych zapisów i z przekazów archeologicznych. Jedyne materiały osteologiczne wykazują, że Scytowie byli dobrze zbudowani, wzrostu około 170 cm³⁸, nadto można się domyślać, iż mieli cerę ogorzałą, jak zwykle ludzie przebywający na otwartym powietrzu. W ikonografii prezentują się oni jako szczupli, silni wojownicy, najczęściej z bujnym zarostem, a o ich liczebności, i tym samym rozrodzności, świadczą tysiące pochówków – od najbiedniejszych po najbogatsze warstwy społeczne³⁹. Twórca wskazanego traktatu niewątpliwie był wykształcony, trudno zatem przypuścić, że nie znał obiegowych opinii o rozległości Scytii oraz jej licznych i dzielnych mieszkańców, opinii może i przesadnych, ale dobitnie wyrażonych na przykład przez Ajschylosa (*Prometh.* 417-419 i 707-711), Herodota (IV, *passim*), Tukidydesa (II. 97) czy Ksenofonta (*Apomnem.* II. 1, 10 oraz *Cyrop.* I. 1, 4). Tak więc Hipokratejska charakterystyka nomadów scytyjskich jest oczywiście tendencyjna w samym założeniu.

Znacznie więcej informacji dostarczają źródła archeologiczne, chociaż i one nie przesądzają o wizerunkach Scytów, a tylko je częściowo dopełniają i uprawdopodobniają. O typie somatycznym nie da się powiedzieć nic pewnego, gdyż wspomniany już materiał kostny z Nadczarnomorza nie różni się zasadniczo od współczesnych mu pozostałości sakijskich z Kazachstanu aż po Ałtaj. Nieznany jest rodzaj zarostu Scytów północnopon-

³⁸ Diebiec, *op. cit.*, s. 9.

³⁹ Zob. Chazanow, *Socyjalnaja istorija ...*, *passim*.



Ryc. 20. Pektorał z motywami figuralnymi i roślinnymi. Złoto. Śr. 31 cm. IV w. p.n.e. Kurhan Tołstaja Mogiła. [Wg *Scythian Art...* il. 118]

tyjskich, nie zachowało się też ich odzienie, ani drzewca strzał i włócznie, a łuki, tak zwięźle scharakteryzowane później przez Ammiana Marcellina (XXII. 8, 10), przetrwały we fragmentach nie pozwalających na pełną rekonstrukcję⁴⁰. Pozostały natomiast pokaźne szczątki innego uzbrojenia, a nawet i całe przedmioty, w wielu przypadkach odpowiadające czy to pancerzom, hełmom i gorytosom, czy mieczom i toporom na odnośnych wyobrażeniach „z życia Scytów”⁴¹. Oczywiście zatem są paralele między materiałem rzeczowym a ikonografią, jednocześnie zaś uwidacznia się między nimi niejaka współzależność pojęciowa. Wynika ona z założenia, że zobrazowane postaci przedstawiają właśnie Scytów i dlatego przedmioty znalezione w ich pochówkach potwierdzają to przekonanie. Z drugiej strony – ikonografia stanowi oparcie dla rekonstrukcji konkretnych obiektów, tym samym uzasadniając ich proveniencję kulturową. Sprzężenie to umacnia i poniekąd obiektywizuje zestawienie naczyni wyobrazo-

⁴⁰ A. I. Mieljukowa, *Woorużenije skifow*, Moskwa 1964, s. 14 nn.

⁴¹ Mieljukowa, op. cit.; J. W. Czernienko, *Skifskij dospiech*, Kijew 1968.

nych w rękach niektórych postaci z oryginałami odkrytymi we wskazanych pochówkach. Istotne są tu zwłaszcza naczynia kuliste, gdyż wywodzą się z odległych tradycji scytyjskich i na nich to mieszczą się fryzy z omawianymi wizerunkami. Forma tych przedstawień sugeruje, że dotyczą one świata koczowników, materiał, w jakim je wykonano przemawia za wyjątkowym znaczeniem danych obiektów, a miejsce ich znalezienia świadczy o przynależności do najwyższych warstw społecznych. W tej sytuacji nie może być mowy o dekoracji dowolnej, a proste obrazki rodzajowe wydają się tu nieodpowiednie. Tym niemniej należy uznać, że są wystarczające przesłanki do upatrywania w nich postaci Scytów.

Innego zdania była A. P. Mancewicz, wytrawna znawczyni antyku i zasłużona badaczka kultur Nadczarnomorza. W 1949 roku opublikowała ona studium, w którym zakwestionowała grecką proveniencję większości arcydzieł toreutycznych z kurhanów scytyjskich, opowiadając się za ich wytworzeniem w Tracji⁴². Odtąd kategorycznie ponad 30 lat propagowała ten pogląd z coraz większą wyrazistością, mimo braku poparcia ze strony innych znawców tej problematyki⁴³. Wyłożenie owej „teorii tracokiej” wykracza poza wyznaczone tu ramy, jednakże ze względu na ferment, jaki wprowadziła ona do zastarzałych zapatrywań, należy się nieco uwagi aspektom ściślej związanym z ikonografią. Mancewicz uważa „barbarzyńców” na słynnych fryzach z Kul-oba, Czertomłyku, czy Sołochy za wyobrażenia Traków, przy czym jej argumentacja wiedzie od spostrzeżeń ikonograficznych do wniosków o charakterze ikonologicznym. Najpierw, poprzez szczegółowe porównania z materiałem rzeczowym, deklaruje ona, że strój i uzbrojenie przedstawionych postaci są typowe właśnie dla Traków, następnie zaś sięga do innych źródeł, które jakoby potwierdzają jej obserwacje. Tak na przykład zauważa, że już Homer słaawił umiejętności jeździeckie Traków (Il. XIII, 4 oraz XIV, 227), a zwąc ich „czubatymi” (Il. IV, 533) podkreślił specyfikę uczesania, jakie odpowiada właśnie rzeczonym postaciom, przemawiając przeciw ich identyfikacji ze Scytami. Przekonanie to wzmacnia rozbieżna z ikonografią charakterystyka tego ludu w traktacie Pseudo-Hipokratesa, któremu Mancewicz daje

⁴² A. P. Mancewicz, *K woprosu o toriewitkie w skifskuju epochu*, Wiestn. Driewn. Ist. 1949, nr 2.

⁴³ W odniesieniu do rozważanej tu problematyki istotne znaczenie mają także następujące publikacje Mancewicz: *Griebień i fiata iz kurgana Sołocha*, Sow. Arch. XIII, 1950; *Gorit iz kurgana Sołocha*, (w:) *Trudy Gosudarstwiennogo Ermitaża*, VII, Leningrad 1962; *O płastinie iz kurgana Karagodieuaszch*, „Archieologiczeskij Sbornik” 6, Leningrad 1964; *Izobraženija „skifow” w juwielirnom iskusstwie anticznnoj epochi*, „Archeologia” XXVI, 1975. Z uwag polemicznych zob. N. N. Pogriebowa, *K woprosu o proischożdienii szediewrow toriewitiki iz skifskich kurganow*, Sow. Arch. XVII, 1953; J. Kubczak, *O pochodzeniu arcydzieł toreutyki północnopontyjskiej*, Kwartalnik Historii Kultury Materialnej, XV, nr 4, 1967; Mieljukowa, *Skifija...* (jw. przyp. 9) s. 183 nn. – tamże odnośniki do innych wypowiedzi krytycznych.

wiarę. Zaznacza ona również, iż mianem Scytów określano w starożytności wszelakich „barbarzyńców” żyjących na północny wschód od świata antycznego. Mancewicz dostrzega też podobieństwo „Scytów” na amforze czertomłyckiej i na pectorale z Tołstej Mogiły do monetarnego portretu króla Tracji Seutesa III (ok. 320-280)⁴⁴ oraz w pełni podziela wskazaną wyżej opinię Jelnickiego o wizerunkach Daków na reliefach z Kiermiencziku. Istotne są również, jej zdaniem, bliskie analogie, a nawet identyczność kształtów trackich naczyń kulistych ze srebra oraz przykładów w Kul-oba i im podobnych znalezionych w pochówkach scytyjskich, co wskazuje na pochodzenie tych naczyń z Tracji obfitującej w złoża metali szlachetnych; tych zaś brakowało w północnym Nadcarnomorzu. Tego też rodzaju wywody dotyczą wyobrażeń lwów, których w Scytii nie było, natomiast w stanie dzikim żyły jeszcze wtedy w Tracji, jak o tym wzmiankuje Ksenofon (Cyneg. XI, 1), a także Arystoteles (De animal. hist. VI, XXXI); stanowiły one również popularny motyw na monetach macedońskich.

Powyzsze uwagi stanowią istotny dla omawianej tu ikonografii wyimek z różnorodnej, drobiazgowej argumentacji uzasadniającej kulturotwórczą, a nawet i przewodnią rolę Tracji w ówczesnym świecie. Niestety, nie można zaakceptować tego trakocentryzmu ani w całości, ani w części odnoszącej się tylko do produkcji toreutycznej. Wywody Mancewicz w tej mierze są konsekwentne, na pozór rzeczowe i przekonujące, w istocie jednak chybione lub przynajmniej ambiwalentne⁴⁵. Tak więc uzasadnianie trackiej proveniencji omawianych obiektów na podstawie motywu lwa nie wytrzymuje krytyki z samego założenia: nie trzeba znać tego zwierzęcia z autopsji, by je obrazować. Świadczą o tym liczne przykłady choćby w sztuce greckiej, gdzie lwa przedstawiano w rozmaitych ujęciach – od schematycznych po realistyczne, m.in. również w emisjach monetarnych z północnego Nadcarnomorza już od VI wieku przed n.e. A na obiektach toreutycznych z dawnej Tracji występuje on zazwyczaj w postaci umownej⁴⁶, gdy tymczasem lwy na wazie z kurhanu Sołocha (il. 17) przedstawione są w manierze realizmu greckiego. Nikły jest też walor argumentacji dotyczącej podobieństwa form naczyń metalowych, bowiem dogłębna ich analiza wykazuje dwie samoistne linie ewolucyjne: tracką i

⁴⁴ Zob. A. P. Mancewicz, *Czertomlyckaja waza i pectoral iz Tolstoj Mogiły*, „Pulpu-deva”, 1, Sofia 1976, s. 94.

⁴⁵ Tu pragnę oświadczyć, że przez ostatnie kilkanaście lat życia Prof. Mancewicz (zm. w 1982) wielokrotnie spotykałem się z Nią w Ermitażu na konsultacjach i dyskusjach, a także wymieniałem korespondencję. Znała Ona moje zapatrywanie na ikonografię północnopontyjską, jak też opozycyjne do Jej poglądów stanowisko, wyrażone we wskazanym wyżej artykule *O pochodzeniu arcydzieł...*, znała i sam ten artykuł. Sądzę zatem, że niniejszą krytyką nie uchybię pamięci tej znamienitej Uczzonej.

⁴⁶ I. Venedikov, T. Gerasimov, *Sztuka tracka*, 1, Warszawa 1976, passim.



Ryc. 21. Płytką tracką z postacią jeźdźca. Srebro pozłacane. Wys. 5 cm. Poł. IV w. p.n.e. Letnica. [Wg G. von Bülow, *Schätze aus Thrakien*, Leipzig 1985, il. 95]

warsztatów produkcyjnych ze złożami surowców, bo chociaż na ogół bywa on uzasadniony, to przecież metale szlachetne służyły podówczas także wymianie, choćby jako środek płatniczy. Tak więc Ateńscy płacili srebrem za zboże sprowadzane z Nadczarnomorza, a emisje staterów bospozańskich świadczą o docieraniu tam złota. Co prawda dotąd nie wiadomo, skąd je pozyskiwano – z Zakaukazia, z Azji Mniejszej, a może właśnie z Tracji, w każdym razie od dawna zajmowało ono poczesne miejsce w samej Scytii, jak to wynika z inwentarzy grobowych oraz licznych wzmianek u Herodota⁴⁹. Najpoważniejsze wszakże zarzuty trzeba wysunąć w odniesieniu do przedstawień ludzkich, albowiem rzekomi Trakowie na obiektach toreutyki północnopontyjskiej zupełnie nie odpowiadają postaciom zdobiącym przedmioty znalezione w Tracji i tam bez wątpienia wyprodukowane (il. 21)⁵⁰. Mancewicz ignoruje odmienną poetykę obrazowania, operuje natomiast przykładami przydatnymi dla jej założeń apriorycznych. Stojąc na stanowisku „realizmu etnograficznego”, wskazuje więc na ikonografię zhellenizowaną podobnie jak „sceny z życia scy-

scytyjską. Nie można przy tym, oczywiście, wykluczyć pewnych zapożyczeń i współoddziaływań, czy też równoległej adaptacji wzorów perskich lub helleńskich⁴⁷. Podobnie ma się rzecz z trackim uzbrojeniem, którego pozostałości i wyobrażenia wskazują, że było ono różnorodne, w tym także pochodzenia scytyjskiego (np. miecze, łuki, groty strzał), natomiast w Scytii z całą pewnością posługiwano się jedynie tracką tarczą, zresztą przejętą, być może, od greckich peltastów⁴⁸. W świetle powyższego nie bardzo też przekonuje argument o bezpośrednich związkach

⁴⁷ Mieljukowa, loco cit.

⁴⁸ Tamże, s. 196 nn.

⁴⁹ Zob. Onajko, op. cit., s. 52-53; *Antycznyj gosudarstwa siewiernogo Priczernomorja*, Moskwa 1984, s. 165.

⁵⁰ Venedikov, Gerasimov, op. cit., passim. Tu warto zwrócić uwagę na upięcie włosów jeźdźca na reprodukowanej płytce z Letnicy (il. 21), gdyż ono to właśnie najbardziej odpowiada owym „czubatym” Trakom z Iliady (IV. 533); zresztą K. Jeżewska przekłada odnośny passus na „Tracy o włosach spiętrzonych”, tłumacząc, że chodzi o węzeł lub kok na czubku głowy (Homer, Iliada, Wrocław 1972, s. 94). W ikonografii północnopontyjskiej natomiast „barbarzyńcy” mają włosy na ogół zaczesane nad czołem (zob. il. 10) lub też upięte w kok na potylicy (il. 12).

tyjskiego” – czego jaskrawym przykładem są – zdaniem autorki – fryzy figuralne na złotych naczyniach słynnego skarbu z Panagjuriszte (il. 23). Mancewicz uważa je, oczywiście, za wyrób tracki. Wypada odnotować, że tegoż zdania jest również K. Kolew⁵¹, wszelako dowodzi on swych racji poprzez wykładnię treści wyobrażeń. Bardziej przekonujące są jednak ustalenia I. Wenedikowa, wskazujące na warsztaty małoazjatyckie, jak w ogóle na impulsy helleńskie i achemenidzkie, którym ówczesna sztuka tracka silnie ulegała⁵². Podobnym wpływem ulegała zresztą i sztuka scytyjska, co wykazał już M. I. Rostowcew⁵³.



Ryc. 22. Płytką tracka z postacią nereidy na hippocampie. Srebro pozłacane Wys. 5 cm. Pol. IV w.p.n.e. Letnica. |Wg Bülow, op. cit., il. 96!

Motywy antropomorficzne w toreutyce Scytii i Tracji rozpowszechniły się w wyniku analogicznych przesłanek historycznych: na obu tych obszarach równolegle rozwijały się społeczeństwa o podobnej strukturze, opartej na tradycjach plemiennych, i w podobnych warunkach ekonomicznych; władzę dzierżyła arystokracja rodowa, przejawiająca zapotrzebowanie na przedmioty luksusu, które by manifestowały jej wywyższenie, nawet apoteozę; w związku z tym istotną funkcję pełniły rozliczne, niejednokrotnie zbieżne wierzenia i obrzędy (np. kult przodków, zwyczaje sepulkralne). Wobec tego oczywiste były pewne współoddziaływania kulturowe, tym niemniej ikonografia w całości wyrażała pojęcia właściwe danemu społeczeństwu, a w każdym razie jego określonej warstwie. Znakomicie zarysował całą tę problematykę M. Oppermann na przykładzie wizerunków ludzkich z Tracji⁵⁴, niemniej i semantyczne wywody Kolewa, wiążące helleński kształt przedstawień z obyczajowością

⁵¹ K. Kolev, *Scènes thraces sur l'amphore-rhyton du trésor d'or de Panagjuristë*, „Pulpudeva”, 1, Sofia 1976; tenże, *Nouvelle opinion sur les trois vases-rhytons a forme de tete de femme du trésor thrace en or de Panagurichtë*, „Pulpudeva”, 2, Sofia 1978.

⁵² I. Wenedikov, *Le trésor de Panagurichtë*, Sofia 1961. Zob. I. Marazov, *Influences et originalité ou l'Iran et la Thrace*, „Thracia”, 1977, IV; także Wenedikov, Gerasimov, op. cit., 2, Warszawa 1978, passim.

⁵³ M. Rostovtzeff, *Iranians and Greeks in South Russia*, Oxford 1922, passim.

⁵⁴ M. Oppermann, *Zum Menschenbild der Thraker in vorrömischer Zeit*, Wissenschaftliche Zeitschrift der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg. Gesellschafts- und Sprachwissenschaftliche Reihe 1976, 25, H. 3.



Ryc. 23. Fragment fryzu z wojownikami na amforze-rytonie. Złoto. Wys. naczynie 29 cm. IV/III w. p.n.e. Panaguriszte. [Wg I. Venedikov, *Le trésor de Panagurichté*, Sofia 1961, tab. 27]

tracką, mają rację bytu, natomiast teoria Mancewicz, oparta na porównaniach formalnych, była w zarodku skazana na niepowodzenie, prowadząc – jak w przypadku wskazanego wyżej dowodzenia Jelnickiego – do ustaleń pozornych. Przykładem wspomniane zestawienie portretu monetarnego Seutesa III z wizerunkami Scytów na obiektach z północnego Nadczarnomorza, które to porównanie niczego nie wyjaśnia, zarówno wskutek zawężonego rozumienia samej portretowości, jak też operowania przykładami z różnych zakresów pojęciowych.

Powyższe uwagi sprowadzają się do trzech podstawowych problemów, które u Mancewicz nie doczekały się wyjaśnienia. Po pierwsze, dlaczego pośród licznych obiektów toreutycznych z obszarów dawnej Tracji nie ma ani jednego z ikonografią odpowiadającą znaleziskom scytyjskim (przy założeniu, że te ostatnie pochodzą z warsztatów trackich). Po wtóre, jeżeli nawet tam je wyprodukowano wyłącznie na zbył w Scytii, powstaje pytanie, co w zamian otrzymywali Trakowie. I wreszcie – jaki byłby sens umieszczania w pochówkach Scytów właśnie wizerunków trackich, do te-

go uwiecznionych w stylu greckim na naczyniach i innych przedmiotach scytyjskich (albo i greckich) o charakterze sakralnym⁵⁵.

Nie pozostaje zatem nic innego, jak powrót do pierwotnej koncepcji, w myśl której postaci mężczyzn na obiektach toreutycznych z północnego Nadczarnomorza stanowią wizerunki Scytów. Należy tu zaznaczyć, że wyobrażenia kobiet są znacznie rzadsze i dla omawianej problematyki mają znaczenie głównie ze względu na imputowaną im zawartość treściową. Nie występują one w tzw. scenach bytowych, a w przypuszczalnym ubiorze scytyjskim widnieją na złotych płytkach dekoracyjnych z Karagodeuszch (il. 24) oraz z Kul-oba, Czertomłyku (il. 25-26), Sachnowki i innych kurhanów stepowych. W każdym przypadku siedzącej kobiecie towarzyszą „Scytowie”, a układy kompozycyjne i atrybuty sugerują, że chodzi o wyobrażenie bogini⁵⁶. Wszystkie przykłady ujawniają stylistykę grecką, choć w znacznej mierze zbarbaryzowaną, i diametralnie różnią się wyglądem od współczesnych postaci kobiecych w toreutyce trackiej (por. il. 22)⁵⁷. Scytyjski charakter wskazanych przedstawień, podobnie zresztą jak męskich, można uzasadnić tylko pośrednio. Strój, co jest oczywiste, nie przetrwał jedynie trójkątna płytka z Karagodeuszch odpowiada kształtem wyobrażonemu na niej żeńskiemu przybraniu głowy. O typie somatycznym na podstawie materiału kostnego nie ma co mówić, a przypisywane Scytyjkom w traktacie Pseudo-Hipokratesa cechy, jak wążła budowa ciała, otyłość i niepłodność, budzą niedowierzanie i sprzeciw, taki sam jak wobec przytoczonej już nieprawdopodobnej charaktery-

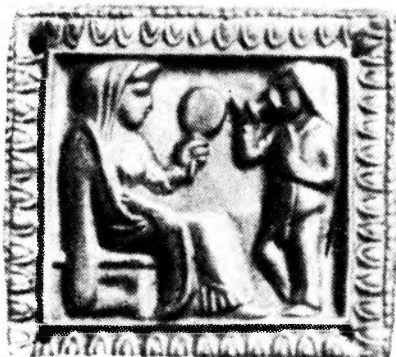


Ryc. 24. Płytką kobiecego wystroju głowy z wyobrażeniem siedzącej bogini. Złoto. Wys. 21 cm. Schyłek IV w. p.n.e. Kurhan Karagodeuszch. [Wg B. N. Grakow, *Skify*, Moskwa 1971, tabl. XIIIId]

⁵⁵ Zob. Rajewskij, op. cit., passim; Maczinskij, op. cit.; Biessonowa, op. cit., s. 103 nn.

⁵⁶ Zob. Biessonowa, op. cit., s. 98 nn.

⁵⁷ Zob. też Venedikov, Gerasimov, op. cit., 1, il. 287 i 289-290 – płytki z Letnicy.



Ryc. 25. Płytko dekoracyjna z wyobrażeniem siedzącej bogini ze zwierciadłem. Złoto. 3,8 x 3,6 cm. Schyłek IV w. p.n.e. Kurhan Czertomłyk. [Wg N. A. Onajko, *Antyczny import w Pridnieprowie i Pobuże w IV-II w. do n.e.*, Moskwa 1970, tab. XL, 491a]



Ryc. 26. Płytko dekoracyjna z wyobrażeniem siedzącej bogini przy ołtarzu. Złoto. 3,1 x 3 cm. Schyłek IV w. p.n.e. Kurhan Czertomłyk. [Wg *Scythian Art...* il. 258]

styki mężczyzn. Podstawę identyfikacji stanowią więc przedstawione atrybuty: zwierciadła i naczynia, nadto towarzyszące postaci „Scytów”, a wreszcie sam fakt znalezienia odnośnych wyrobów w pochówkach scytyjskich.

Ta ostatnia okoliczność ma istotne znaczenie dla całej dotychczas prezentowanej ikonografii, zwłaszcza że w przytłaczającej większości widnieje ona na obiektach kultury scytyjskiej i jest stylowo jednolita. Niejednokrotnie już w tym odniesieniu wspomniano o realizmie greckim jako manierze obrazowania, która objawia się z różną wyrazistością, zapewne zależną od umiejętności artystycznych i od konkretnego zapotrzebowania⁵⁸. Maniera ta, ugruntowana w klasycznej sztuce Grecji, dała impuls do szukania tam właśnie ośrodków wytwórczych, a w każdym razie pewnych wzorów ikonicznych⁵⁹. I tak na przykład niektóre postaci jeźdźców w toreutyce północnopontyjskiej żywo przypominają znane kompozycje greckie, m.in. wyobrażenia z Sołochy dają się przyrównać do reliefów ateńskiego Partenonu. To jednak wcale nie przesądza o lokalizacji warsztatów produkcyjnych, a nawet ich nie uprawdopodobnia. Wskazane podobieństwo bowiem ogranicza się tylko do układu formalnego, głównie dynamicznego ujęcia konia i jego proporcji do jeźdźcy, natomiast same postaci „Scytów” różnią się zasadniczo od umownego typu barbarzyńcy w ikonografii greckiej. Są one przede wszystkim zindywidualizowane za po-

⁵⁸ Por. np. mistrzowskie naczynie elektronowe z Kul-oba (il. 8) a srebrne z kurhanów Czastych (il. 9) czy serie stemplowanych blaszek dekoracyjnych.

⁵⁹ Zob. Onajko, op. cit., s. 19 nn.

mocą realnych atrybutów scytyjskich, nadto zaś opracowane nader szczegółowo, tym samym uzasadnione może być przypuszczenie o autentycznej znajomości wyobrażonych postaci. Za tym przemawia również kompozycja tzw. scen bytowych, mimo że formalnie zhellenizowanych w stylu realizmu, stanowiącego, zdaniem E. H. Gombricha⁶⁰, rewolucję w starożytnej ikonografii. Samorzutnie więc nasuwa się wniosek, iż określone wyroby toreutyczne zostały wykonane przez artystę greckiego, i to w ośrodku mającym utrwalone związki ze światem scytyjskim. Warsztaty trackie w tym przypadku stanowczo nie wchodzą w rachubę, wobec czego pozostają tylko miasta północnopontyjskie, zwłaszcza bosporańskie, ze stołecznym Pantikapajonem na czele.

Bospor pod rządami Spartokidów stał się w IV wieku przed n.e. najpotężniejszą, obok zjednoczonej Scytii Ateasa, siłą polityczną i ekonomiczną Nadczarnomorza⁶¹. O jego ustalonej pozycji międzynarodowej świadczą zarówno serie złotych monet, będących w powszechnym obrocie wespół z perskimi darejkami⁶², jak też dalekosiężny handel morski i lądowy. Państwo bosporańskie było głównym eksporterem zboża, uzyskiwanego m.in. za pośrednictwem nomadów scytyjskich, co w znacznym stopniu przyczyniało się do bogacenia ich arystokracji plemiennej. Dowodzą tego właśnie inwentarze grobowe, obfitujące w cenne wyroby z metali szlachetnych, o formach i dekoracjach związanych z kulturą Scytów, a wykonanych na ich specjalne, jak można przypuszczać, zamówienie. Powszechnie się uważa, że pochodzą one z warsztatów bosporańskich, których istnienie poświadczają przeróżne utensylia produkcyjne, aczkolwiek w stopniu stale jeszcze niezadowolającym⁶³; nadto zaś, jak już wspomniano, niewyjaśniona pozostaje kwestia pozyskiwania surowca. A zatem nie tylko same wizerunki Scytów w toreutyce północnopontyjskiej podlegają spekulacjom, ale również okoliczności ich powstania są w dużej mierze hipotetyczne. Istnieją co prawda niezbite dowody, że metalurgią parano się w miastach Bosporu już od samego ich założenia, niemniej sugestie, jakoby w czasach największej prosperity pracowali tam toreuci przybyli z Grecji, i dlatego dobrze zaznajomieni z jej osiągnięciami artystycznymi⁶⁴, wynikają, wydaje się, głównie z pewnych podobieństw ikonicznych oraz wyso-

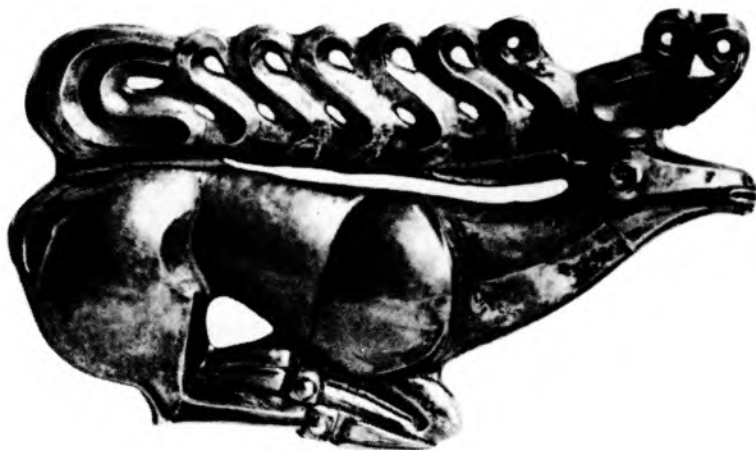
⁶⁰ E. H. Gombrich, *Sztuka i złudzenie*, Warszawa 1981, s. 119 nn.

⁶¹ V. F. Gajdukevič, *Das Bosporanische Reich*, Berlin 1971, s. 65 nn. Odnosnie do ówczesnej Scytii, przychyliam się do opinii, że władztwo Ateasa rozciągało się od Donu po Dobrudżę: zob. D. B. Szełow, *Car Atiej*, „Numizmatika i Sfragistyka” II, 1965.

⁶² Zob. J. Kubczak, *Statery pantikapajskie z głową satyra*, „Ars Una”, Poznań 1976.

⁶³ Zob. np. N. A. Onajko, *Zamietki o technieke bosporskoj toriewtiki*, Sow. Arch. 1974, nr 3; S. Kołkówna, *Antike Werkzeuge zur Produktion metallener Juwelierzeugnisse aus der nördlichen und westlichen Schwarzmeerküste*, „Archeologia”, XXIX, 1978.

⁶⁴ W. D. Bławatskij, *O bosporskom riemiesle IV-I ww. do n.e.*, Sow. Arch. XXIX-XXX, 1959, s. 51-52. Onajko, *Anticznyjimport...*, s. 54.



Ryc. 27. Blacha w kształcie jelenia. Złoto. Dł. 31,7 cm. I poł. VI w.p.n.e. Kurhan Kostromski. [Wg T. Talbot Rice, *Les Scythes*, Paris 1958, il. 23]

kiego poziomu opracowania danych wytworów. Nie można też ustalić, czy na „scytyzację” omawianej ikonografii oddziałali jacyś współpracujący rzemieślnicy pochodzenia tubylczego, choć wydaje się to bardzo prawdopodobne. Wiadomo przecież, że zaludnienie miast północnopontyjskich z biegiem czasu coraz bardziej nasycano wychodźcami z środowisk miejscowych, nadto zaś znane są bosporańskie wyroby toreutyczne o wyraźnie zbarbaryzowanej stylistyce⁶⁵. A wreszcie – co bodaj najważniejsze – ktoś powinien był chyba instruować, a w każdym razie korygować wykonawcę helleńskiego nie tylko w zakresie obrazowania realiów, co obcej mu sfery pojęciowej, oczywiście zakładając, że wiadome „sceny z życia scytyjskiego” i pokrewne im przedstawienia wyrażają treści głębsze od postrzeganej obyczajowości. W związku z tym powstaje pytanie, komu w Scytii były potrzebne i czemu służyć miały wówczas motywy antropomorficzne.

Ikonografię Scytów zwykle identyfikuje się z tzw. stylem animalistycznym, czyniąc go, zresztą słusznie, jednym z głównych wyznaczników ich kultury. Zgodnie z rozpowszechnionym przekonaniem, styl ten ujawnił się w północnym Nadczarnomorzu wraz ze Scytami u schyłku VII wieku przed n.e., i to w już wypracowanych formach „realistycznych” (il. 27), a następnie ewoluował w kierunku schematycznej dekoracyjności; takim stał się on przynajmniej po wprowadzeniu do ikonografii motywów czle-

⁶⁵ Zob. N. A. Onajko, *Antropomorfnyje izobrażenija w mieoto-skijskoj toriewitkie*, (w:) *Chudożestwiennaja kultura i archieologija antycznego mira*, Moskwa 1976. Por. też złotą płytkę z kurhanu Geremesowskiego, prezentującą starcie konnego „barbarzyńcy” z pieszym: *Scythian Art...*, il. 136.



Ryc. 28. Blacha w kształcie jelenia. Brąz. Dł. 17,5 cm. IV w. p.n.e. Nadkubanie. [Wg *Talbot Rice*, op. cit., il. 32]

kokształtnych (il. 28). Nie tu miejsce na referowanie nader złożonej problematyki scytyjskiej plastyki zwierzęcej⁶⁶, wszelako należy zauważyć, że jej wykładnię treściową znacznie utrudnia fakt, iż odnośnie wyobrażenia nigdy nie były realistyczne w formie, nadto zaś trzeba odnotować, że obocznie występowały skonwencjonalizowane podobizny ludzkie. Tak więc w ikonografii Scytów nadczarnomorskich od samego początku funkcjonowały przedstawienia terio- i antropomorficzne, przy czym ich interpretacja i korelacje są nadal hipotetyczne, przede wszystkim w warstwie ideowej. Problemom tym baczną uwagę poświęcił D. S. Rajewski⁶⁷, podkreślając przy okazji znany fakt, że w sztuce Scytów dominował styl animalistyczny, postaci ludzkie natomiast pojawiały się co pewien czas, i to zawsze pod niewątpliwym wpływem obcych tradycji ikonicznych. Dla ścisłości należy dodać, że autorowi chodzi tu o wytwory rzemiosła artystycznego⁶⁸, jak wyżej wskazane przykłady zhellenizowane, a także i wcześniejsze, odwołujące się do wzornictwa bliskowschodniego. Do nich należy m.in. słynne zwierciadło oraz złote okucia miecza i toporka z kurhanów Kelermeskich⁶⁹, prezentujące uskrzydloną boginię i tzw. geniusze, jak też postać mężczyzny w stroju orientalizowanym (il. 14). Przedmioty te, pochodzące z początków VI wieku przed n.e., według uzasadnionego przekonania wykonano z myślą o konkretnych odbiorcach, wobec czego w tym ostatnim wyobrażeniu można by się dopatrywać pierwszego znanego wi-

⁶⁶ Zob. *Skifo-sibirskij zwierinyj stil w iskusstwie narodow Jewrazii*, Moskwa 1976.

⁶⁷ Zob. zwłaszcza: „Skifskoje” i „grieczeskoje” w szużetnych izobrażenijach na skifskich driennostjach, (w:) *Anticznost’ i anticznyje tradycii w kulturie i iskusstwie narodow sowiet-skiego Wostoka*, Moskwa 1978, oraz *Antropomorfnyje i zoomorfnyje motiwy w riepirtuarie rannieskifskiego iskusstwa*, Arch. Sbornik, 23, Leningrad 1983.

⁶⁸ Tym niemniej trudno dopatrzeć się obcych tradycji w takich obiektach brązowych miejscowej produkcji z V i IV wieku przed n.e., jak „zwieńczenia” z Łysej Góry i ze Słonowskiej Bliznicy z postaciami męskimi (M. I. Artamonow, *Antropomorfnyje bożestwa w rieligii skifow*, Arch. Sbornik, 2, Leningrad 1961, s. 75-79) czy stempel z grodziska Kamińskiego z głową „bogini” (B. A. Szramko, *Ob izgotowlenii zolotyh ukraszienij riemieslennikami Skifii*, Sow. Arch. 1970, nr 2).

⁶⁹ *Scythian Art...* il. 32-35 (miecz), 36-40 (toporek), 47-50 (zwierciadło).



Ryc. 29. Fragment rzeźby nagrobnej w postaci wojownika. Granit. Wys. 127 cm. VI w. p.n.e. Dobrudża, Sibioara k/Konstancy. [Wg P. N. Szule, *Skifskije izwajanija Priczernomorja*, (w:) *Anticzoje obszczestwo*, Moskwa 1967, il. 3]

z granitu, wapienia i piaskowca w lokalnych środowiskach nomadów od Dobrudży do Nadkubania. W literaturze naukowej pojawiły się one w 1886 roku z pierwszą publikacją N. W. Jastriebowa, który określił je mianem „kamiennych bab” *per analogiam* do średniowiecznych monumentów połowieckich. Nazwa ta utrzymała się następnie w licznych studiach przyczynkarskich i niekiedy bywa stosowana jeszcze dzisiaj⁷². Scytyjski

⁷⁰ W. A. Ilinskaia, *Izobrażeniia skifow wriemieni pieriednieaziatskich pochodow, Driewnosti stieпноj Skifii*, Kijew 1982, s. 42-43; Mieljukowa, *Woorużenje...*, s. 65 nn.; Rajewskij, op. cit.

⁷¹ Zob. Kubczak, *Kurhany...*, s. 83-84.

⁷² Zob. np. T. Passek, B. A. Latynine, *Sur la question des „kamennye baby”*, „Eurasia Septentrionalis Antiqua” IV, 1929; A. P. Smirnow, *Kujbyszewskaia kamiennaja baba*, „Kratkije soobszczenija...” XII, 1946; Chazanow, *Zoloto...*, s. 84 nn.

zerunku wielmoży scytyjskiego, ewentualnie nawet założyciela dynastii – Kolaksaisa, syna legendarnego Targitaosa. Wskazuje się przy tym, że w ręce trzyma on topór takiegoż kształtu jak obiekt, na którym go przedstawiono, i znajdujący odpowiedniki wśród dobrze znanej broni scytyjskiej⁷⁰. Podobnie zresztą i miecz i zwierciadło są w formie scytyjskie, a wszystkie te przedmioty ozdobione są motywami zwierzęcymi, zarówno w tradycyjnych układach orientalnych, jak też w wyżej wspomnianym stylu animalistycznym. Zjawiska te sugerują istnienie jakiejś zwartej ideologii, wypada wszakże zaznaczyć, iż nie wszyscy przypisują Scytom rzeźbione kurhany, jak też inne im współczesne z obszarów Przedkaukazia⁷¹. Tak więc identyfikacja owego unikatowego wizerunku mężczyzny na toporku kelermeskim nie jest bynajmniej oczywista.

Wiarygodnymi portretami Scytów są natomiast rzeźby kamienne, niegdyś stawiane na szczytach kurhanów, a wykonane



Ryc. 30. Górna część rzeźby nagrobnej w postaci wojownika. Wapień. Wys. ok. 125 cm. V/IV w.p.n.e. Mołdawia, Butory. [Wg P. N. Szulc, *Skifskije izwajanija*, (w:) *Chudożestwiennaja kultura i archeologija anticznego mira*, Moskwa 1976, il. 3]

charakter tych rzeźb wykazał dopiero w 1925 roku A. A. Miller, a w ostatnim dwudziestoleciu wspomniany już P. N. Szulc oraz J. A. Popowa przedłożyli ich ujęcia całościowe⁷³. Badacze ci zgodnie uznają za scytyjskie zabytki z VI-III wieku przed n.e., wykazując miejscowe odrębności oraz analogie na terytoriach ościennych, przy czym Popowa szczególną uwagę poświęca ewolucji form aż do IV wieku n.e.

Już pobieżny ogląd materiału rzeczowego pozwala zauważyć znaczne zroźnicowanie w obrębie uogólnionego typu wyobrażeń (il. 29-34). Szulc deklaruje, że zna 41 rzeźb przedstawiających wojowników oraz tylko jed-

⁷³ P. N. Szulc, *Skifskije izwajanija Priczernomorja*, (w:) *Anticnoje obszczestwo*, Moskwa 1967 (tu też odnośna literatura, począwszy od publikacji Jastriebowa); tenże, *Skifskije izwajanija*, (w:) *Chudożestwiennaja kultura...* (jw. przyp. 65); J. A. Popowa, *Ob istokach tradicij i ewoluciji form skifskoj skulptury*, Sow. Arch. 1976, nr 1.



Ryc. 31. Fragment rzeźby nagrobnej w postaci wojownika. Wapień. Wys. 169 cm. Krym, Nadieżda. VI/V w. p.n.e. [Wg Szulc, op. cit. (1967), il. 1]



Ryc. 32. Fragment rzeźby nagrobnej w postaci wojownika. Wapień. Wys. ok. 170 cm. V w. p.n.e. Nadkubanie. [Wg *Antycznje goroda siewiernogo Priczernomorja*, Moskwa 1953, s. 313, il. 26]

ną postać kobiecą, być może boginię. Ponadto też przypuszcza, że w magazynach różnych muzeów regionalnych spoczywają dalsze zabytki tego rodzaju. Zbadane obiekty odznaczają się właściwościami zarazem zbieżnymi i rozbieżnymi. Przede wszystkim nie ma dwóch egzemplarzy takich samych, do tego różnią się one samą strukturą i stylem. Trudno je zwać posągami, zazwyczaj bowiem przypominają płyty, chociaż bywają i przykłady bardziej uplastycznione, przy tym zaś, niezależnie od miejsca pochodzenia, obserwuje się dążność do większego uszczegółowienia, a nawet portretu fizjonomicznego. Są to jednak spostrzeżenia względne, gdyż większość rzeźb przetrwała w niepełnym stanie, zwłaszcza bez głów. Dlatego też ich pełne wymiary są tylko przybliżone: od około jednego do ponad dwóch metrów. Najistotniejsze jednak są wyobrażone na nich atry-

buty, jako że odpowiadają realiom kultury scytyjskiej. Tak więc często pojawiają się oznaki godności – torkwesy (23 razy), elementy uzbrojenia, jak akinaki (23) i gorytosy z łukami (21), nadto rytony (21), spodnie (13) i pasy (26). Same łuki oraz inne charakterystyczne przedmioty, np. pancerze, toporki, bicze i płaskie czary-fiale, występują znacznie rzadziej, a na trzech obiektach z V i IV wieku figurują również motywy w stylu animalistycznym.

Pomimo niewątpliwej przynależności wskazanych rzeźb do kręgu scytyjskiego wykładnia ich treści nie jest bynajmniej jednolite. Interpretuje się je jako wizerunki zmarłego, być może heroizowanego, lub też wodza czy władcy, a nawet ubóstwionego praprzodka. To ostatnie przypuszczenie wzmacniają wczesne przedstawienia z eksponowanymi genitaliami. Na pozór trzeba się zgodzić z Szulcem, że ani jedna z tych supozycji nie obejmuje całości wskazanych wyobrażeń, niemniej i jego klasyfikacja nie całkiem przekonuje. Tak więc proponuje on, by rzeźby VI i pierwszej połowy V wieku uznać za obrazy zbrojnego herosa-prarodzica, zainspirowano scytyjskimi legendami etnogenicznymi, a dopiero późniejsze za wizerunki wodzów i władców, powstałe w związku z opowieściami o bohaterskich zmaganiach z Persami i uprawdopodobnione elementami portretowości⁷⁴. Ta ostatnia okoliczność nie ma tu nic do rzeczy, bowiem Szulcowi chodzi o tzw. portret realistyczny, polegający na staranniejszym opracowaniu detali i na modelunku twarzy. A przecież płaskie, schematyczne wyobrażenia są w równej mierze portretami, jak uplastycznione postaci z sumiastymi wąsami! Istotne jest samo przeznaczenie tych rzeźb wraz z określającymi je atrybutami. Chodzi tu niewątpliwie o wojowników scytyjskich, i to znaczniejszej rangi, a skoro ich podobiznami oznaczano konkretne pochówki, to tym samym akcentowano przejście zmarłego do innej niż ziemską rzeczywistości. Sporządzając te wizerunki, wzorowano się,



Ryc. 33. Rzeźba nagrobna w postaci wojownika. Piaskowiec. Wys. 100 cm. 1 poł. IV w. p.n.e. Olchowczik k/Doniecka. [Wg Szulc, op. cit. (1976), il. 4]

⁷⁴ Szulc, op. cit. (1976), s. 226-227 oraz tenże, op. cit. (1967), s. 235-236.



Ryc. 34. Fragmenty rzeźby nagrobnej w postaci wojownika. Wapień. Wys. 87 cm. IV-III w. p.n.e. Krym, Czernomorskoje. [Wg Szulc, op. cit. (1967), il. 8]

oczywiście, na współczesnych zmarłemu realiach, może nawet niekiedy usiłowano oddać jakieś cechy osobiste, lecz przede wszystkim uwzględniano elementy charakterystyczne dla danej kultury, również w aspekcie duchowym, za czym przemawiają choćby tylko przedstawienia sakralizowanych rytonów. Zróżnicowanie poszczególnych obiektów wynika zapewne z odrębności terytorialnych, przedziału czasowego i umiejętności warsztatowych, natomiast wszystkie te rzeźby są z natury rzeczy heroizowane i dlatego, jak się wydaje, sięgają pierwotnej idei ubóstwionego protoplasty. Trzeba podkreślić z naciskiem, iż ukazane rzeźby stanowią autentyczne wizerunki Scytów, zostały bowiem wykonane przez nich samych dla potrzeb określonych własną ideologią, jak poprzednio utrwalone schematy ikoniczne i z uwzględnieniem znanych realiów. Są to portrety *in essentia* pojęciowe i swym „ujęciem konceptualnym” nie odstają od innych portretów starożytnych – z wyjątkiem „realistycznych” greckich⁷⁵. Te zaś, jak wiadomo, również wyraziły się w obrazach Scytów o

⁷⁵ Zob. Gombrich, loco cit.

stypizowanym, aczkolwiek prawdopodobnym wyglądem, o czym była mowa już uprzednio. Podejmując ten problem ponownie, należy z kolei zwrócić uwagę na interpretację treści omawianych przedstawień.

Punktem wyjścia jest bezporne założenie, że tematyka rodzajowa nie ma racji bytu w dekoracjach przedmiotów o wymowie sakralnej. Takimi były zarówno złote i srebrne naczynia ozdobione „scenami z życia scytyjskiego”, jak królewski pektorał, czy paradne uzbrojenie, a nawet blaszki przygotowane specjalnie dla wystroju odzieży funeralnej. Scytowie należeli do społeczeństw archaicznych, dla których właściwe było pojęcie czasu powtarzalnego i równoległego, nie zaś rozciągniętego i nieodwracalnego. W związku z tym wydarzenia jednostkowe nie zasługiwały na upogładowanie, chyba że dotyczyły działań boga lub herosa, czyli miały miejsce w czasie inicjalnym – *in illo tempore*. W konsekwencji więc istotne i rzeczywiste było to, co uświęcone i periodycznie powtarzające się. Takie zaś były mity⁷⁶. Najlepszą tego ilustracją stanowią owe „sceny rodzajowe” na naczyniach z Kul-oba (il. 8), spod Woroneża (il. 9) i z Gajmanowej Mogiły (il. 18). Wraz ze zwieńczeniem grzebienia z kurhanu Sofocha (il. 19) dają się one dobrze wytłumaczyć legendą o rywalizacji trzech synów Targitaosa-Heraklesa⁷⁷. Nazbyt długi – i dla naszych tu rozważań niepotrzebny – byłby wykład odnoszący się do potwierdzenia takiej interpretacji, warto jednak wskazać choćby na tzw. sceny leczenia na naczyniu z Kul-oba (il. 10), gdyż swą intymnością niejako uwiarygodniają zadawniony pogląd o bytowym charakterze całego fryzu. Jedna z nich przedstawia wojownika, któremu towarzysz wkłada palec do jamy ustnej, druga zaś prezentuje podobną pomoc koleżeńską przy opatrywaniu nogi. Otóż według zhellenizowanej wersji Herodota (IV. 10) Herakles polecił swym trzem synom wypróbować pozostawionego im łuku, po uprzednim naciągnięciu nań cięciwy. Obu starszych spotkało niepowodzenie, skądinąd zaś wiadomo, że przy nieumiejętnym balansowaniu łukiem w trakcie tej operacji może on z całą siłą uderzyć końcem w szczękę lub w goleń niezdarneho manipulanta⁷⁸. Taka wykładnia nadaje wskazanym przedstawieniem zupełnie inny sens, przenosząc je ze sfery lirycznej rodzajowości do rzeczywistości mitycznej. Tym niemniej grecki wykonawca musiał posłużyć się jakimiś znanymi sobie wzorami, by nie uchybić konkretnemu zapotrzebowaniu, wszelako bez odpowiedzi pozostaje pytanie, kto mu wyłożył treść odnośnej legendy, zarazem wprowadzając w świat obcych pojęć i stymulując do ich sensownego zobrazowania.

⁷⁶ Zob. M. Eliade, *Traktat o historii religii*, Warszawa 1966, s. 7 nn i 381 nn.; Rajewskij, *Oczerki...*, s. 10-12; tenże, *Ob intierprietacji pamiatnikow skifskogo iskusstwa*, „Narody Azii i Afryki” 1979, nr 1.

⁷⁷ Rajewskij, *Oczerki...*, s. 19 nn.

⁷⁸ Rajewskij, op. cit., s. 34-35.

Generalnie rzecz biorąc, zastosowanie motywów antropomorficznych w Scytii najlepiej tłumaczy się, jak to już wspomniano, zachodzącymi tam przemianami społeczno-politycznymi. Wzbogacenie arystokracji rodowej, spadek znaczenia wodzów plemiennych i prawdopodobne sformowanie jedynowładztwa przez Ateasa, a wraz z tym wyjście państwa na arenę międzynarodową, stworzyło okoliczności sprzyjające ikonografii nowego rodzaju. Miała ona teraz w innym kształcie prezentować pradawne treści o podstawowym znaczeniu, jak mity etnogeniczne, charakter panteonu, czy strukturę kosmosu, którego oczywistym odzwierciedleniem było społeczeństwo. Cała ta ideologia była zapewne zakodowana już w tzw. stylu animalistycznym, dotąd nierozszyfrowanym, lecz bez wątplenia zrozumiałym dla współczesnych jego użytkowników. W zmienionych warunkach społeczności, a zwłaszcza państwowości scytyjskiej przestał on wystarczać⁷⁹; przypuszczalnie też i dlatego począł szybko nabierać cech czystego ornamentu. Tym niemniej sama antropomorfizacja sięgała początków kultury scytyjskiej w Nadczarnomorzu. Istnieją uzasadnione przypuszczenia, że Scytowie zawsze pojmowali swych bogów pod postacią ludzką⁸⁰, choć widomie przejawiało się to dopiero z wprowadzeniem do obiegu nowego rodzaju ikonografii. Nie wydaje się to całkiem ściśle w świetle domniemanej heroizacji wyżej wskazanych rzeźb nagrobnych. Te jednak monumenty są niejednolite, o zawężonym, ściśle określonym zakresie funkcjonowania, podczas gdy motywy zwierzęce są stylowo zwarte i w kulturze scytyjskiej były wszechobecne. Ta właśnie okoliczność przemawia za doniosłością ikonografii animalistycznej w sferze pojęciowej, i z tą też sferą należy wiązać zastosowanie w Scytii IV wieku wzorów człekokształtnych. Trafiły one zresztą na grunt już przygotowany, przeto mogły się spotkać z określoną akceptacją.

Antropomorfizacja była przede wszystkim potrzebna ówczesnej strukturze państwa scytyjskiego. Długoletnie kontakty z greckimi ośrodkami Nadczarnomorza oswoiły Scytów z odmienną kulturą, której przejawy docierały do nich pod postacią rozmaitych wytworów artystycznych, wpływając na stopniową hellenizację górnych warstw społecznych. Nowy rodzaj ikonografii nie powinien był więc stanowić dla nich zaskoczenia ani ze względu na formę wypowiedzi, ani tym bardziej na treść odpowiadającą rodzimej ideologii. Szczególnie zaś ideologii władzy, skupionej odtąd w jednym ręku, czyli zaprowadzonej według całkiem innego porządku, być może drogą uzurpacji. W takim zaś przypadku odwołanie się do tradycji mitycznej lub epickiej było wręcz nieodzowne. Dlatego to na określonych przedmiotach pojawiły się uświęcone nią wyobrażenia, będące dla nie-

⁷⁹ Tamże, s. 173 nn.

⁸⁰ Rajewskij, „Skijskoje” i „grieczeskoje”... passim.

wtajemniczonych tylko odbiciem codzienności. Wszelako i ten odbiór mógł mieć znaczenie dla propagowania obyczajowości scytyjskiej w świecie postronnym; nie bez powodu przecież posłużono się powszechnie zrozumiałą manierą realizmu greckiego. Najdobitniejszą jednak realizację powyższych dążeń stanowią wskazane już uprzednio monety Ateasa (il. 7), albowiem prezentują one zwarty program ideowy, określający status władzy. Awersy z głową Heraklesa uzmysławiają boskie pochodzenie króla, przy czym dla jego poddanych było oczywiste, że chodzi tu o wizerunek praojca Targitaosa, dla innych zaś odbiorców zupełnie wystarczała w tej mierze podobizna syna Dzeusowego. Natomiast konny łucznik na rewersach był pierwszym wiarygodnym obrazem Scyty, zarazem zrozumiałym dla tubylców i odpowiadającym obiegowym pojęciom greckim. Nadto zaś towarzysząca mu inskrypcja imienna sugeruje, że ów jeździec był w założeniu portretem samego Ateasa. Tak więc stylizacja grecka nie przesłaniała istotnej wymowy wskazanego programu, co więcej, miała go udostępniać ludności niescytyjskiej.

Na podstawie przedłożonego tu różnorodnego materiału można wysnuć jeden wniosek zasadniczy, ten mianowicie, że w ikonografii nadczarnomorskiej funkcjonowały rzeczywiste wizerunki Scytów. Decydujące w tym względzie są przesłanki ideowe, rozmaicie manifestowane w zależności od potrzeb społecznych i politycznych. Wszelkie sposoby wypowiedzi artystycznej mają przy tym znaczenie drugorzędne, gdyż obrazowane postaci niezależnie od wyglądu były podobiznami w samym zamyśle twórczym. Założenie to uprawdopodobniają pewne zjawiska kulturowe, zwłaszcza że występują w znamiennych zespoleniach. Podstawowe znaczenie ma więc związek omawianych wyobrażeń z pochówkami scytyjskimi – i to samo właściwie wystarcza, tak w przypadku rzeźb nagrobnych czy blaszek zdobiących odzież funeralną, jak też innych przedmiotów, sakralizowanych już w warunkach bytu doczesnego. Nadanie im charakteru wiecznotrwałego potęguje wymowę towarzyszącej ikonografii, wykluczając jakąkolwiek przypadkową lub dowolną tematykę spoza sfery *sacrum*. Wzmocnieniem powyższej argumentacji są przedstawienia tradycyjnych realiów oraz uszczegółowienie odnośnych wyobrażeń, wskazujące na bezpośrednią znajomość świata Scytów nadczarnomorskich.

IMAGES OF SCYTHIANS IN THE ICONOGRAPHY OF THE BLACK SEA AREA

Summary

The Scythian culture of the first millennium BC, despite a large number of findings and many years of research, still arouses serious controversies. The first is an appearance of Scythians and the question, whether they are represented by figures of warriors,

depicted in metal and stone relics from the Black Sea area. The Crimean findings were the starting point of the researches: two reliefs found in 1827 near Sympheropol, on the former Neapolis Scythica location, and many objects excavated in 1830 from the Kul-oba barrow near Kertch. According to an interpretation based on analogy with Scilurus coin and Strabo's texts, the figures from reliefs were considered to represent Scilurus, a Scythian ruler from the 2nd century BC and his son Palakos. Warrior figures from Kul-oba were defined as real Scythians according to Herodotus. Since that time, the repertoire of images has been largely enriched with masterpieces of goldsmiths' art (like that from the burrows of Chertomlyk, Solokha or Gaimanova Mogila), furthermore some osteological and archeological relics have been obtained. All these materials are not sufficient to reconstruct the appearance of Scythians. Written sources present only scant and indirect clues and the only detailed characterization contained in Pseudo-Hippocrates' treatise of V/IV century BC is tendentious, partially fantastic, and does not correspond with the findings. The craniological material does not essentially differ from that of Saka tribes collected between Kazakhstan and Altai, we can only ascertain that it does not reveal any mongoloidal admixtures. The most promising everyday utensils, in particular weaponry (swords and gorythoses) found in Scythian burials, for they correspond to presumed representations of Scythians.

Some researchers have been interpreting sources, especially iconographic, in various ways using formal analogies and stylistic features. For example, there was an attempt to prove that these images represent Thracians, but without any explanations of their supposed role in a Scythian environment. In view of the above we can conclude that from the very beginning a main target of research was to reconstruct a typical representation, based on physiological likeness. It was partially an effect of the iconography, where most images adopted the contemporary Greek realism style of V-IV century BC. Furthermore, they differ from a conventional "barbarian" type (Thracian, Phrigian, Persian or Scythian), common in antique art, for example in Greek vase painting. They differ from this type as regards details, their probability and sometimes also the individual expression. This leads to a conclusion that they had to be executed in a culture accustomed to the real appearance of Black Sea Scythians, which suggests nearby workshops of Northern Pontus, mainly Bosporan. If we accept this assumption, it will be necessary to authenticate the above mentioned representations with particular needs of their beholders, looking for motives in the area of semantics. This problem clearly reaches far beyond the limits of a physiological portrait.

Scythians' conceptions were probably expressed entirely by animal motives (like stags and goats, four-footed predators and birds). Animal motives, with their distinctive, compact style were produced and widespread in the Black Sea area between VI nad III BC. Locally, various anthropomorphic representations were made, in the form of stone reliefs and figures surmounting burrows. They all present generalized figures of warriors carrying typically Scythian attributes (weapons, trimmings, vessels, and sometimes animal motifs). These particular sculptures of local provenience are reliable portraits, even though they express the idea of descendancy from the heroized ancestor in a conceptual way only. Sacred premisses can also explain later likenesses in the Greek style. Their greatest increase can be observed in the fourth century BC when social and political conditions in Scythia underwent strong changes. As a new kind of rule, the profound autocracy of Ateas, needed new means of artistic expression to exemplify both the changes and cultural traditions. What is more, new representations had to be understandable for the Scythian society, at that time considerably hellenized as well as for local Antique population. Consequently, the commissions were given to those selected workshops which were able to express Scythian meanings using the Greek style. Here, good examples are representations of warriors on golden and silver sacral vessels (Kul-oba, Chastye, Gaimanova Mogila) and on other objects (like the Solokha comb) referring to the oldest ethnogenic

legends, therefore certainly depicting the true appearance of Scythians. At the same time, the head of Heracles on the obverses of Atheas' coins denotes his divine ancestry from mythical Targitaos, whereas a Scythian horseman on reverses is in fact a conceptual portrait of the ruler.

In conclusion, it seems reasonable to assume that the iconography of the Black Sea area contains true representations of Scythians, because regardless their means of expression, they were conceived by their authors as portraits.

Ilustracje do artykułu wykonał Ryszard A. Rau.