**PŁASKORZEŹBA**

Płaskorzeźba to na ogół sztuka opowia­dająca, która nadaje się do wyobrażania ludzkiej działalności - wydarzeń historycznych oraz życia codziennego. Łatwiej jest, niż w przypadku rzeźby, przedstawić kilka osób. Można pokazać także ich stosunki wzajemne oraz przedstawić akcję, dlatego postaci płaskorzeźb sumeryjskich zawsze zwrócone są nie ku widzowi, lecz jedne ku drugim.

Oglądając sumeryjskie reliefy i zastanawiając się nad ich znaczeniem trzeba pamiętać, że całe życie Sumerów regu­lowane było przez kapłanów i świątynię. Podobnie jak jedyną okazją uwiecznienia człowieka w rzeź­bie było składanie ofiarnych figurek w świątyni, tak i sceny z życia, jeśli miały być godne przedsta­wienia w sztuce, dotyczyły prawie zawsze wyda­rzeń związanych z kultem bogów.

W umyśle ówczesnego człowieka obok świata wi­dzialnego i ponad nim istnieli nie tylko bogowie, ale także cały świat fantastycz­nych stworów, o kształtach półludzkich, półzwierzęcych lub będących połączeniem kilku zwierząt. Wszystkie te orły o lwich głowach, byki z ludzki­mi twarzami, lwy, węże, ptaki drapieżne kłębiły się na płytkach wotywnych, kamiennych naczyniach, insygniach władzy. Trudno ustalić, w jakiej mierze rozbudzona fantazja artystów opierała się na prze­świadczeniu o rzeczywistości tego kreowanego przez nich świata potworów, a w jakiej mierze wy­rażała treści symboliczne. Reliefy są bardzo dobrym źródłem informacji nie tylko o sztuce, ale również i o życiu Sumerów. Patrząc na płaskorzeźbione przedstawienia odbiorca nie gubi się w nieznanych szczegółach reli­gii, łatwiej zdoła zrozumieć, jak mieszkaniec Sumeru widział swój świat.

**PŁYTA WOTYWNA UR-NANSZE**

Prostokątna płytka o wysokości 40 cm ma pośrodku okrągły otwór, którego przeznaczenie pozostaje niewiadome. Przedstawione postacie wydobyte są z jednolitego tła w płaskim reliefie i ustawione w dwóch pasach, które stano­wią niezależne grupy. W każdej z nich występuje postać króla w towarzystwie swych dzieci. Nawet gdyby pominąć inskrypcję, która zajmuje całe pra­wie tło, nie byłoby wątpliwości, kto jest główną osobą w rozgrywających się scenach. Król jest prawie dwukrotnie wyższy od osób świty i on też spełnia najważniejsze czynności. W górnej części płytki władca niesie na głowie kosz, zapewne inau­gurując budowę świątyni, w dolnej siedzi *z* kub­kiem w ręku, ucztując z okazji rozpoczęcia tej pra­cy ku chwale bogów. Stojące przed nim dzieci pa­trzą na ojca i króla z rękoma złożonymi na piersi.

Do przedstawienia postaci na płaskorzeźbie stosowano tak zwaną zasadę odrzutowania. Tors postaci przedstawiano frontalnie, podobnie jak na posążkach, natomiast głowa wygląda tak, jakby patrzyła się na posążek z boku, z tym waż­nym wyjątkiem, że oko ukazane jest z przodu. Nogi, ustawione jedna za drugą, również widoczne są z boku. Można więc powiedzieć, że artysta nie ogarniał mo­dela jednym spojrzeniem. Osobno widział tors, osobno głowę, osobno oko i każdą stopę, a zawsze tak, by dana część ciała widoczna była najlepiej, nie w skrócie. Rzeźbiarz łączy w wizerunku jednej postaci dwa punkty widzenia: z profilu i *en tace,* przedstawiając obydwa na jednym planie, a więc w odrzutowaniu.

Taki sposób widzenia sprzeczny jest z przyzwy­czajeniami opartymi na naturalistycznym odtwarza­niu rzeczywistości, tak do niedawna powszechnym w Europie. Nic więc dziwnego, że dawniejszym pokoleniom badaczy trudno było zrozumieć sztukę ludów, które tej estetyki nie znały, a w szczegól­ności opisany sposób ukazywania postaci przez od­rzutowanie — wspólny sztukom Mezopotamii, Egiptu i innych krajów Bliskiego Wschodu, jak również przedklasycznej Grecji — sposób synte­tyczny i w gruncie rzeczy realistyczny, przedsta­wiający bowiem na jednym wizerunku pełnię wie­dzy o wyglądzie człowieka.

**PLYTA WOTYWNA Z CHAFADŻI**

Płaskorzeźba pochodzi z okresu około połowy III tysiąc­lecia p.n.e., jest jednak bardziej prymitywna w wy­konaniu niż płyta Urnansze (Ryc.?). W przedstawieniu zastosowano zasadę kompozycji pasowej, która polega na przedstawieniu kilku związanych tematycznie scen jedna nad drugą i jest typowa dla sztuki sumeryjskiej. Na ilustrowanej płytce, pochodzącej z Chafadży, wyobrażono — zdaniem większości ba­daczy — obchody święta Nowego Roku, kiedy to de­cydowały się przyszłe losy ludzi. W górnym pasie widać scenę najważniejszą: ucztę związaną za­pewne z rytuałem hierogamii — dorocznego zwią­zku króla i kapłanki, mającego zapewnić płodność ludzi, zwierząt oraz ziemi na cały nadchodzą­cy rok.

Na płytce z Chafadży po prawej stronie znajduje się siedzący na tronie mężczyzna, który w jednej ręce trzyma gałązkę, symbol życia, drugą bierze od stojącego przed nim sługi naczynie do picia. Po drugiej stronie siedzi kobieta, również z takim naczyniem i gałązką, otaczają ją słudzy, a harfiarz uprzyjemnia ucztę muzyką. Niżej widać przygo­towania do samej uczty, a więc ludzi niosących uwieszoną na drągu amforę, człowieka z pakunkiem na głowie, który pędzi zwierzę ofiarne. Jeszcze ni­żej — rydwan zaprzężony w cztery osły. Tak więc główna scena wyobrażona jest u góry, a w dolnych pasach są sceny wyjaśniające, które przedstawiają przygoto­wania do uroczystości.

Mimo pewnej nieudolności i topor­ności stylu rzeźbiarz, zachowujący zresztą opisany wcześniej schemat postaci ludzkiej, starał się przed­stawić ludzi w ruchu, zgodnie z wymogami akcji. Nie zawsze zręcznie: ramiona kilku postaci krzy­żują się w nienaturalny sposób. Rzeźbiarz najwy­raźniej nie umiał sobie dać rady z drugą ręką. Jest to wspólny problem dla wszystkich artystów staro­żytnego Wschodu, stosujących te same konwencje w płaskorzeźbie, gdy do torsu widzianego *en face* trzeba było doczepić ręce widziane z profilu, a tak należało czynić zawsze, gdy ręce miały być czymś zajęte.

**STELLA SĘPÓW**

Stella Sępów to na jedno z największych arcy­dzieł sztuki sumeryjskiej, (Ryc.?). Pomnik ten wzniesiono na rozkaz króla Eanatuma z Lagaszu, na pamiątkę jego zwycięstwa nad sąsied­nim miastem - Ummą. Król chciał głosić chwałę swojego oręża. Zwycięstwo jednak, podobnie jak każde inne wydarzenie w życiu państwa lub życiu każdego człowieka, było dziełem bogów. Dlatego pomnik historyczny, przedstawiający zwycięską kampanię, jest jednocześnie pomnikiem religijnym. Na drugiej stronie steli nie ma już króla króla i jego wojska, za to znajduje się bóg, który niszczy nieprzyjaciół Lagaszu.

Zgodnie ze zwyczajem, akcję przedstawiono w postaci kilku scen ułożonych pasowo jedna nad drugą. Na przedstawieniu widać oddział ciężkozbrojnej piechoty, który po­suwa się naprzód po ciałach zabitych wrogów. Na czele kroczy sam Eanatum. Narzucił na siebie skórę barana, która ukośnie przykrywa spódniczkę, zrobioną również z baraniego kożucha. To dosyć grube ubranie sprawia, że i tak masywna postać króla przybiera formę wielkiej, ciężkiej bryły. Było to jednak konieczne, aby w zestawieniu z grupą żołnierzy władca — choć równego z nimi wzro­stu — sprawiał wrażenie niezwyciężonej potęgi i siły.

Maszerujący żołnierze tworzą jeden zwarty pro­stokątny blok o symetrycznych podziałach oraz do­skonałym wyrazie rytmu i proporcji. Dzięki temu płaskorzeźba jest jednym z najlepszych w sztuce sumeryjskiej przykładów ekspresji. Widać w niej zarówno ruch, jak iniepowstrzymaną siłę pancernej piechoty.

W niższym pasie przedstawiony jest sam Eanatum na rydwanie, na czele lekkozbrojnej piechoty, którą tu przedstawiono inaczej. Zamiast zwartego bloku, który powstał przez zlanie się postaci wszystkich żołnierzy, mamy próbę perspektywy. Mimo że na płaskorzeźbie widać w rzeczywistości tylko dwa szeregi, a w sumie można się doliczyć jedynie siedmiu żołnierzy, rytmiczny układ postaci spra­wia, że widz odbiera wrażenie wielkiej masy wojska w zwartym szyku.

Inna scena wyobraża pole bitwy już po zakoń­czeniu walki. Przed wojskiem Lagaszu leżą tylko trupy rozszarpywane przez drapieżne ptaki, od któ­rych stela wzięła nazwę. Kolejny fragment arcydzieła, bardzo źle, zachowanego, przedstawia pogrzeb poległych i egzekucję jeńców. Na drugiej stronie steli bóg Ningirsu, opie­kun Lagaszu, trzyma olbrzymią sieć, w której bez­ładnie stłoczeni są jeńcy.

Powierzchowny obserwator zadowoli się tym, że ponad tarczami widać dziewięć głów w hełmach. Jednakże niżej znajdują się tylko cztery tar­cze, ale za to aż dwadzieścia cztery trzymane obu­rącz oszczepy. Ręce są przy tym ustawione jedne nad drugimi w ten sposób, że najniższe dłonie znaj­dują się tuż nad stopami. Nie możn objaśnić tej sceny w sposób racjonalistyczny, na pewno też nie ma możliwości dojścia, ilu w końcu żołnierzy artysta chciał przedstawić. Rzeźbiarz chciał zobrazować potężną, zorganizowaną masę wojska ukrytą za tarczami i najeżoną oszczepami. Zrealizował za­mierzenie znakomicie.

**CECHY PŁASKORZEŹBY OKRESU NOWOSUMERYJSKIEGO**

Płaskorzeźba okresu nowosumeryjskiego łączy ze sobą cechy reliefu akadyjskiego oraz starosumeryjskiego. Po okresie odważnych przedstawień akadyjskich płaskorzeźba powróciła do dawnych wzorów, przed­stawia wydarzenia w układzie pasowym. Jednakże akadyjskie osiągnięcia nie poszły całkiem w nie­pamięć. Artyści nie bali się już próżni i potrafili przedstawiać akcję z pomocą kilku tylko postaci, symbolicz­nie. Tematyka oddawała charakter nowej epoki. Już nie zwycięstwa osiągnięte dzięki przychylności boga, ale bezpośredni kontakt z bóstwem i pobożne czyny są głównym powodem do chwały władców. Bóstwo nie było już tak odległe i niedostępne: widać królów stojących przed obliczem boga, wprawdzie w pozie pełnej uszanowania, ale nie przytłoczonych jego wielkością. Jak można już było wnioskować z architektury świątyń tego okresu, bogowie stali się przystępni i opiekowali się królem jako zwierz­chnicy, z którymi można bezpośrednio rozmawiać.

Bogactwo nowosumeryjskich przedstawień płaskorzeźbionych jest niewielkie. Kilka fragmen­tów pochodzących z dwu lub trzech stel nie daje dostatecznego pojęcia o tych reliefach. Dosyć znaczny fragment, przedstawia Gudee i jego bogów (Ryc. ?). Bóg Ningiszzida (można go poznać po głowach węży, które wy­stają mu z ramion) i drugi, nieokreślony, prowadzą księcia Lagaszu za rękę przed oblicze innego bóstwa, Ningirsu, którego postać nie zachowała się. Do rekonstrukcji tego zniszczonego reliefu po­służyły płaskorzeźby cylindrów. Motyw prezentacji i pośrednictwa przed obliczem boga zajmował w tej epoce główne miejsce w tematyce pieczęci. Gudea jest niższy od boga i skromniej odziany. Staje przed Ningirsu tak, jak jego poddany mógł stawać przed nim: z uszanowaniem należnym zwierzch­nikowi, wprowadzony przez pośrednika, ale jednak osobiście. Hymn Gudei, opisujący rozmowę władcy z jego opiekunami, pozwala zrozumieć ten nowy stosunek Sumerów do bóstw.

[[1]](#footnote-1)

1. Sztuka Mezopotamii – Krystyna Gawlikowska [↑](#footnote-ref-1)