

## Originile stilului animalier scito-siberian

(Rezumat)

Manifestările aparținând „stilului animalier scito-siberian” sunt de fapt manifestările unei arte ornamentale a popoarelor vechi ale stepei care au adoptat un anumit repertoriu de motive (respectiv cele animaliere) și care au elaborat un stil propriu de redare a formelor prin interpretarea modelelor reale, conform unor principii și opțiuni estetice specifice. Arta animalieră a popoarelor stepei s-a răspândit pe un spațiu imens, din Europa de Est până în Mongolia și Siberia Orientală și din deșerturile Asiei Centrale până în Taigaua siberiană, putându-se distinge câteva concentrări regionale. În spațiul lumii nomade nord-pontice în particular, contactele extrem de intime între arta nomadă, arta lumii grecești și cea a Orientului Apropiat (Asiria și Urartu) au avut o influență decisivă asupra cristalizării artei scitice mature. Treptat, influența greacă exercitată constant de coloniile pontice a impus preferința pentru o redare realistă a formelor, îndepărtând arta (în special orfevreria) scitică de maniera abstractizantă de reprezentare, dar nu și de conținutul ei simbolic.

### Observații preliminare

Sintagma „stil animalier scito-siberian” conține noțiuni care necesită comentarii și precizarea unor termeni. În general, prin „stil animalier” se înțelege acea modalitate de ornamentare a unor obiecte realizate din materiale diferite și cu funcțiuni diverse care folosește motive inspirate din regnul animal. Or, apelul la un anumit

vocabular motivistic exprimă preferința pentru un repertoriu iconografic (de forme și imagini), în timp ce noțiunea de stil exprimă – în domeniul artelor plastice – ansamblul caracteristicilor estetice comune mai multor opere sau obiecte de artă. Pentru a fi mai explicit: același motiv poate fi tratat în stiluri diferite și întrebuințat în medii artistice din epoci diferite. Așa cum în literatură s-a folosit termenul de „stil animalier scito-siberian”, dezvoltat în ultimul mileniu al erei vechi, tot astfel s-a vorbit și de un „stil animalier” al popoarelor din nordul european (stilul animalier germanic)<sup>1</sup>. În cazul de față, trebuie avut în vedere că manifestările aparținând „stilului animalier scito-siberian” sunt de fapt manifestările unei arte ornamentale a popoarelor vechi ale stepei care au adoptat un anumit repertoriu de motive (respectiv cele animaliere) și care au elaborat un stil propriu de redare a formelor prin interpretarea modelelor reale, conform unor principii și opțiuni estetice specifice<sup>2</sup>.

Arta animalieră a popoarelor stepei s-a răspândit pe un spațiu imens, din Europa de Est până în Mongolia și Siberia Orientală și din deșerturile Asiei Centrale până în Taigaua siberiană, putându-se distinge câteva concentrări regionale. Astfel, K. JETTMAR surprinde unsprezece „provincii cu stil animalier”<sup>3</sup>, iar M. P. GRJAZNOV identifică zece „complexe culturale regionale” aparținând popoarelor timpurii ale stepelor în care sunt prezente manifestări ale artei animaliere<sup>4</sup> (Fig. 1). Concluziile celor doi autori se aseamănă în mare măsură. Răspândindu-se pe un spațiu atât de larg, arta animalieră a popoarelor nomade nu este o artă unitară, fiind posibilă identificarea unor variante stilistice regionale. Sistemalizând și simplificând panorama artei animaliere a popoarelor nomade timpurii, putem considera că aceasta cuprinde o componentă principală siberiană și central-asiatică, înrudită către Est cu o componentă extrem-orientală de influență chineză, iar către Sud-Vest cu o componentă caucaziană și pontică, marcată de influențe asiro-urartiene și greco-persane.

Un alt element care necesită precizări prealabile îl constituie atribuirea culturală și etnică a artei animaliere așa numită „scito-siberi-

\* Acest articol constituie finalizarea unei lucrări efectuate și prezentate în decembrie 1996 în cadrul seminarului „Artă și religie în epoca lui Dromichaitea” coordonat de prof. dr. P. ALEXANDRESCU.



ană”. În acest sens, trebuie precizat că, din punct de vedere al contextului arheologic, cele mai remarcabile manifestări ale stilului animalier păstrate până în prezent se regăsesc pe piese provenind în general din inventare funerare caracterizate de așa numita „triadă scitică”. Aceasta constă în asocierea unor tipuri de arme specifice (akinakai, topoare, vârfuri de săgeți) cu piese de harnașament (zăbale, distribuitoare de hamuri, plăci decorative etc.) și care comportă un decor în stil animalier. De fapt, termenul de „triadă scitică” desemnează o structură particulară de inventar funerar care oglindește practicarea unui anumit ritual aflat în legătură cu depunerea armelor și a ofrandelor de cai în morminte. Triada este atribuită în general sciților, dar ea se regăsește în contexte funerare dintr-o arie cu mult mai întinsă decât sălașurile neamurilor scitice și care corespunde spațiului locuit de popoarele nomade euroasiatice.

După cum a observat la sfârșitul secolului trecut Gustav KOSSINA<sup>5</sup>, atribuirea etnică a unei grupe de descoperiri se poate face doar în anumite condiții: la același nivel cronologic izvoarele scrise trebuie să menționeze numele unei populații, pe care să o localizeze în același teritoriu cu cel descris de răspândirea unei grupe de descoperiri identificate arheologic. Pe scurt, într-o perioadă de timp dată, identitatea de spațiu geografic asigură etnicitatea unei culturi arheologice sau a unei grupe de descoperiri. Întregul spațiu al stepelor euroasiatice era populat de un mozaic de neamuri nomade sau seminomade care practicau o economie bazată pe păstorit și pe relații reciproce dinamice care presupuneau adesea schimburi la mare distanță. Unele dintre aceste populații nu au fost însă reținute de izvoarele scrise. Începând cu sec. al VII-lea a.Chr. grecii i-au denumit pe nomazii nord-pontici și central-asiatici cu care au intrat în contact „sciți”, iar perșii au folosit termenul de „saki” pentru barbarii stepici pe care îi cunoșteau. În nordul Chinei izvoarele dinastiei Chou (sec. VIII–II a.Chr.) atestau triburile nomade Yüe-chi și Hsiung-nu<sup>6</sup>. Prin urmare, izvoarele literare antice menționează doar populațiile de călăreți nomazi

din zonele limitrofe imperiilor orientale sau oecumenei grecești și nu oferă o imagine de ansamblu asupra configurației etnice a lumii stepelor. Din acest motiv, după cum remarcă M. P. GRJAZNOV, „chiar și astăzi (în cercetarea modernă) sunt uneori folosite noțiuni (contradictorii – am putea spune) ca »sakii din Altai«, »sciții altaici«, »sciții vestasiatici«, cu toate că astfel de denumiri nu sunt corecte”<sup>7</sup>. Această ambiguitate a termenilor este expresia dificultății atribuirii etnice a manifestărilor culturale și artistice din lumea stepelor.

Sciții nu au fost decât cel mai vestic popor al stepelor, la mijlocul primului mileniu al erei vechi, iar relatările istoriografiei grecești (mai ales ale lui Herodot) le-au consacrat profilul istoric, cu mai multă pregnanță decât în cazul altor neamuri nomade, astfel încât cercetarea modernă a considerat mult timp acest popor ca pe cel mai ilustru purtător al artei animaliere a stepelor.

### Scurt istoric al cercetării

Primele cercetări arheologice au condus la identificarea curganelor scitice din nordul Mării Negre, în care s-au descoperit alături de inventarele specifice și importuri grecești sau din Orientul Mijlociu. Vestigiile scitice – sau mai degrabă, de epocă scitică – din Asia centrală au rămas însă mult timp necunoscute, sau au fost trecute cu vederea, deoarece nu egalau în splendoare descoperirile din zona nordpontică. Față de cultura scitică nordpontică aflată la apogeu, culturile de tip scitic din stepa Asiei Centrale păreau a fi întârziate și „inferioare”<sup>8</sup>. Se considera că stilul animalier s-a format în mediile stepice sub influența ornamenticii grecești și a celei din Orientul Mijlociu, în vecinătatea coloniilor ionice din Marea Neagră. Acest punct de vedere a fost îmbrățișat de Adolf FURTWÄNGLER, Max EBERT sau K. SCHEFOLD. Rezultatele cercetării mai noi a curganelor din Kazahstan, Altai, Tuva și Mongolia, care conțineau adesea piese ornamentate în stil animalier, au impus reconsiderarea acestui punct de vedere<sup>9</sup>. Deja la înce-



putul secolului al XX-lea, Mihail ROSTOV-TZEFF și Georg BOROVSKA atrăseseră atenția asupra originalității componente central-asiatice a stilului animalier. În ultimele decenii această teză a fost acceptată și susținută cu noi argumente de Karl JETTMAR, Aleksej TEREHOŠKIN, Varvara ILINSKAJA, Aleksej SMIRNOV, S. I. RUDENKO sau Mihail GRJAZNOV, fără a se nega însă influențele exercitate de Urartu sau Asiria. Pe de altă parte, Gero von MERHART și Huber SCHMIDT, iar mai recent ARTAMONOV, Boris PIOTROVSKIJ și Natalija ČLENOVA au considerat totuși ca decisive impulsurile din Vechiul Orient. După cum se vede, problema originii stilului animalier rămâne și astăzi controversată<sup>10</sup>.

Pentru demersul de față, evoluția denumirilor date de cercetători artei animaliere a popoarelor nomade este semnificativă. Aceste denumiri au variat în timp, odată cu schimbarea opțiunii asupra lumii stepelor și a manifestărilor ei artistice. Inițial fusese consacrată denumirea de „stil animalier scito-sarmatic” pentru a caracteriza maniera ornamentală specifică orfeveriei provenind din curgane din sudul Rusiei, atribuite scitilor (sec. VII–III a.Chr.) și sarmaților (sec. III–I a.Chr.)<sup>11</sup>. Analogiile descoperirilor scitice în spațiul asiatic, până în Mongolia și China – unde nu se poate vorbi de sciti, l-au determinat pe M. ROSTOV-TZEFF să propună un termen mai neutru care să evite determinări precise atât de ordin etnografic cât și de ordin cronologic, preferând denumirea de „grup central-asiatic”<sup>12</sup>. În schimb, E. H. MINNS a optat pentru o atribuire culturală și etnologică globală a artei animaliere, care ar aparține „nomazilor nordici”<sup>13</sup> (nomazii situați la nord de civilizațiile clasice sedentare orientale și greco-anatoliene).

Formula „stil animalier scito-siberian” s-a născut din nevoia de a eticheta manifestările unei arte comune atât descoperirilor din spațiul nordpontic cât și celor din ținuturile de stepă și silvo-stepă ale Asiei, de îndată ce importanța acestora din urmă a fost recunoscută și apreciată. Pe de altă parte, influența profundă pe care a exercitat-o arta și civilizația Orientului Mijlociu (Asiria, Urartu, Iran) asupra populațiilor de la

nord de Caucaz sau din estul Mării Caspice, i-a determinat pe unii cercetători să vorbească despre o artă „scito-iraniană”<sup>14</sup>.

Termenii au variat deci, în funcție de stadiul cercetării și de diferitele interpretări pe care autorii le-au dat pentru a explica nașterea artei stepelor și originea componentelor ei.

Curganul de la Aržan în Tuva și cele mai vechi piese decorate în stil animalier

În stadiul actual al cercetării, datarea cea mai timpurie a unor piese ornamentate în stil animalier a fost oferită de analizarea prin metoda radio-carbon a trei probe de lemn luate din structura de grinzi a tumulului Aržan din regiunea Tuva (Siberia Centrală), în care s-au descoperit astfel de piese (Fig. 2). Cele trei probe C<sup>14</sup> au oferit următoarele datări: 850 +/-50, 820 +/-50, 800 +/-50 a.Chr.<sup>15</sup> Cu un diametru de 120 m și o înălțime de 3–4 m, curganul Aržan este poate cel mai mare dintre tumulii din Tuva<sup>16</sup> și a fost cercetat integral în anii 1971–1974 de către o echipă de arheologi sovietici, condusă de M. P. GRJAZNOV. Tumulul era înconjurat de stele (menhire) decorate prin gravare, simbolizând războinici sau vânători.

Sub mantaua de bolovani și pietre a tumulului s-a dezvelit un imens eșafodaj de trunchiuri de arbori care forma o rețea de camere dispuse radial în jurul camerei funerare centrale de plan pătrat (8/8 m). În centrul camerei funerare, într-o casetă din bârne se afla mormântul principal, jefuit în întregime, în care se presupune că ar fi fost depuși doi adulți (bărbat și femeie). Pe trei laturi ale încăperii (la N, S și W) s-au descoperit șapte sicrii monoxile cu oase umane, iar pe a patra latură, la est, osemintele a șase cai, la rândul lor deranjate. Piesele din inventar care au fost trecute cu vederea de jefuitori sunt relativ puține: 1. arme: două pumnale de bronz, unul prezentând imaginea unui mistreț la extremitatea mânerului (Fig. 2), un „ciocan” (topor) de luptă de bronz și vârfuri de săgeți; 2. câteva piese de podoabă fragmentare; 3. piese de harnașament.<sup>17</sup> Climatul uscat și rece al taigalei siberiene a permis conservarea în interiorul tumulului a unor fragmente



textile (covoare). În 14 din camerele laterale s-au descoperit scheletele a cel puțin 160 de cai, în mare majoritate cu zăbale aparținând unui număr restrâns de tipuri. De asemenea, din două camere laterale provin câteva piese de harnașament cu decor în stil animalier: cinci baldachine (care aveau poate și semnificația unor însemne de rang sau totemice) reprezentând berbeci cu coarne supradimensionate, o placă de harnașament din bronz cu reprezentarea unei feline contorsionate (în poziție fetală), și un cap de cal sculptat în os (Fig. 2). În inventarul tumulului de la Aržan se regăsesc cele trei elemente ale „triadei scitice”.

În stadiul actual al cercetării, în lipsa unei documentații consistente și a unor studii aprofundate privind fenomenele culturale din spațiul stepelor euroasiatice din prima jumătate a mileniului I a.Chr., încadrarea descoperirii de la Aržan într-un sistem cultural central-asiatic este dificilă. După cum vom vedea în continuare, analogii ale pieselor din tumulul de la Aržan se regăsesc în contexte culturale îndepărtate, uneori cu totul diferite de lumea stepelor.

Spre deosebire de alte arii ale stepelor euro-asiatice, în zona nord-pontică cercetarea a reușit să deslușească configurația culturală din primele secole ale mileniului I a.Chr. Pe baza analogiilor pieselor de harnașament (psalii și muștiuce), M. P. GRJAZNOV consideră inventarul tumulului de la Aržan contemporan cu grupa de descoperiri Černogorovka din nordul Mării Negre, definită de A. I. TERENOŠKIN ca cea mai timpurie fază cu material de tip scitic (secolele IX–VII a.Chr.).<sup>18</sup> Psaliile caracteristice acestei grupe de descoperiri sunt similare celor din curganul Aržan, iar această analogie pare a confirma datarea radiocarbon la sfârșitul secolului al IX-lea a.Chr. a tumulului din Tuva.

Pe de altă parte însă, tumulul de la Aržan se înscrie în categoria manifestărilor funerare monumentale și extrem de fastuoase ale populațiilor nomade timpurii, fiind comparabil cu marile curgane din Altai, Siberia, Kazahstan și Rusia meridională. Piesele decorate cu motive animaliere integrează însă inventarul tumulului în contextul mult mai general al artei nomade. De

exemplu, plăcile discoidale de harnașament înfățișând motivul felinei contorsionate se regăsesc în întreg spațiul nomad și chiar dincolo de limitele sale, în contexte nu întotdeauna bine documentate și date, situate în Siberia Occidentală sau în Kazahstan (curganul 33 de la Ujgarak), în stepa nord-pontică și în Crimeea (curganul Kulakovski).<sup>19</sup> Piese de același tip, dar redând diferit din punct de vedere stilistic motivul felinei, au fost identificate și în China de Vest unde au fost date în perioada timpurie a dinastiei Chou, 1050–249 a.Chr.<sup>20</sup> (Fig. 3).

Motivul felinei contorsionate (în poziție fetală) nu este propriu doar decorațiilor de harnașament. În curganul de la Darevka (Ucraina sud-estică) el se regăsește pe o buterolă de teacă de akinakes. O buterolă similară provine din necropola caucaziană de la Strepnoe. Motivul felinei răsucite, dar într-o reprezentare mult mai realistă, se regăsește și în China de Est, iar exemplele ar putea continua. Din păcate, datările contextelor din care provin aceste piese nu sunt însă totdeauna bine asigurate. Excepție ar face doar o piesă discoidală din os, provenind din tumulul de la Temir-gora, datat pe baza unei oenochoe milesiene<sup>21</sup> la sfârșitul secolului al VII-lea și la începutul secolului al VI-lea a.Chr. și care este considerat unul dintre complexele cele mai timpurii din spațiul nord-pontic în care apar piese decorate cu motive ale artei animaliere.

Motivul felinei înscrise într-un cerc apare redat pe stelele de piatră de la Samalgataj în Tuva<sup>22</sup>, de la Ust’Labinska și Zuborskaia Chutota în Caucazul de Nord<sup>23</sup>, precum și în reprezentarea harnașamentului cailor de pe reliefulurile de la Kalah (regiunea Nimrud, Irak) din timpul lui Assurnasirpal al II-lea (883–859)<sup>24</sup> care îl prezintă pe rege în car la vânătoare de lei. Datarea reliefulurilor de la Kalah în prima jumătate a secolului al IX-lea a.Chr. indică faptul că în Asiria acelei epoci erau la modă plăcile de harnașament cu motivul în discuție (Fig. 4). Chiar dacă reprezentarea asiriană se deosebește de piesa de la Aržan (Fig. 2), analogia este îndeajuns de limpede pentru a se putea susține o modă a pieselor de harnașament decorate cu motive animaliere,



comună atât Orientului Apropiat cât și nomazilor din stepele euroasiatice. Analogia poate constitui un indiciu în plus pentru o datare timpurie, deja în secolul al IX-lea a tumulului de la Aržan, confirmând datările pe bază de radiocarbon.

Pumnalul din camera funerară de la Aržan aparține unei grupe de tipuri de pumnale răspândite în întreg spațiul euroasiatic (Fig. 5). Pumnalul de la Aržan se aseamănă cu un altul, miniatural, provenind din regiunea Minussinsk și care aparține probabil fazei a II-a a culturii Tagar datată în secolele V–II a.Chr. Forma generală și prezența la extremitatea mânerului a reprezentării unui mistreț sunt comune, singura diferență constând în aspectul gardei. Garda bilobată a pumnalului menționat din regiunea Minussinsk se aseamănă la rândul ei cu garda specifică de akinakes scitic, cum este cel din mormântul 85 al necropolei de la Tli, datat de G. KOSSACK în jurul anului 700 a.Chr., respectiv în faza finală (D) a acestei necropole.<sup>25</sup> În aceeași fază finală se datează și mormântul 216, din care provine un akinakes cu buterolă decorat cu motivul felinei răscuite (Fig. 5).

Plasarea unor motive animaliere la extremitatea superioară a mânerului unor tipuri de cuțite sau pumnale constituie o modalitate de ornamentare specifică lumii nomade de la mijlocul mileniului I a.Chr., regăsindu-se la sciii nord-pontici, în Siberia Centrală, în Altai, în Tuva, în Ordos și chiar în China, de exemplu în mormintele fazei timpurii a necropolei de la Maoqinggou<sup>26</sup> (secolele VII–VI) sau în cultura Chaodaogou<sup>27</sup>. Extrem de sugestiv este motivul capetelor de pasăre răpitoare afrontate (Fig. 6) care apare pe pumnale din Ordos și Mongolia, în descoperiri din regiunea Minussinsk, în Tuva și Altai, iar la Vest de Ural, în bazinul Kamei (Ananino), în spațiul pontic<sup>28</sup>, ca și pe mânerul unor akinakai din regiunea arcului Carpatic, la Dobolii de Jos (jud. Covasna)<sup>29</sup> sau Găiceana (jud. Bacău)<sup>30</sup> etc.

Reprezentarea motivelor felinei și mistrețului se regăsește pe una din stele de piatră amplasate în imediata vecinătate a tumulului Aržan, în asociere cu motivul cerbului (Fig. 7). Reprezentarea acestor animale pe astfel de men-

hire nu este nici ea singulară, regăsindu-se de exemplu pe stele din Mongolia Centrală și ilustrează probabil trofeele unor războinici-vânători întruchipați de stelele-menhire. În acest sens, semnificativă ar fi comparația cu reprezentările animaliere din tatuajul defunctului din camera centrală a curganului 2 de la Pazyryk<sup>31</sup> (Fig. 8, jos-stânga). Stele de piatră reprezentând simbolic războinici-vânători au fost identificate și în zona europeană a stepelor, de exemplu în necropola de la Ananino (unde întâlnim o înfățișare mai elocventă a portului și armamentului)<sup>32</sup> sau într-o înmormântare ulterioară în tumul la Gumarovo (Čkalov/Orenburg), unde stela se asociază cu trei aplici de aur în formă de cerb<sup>33</sup> (Fig. 7).

Schema compozițională a acestor reprezentări de cerb care presupune redarea din profil a animalului, cu coarnele pe spate și picioarele strânse sub abdomen, se regăsește în cazul ornamentului de scut din curganul de la Kostomskaja Staniča, una din cele mai caracteristice piese ale artei scitice timpurii. Plăci similare cu reprezentări de cerbi lucrate în tehnica au repoussé sau prin turnare în bronz apar în tumulii de la Kelermes, în Kazahstan, în regiunea Minussinsk (cultura Tagar) etc. Motivul cerbului este frecvent utilizat în arta nomadă timpurie, regăsindu-se pe tatuajele defunctului din tumulul Pazyryk II, pe reversul gravat al unei oglinzi de bronz din Altai<sup>34</sup>, sau pe plăcile ornamentale din os din curganul Žabotin II<sup>35</sup>. Motivul cerbului a cunoscut nu numai o largă răspândire în lumea nomadă, ci a fost receptat și s-a impus în arta unor medii culturale situate dincolo de stepe, așa cum sugerează un pandantiv de jad descoperit în China<sup>36</sup> (Fig. 8).

Baldachinele cu reprezentarea în rondbosse a unor cervide (ca cel din curganul Makoševski) sau ovine (curganul Aržan), dar și a unor protome de pasăre de pradă, cunoscut la rândul lor o largă răspândire, din Mongolia și Altai până la Marea Neagră (Fig. 9). În ceea ce privește semnificația baldachinelor, acestea au fost interpretate ca însemne totemice, tribale sau de prestigiu. Majoritatea pieselor de marcă provin din spațiul nord-pontic, dar proveniența modelului lor și nucleele de difuziune sunt greu de stabilit.



Toate aceste analogii, împreună cu datarea pe bază de radiocarbon pledează pentru o datare în secolul al IX-lea a.Chr. a tumulului de la Aržan, cu câteva secole mai devreme decât celelalte curgane de mari dimensiuni și cu structuri de inventar similare, caracterizate de „trιάδα scitică”, așa cum sunt cele de la Pazyryk în Altai (date în secolul al V-lea a.Chr.) sau cele de la Kelermes în Cuban (secolele VII–VI a. Chr.). În ciuda datării sale timpurii, descoperirea de la Aržan (și dezvăluie deosebită importanță în contextul general al artei animaliere nomade, constituindu-se într-un argument consistent pentru urcarea în timp a datării primelor manifestări ale acestei arte chiar la începutul mileniului I a.Chr.

Arta animalieră „scito-siberiană” ni se înfățișează ca o expresie a fastului funerar al suveranilor nomazi ai stepelor care erau principalii comanditari ai acestei arte. Potrivit lui G. KOSSACK apariția și răspândirea stilului animalier trebuie pusă în legătură cu nașterea unei elite „organizate ca un corp militar de călăreți, îndeajuns de mobil pentru a controla mari întinderi”<sup>37</sup>. Prin mobilitatea lor și prin relațiile stabilite la mare distanță aceste elite nomade mijlocu și patronau circulația obiectelor, dar și a modelelor artistice și a criteriilor estetice proprii. În contact cu mediile civilizațiilor sedentare arta nomadă s-a diversificat fără să-și piardă însă din semnificații, rămânând un mijloc de afirmare a prestigiului și suveranității.

### **Pătrunderea artei animaliere în spațiul nord-pontic**

Într-un articol publicat în 1987<sup>38</sup>, G. KOSSACK a încercat să surprindă etapele pătrunderii artei stepice timpurii în spațiul nord-pontic, analizând diferite grupe culturale în care se regăsesc cele mai vechi manifestări ale stilului animalier. În acest sens, G. Kossack a schițat un sistem cronologic al întregului context cultural prescitic și scitic. În secolele X–IX a.Chr., în spațiul nord-pontic, se conturează două grupe culturale, Cernoles și Černogorovka, cărora le suc-

cedă în secolul al VIII-lea și în secolul al VII-lea a.Chr. grupele Žabotin și Novocerkask.

După cum am arătat mai sus tumulul de la Aržan a fost sincronizat de către M. P. GRJAZNOV cu cercul cultural Černogorovka pe baza analogiilor tipologice ale zăbalelor. Ori, cele mai timpurii manifestări ale artei animaliere în zona nord-pontică – considerate ca atare atât de G. KOSSACK precum și de K. SCHE-FOLD<sup>39</sup> sau V. A. ILINSKAJA<sup>40</sup> – se asociază cu materiale provenind din contexte integrate grupului Žabotin: curganele 2 și 524 de la Žabotin, inventarul de la Konstantinovska-na-Donu sau curganul Staršaja mogila (Aksjutincy)<sup>41</sup>. O paralelă cronologică o oferă periodizarea necropolelor Tli și Mzcheta-Samthavro (mormântul 106) din Georgia (Fig. 10). Mostre de artă animalieră își fac apariția în inventare aparținând fazei finale a necropolei de la Tli, datată prin analogii la mijlocul primei epoci a fierului, respectiv în secolele VIII–VII a.Chr. Semnificativ în acest sens este mormântul 85, datat la începutul acestei faze (D), al cărui inventar este considerat ca cel mai vechi de tip scitic din aria nord-caucaziană<sup>42</sup> (Fig. 5, dreapta sus).

Pe de altă parte, în inventarele fazei târzii ale grupei Žabotin își fac apariția și primele importuri grecești, fapt care permite stabilirea unei noi etape a prezenței artei animaliere în stepele nord-pontice, contemporană cu începuturile prezenței ioniene pe coastele pontice. Acest orizont cronologic este ilustrat de o serie de complexe, a căror datare este asigurată de ceramica sau de oglinzile de import grecești și care conțin piese decorate cu motive animaliere. Astfel, un akhnakes cu buterolă cu aspect de protomă de pasăre de pradă și două fragmente de protome din os, se asociază în mormântul nr. 2 de la Repjachovataja Mogila cu amfore ioniene datate la mijlocul secolului al VII-lea a.Chr. O situație similară o întâlnim la Novoaleksandrovka unde într-un mormânt se asociază o lingură de import anatoliană, o protomă aviformă decorată cu feline stilizate și o amforă datată ca și cele de mai sus, tot la mijlocul secolului al VII-lea a.Chr. La Temir-gora un disc prezentând motivul felinei răscuite se datează tot



la mijlocul secolului al VII-lea a.Chr. prin asociere cu o oenochoe milesiană (Fig. 11).

Un al treilea orizont mai târziu ar fi caracterizat, în viziunea lui G. KOSSACK, de acele inventare în care pe aceleași piese se regăsesc atât motive animaliere scitice, cât și motive de proveniență străină lumii stepelor. În acest orizont G. KOSSACK integrează inventarele extrem de fastuoase provenind din tumulii de la Kelermes și Litoj (Melgunov)<sup>43</sup> și care conțin manifestările cele mai reprezentative ale artei animaliere scitice timpurii din nordul Mării Negre. Motivistica toporului din curganul 1 de la Kelermes și cea a tecii, gărzii și mânerului de akinakes de la Litoj exprimă o etapă de sincretism ornamental. Pe aceleași piese se regăsesc atât motivele specifice nomade – felina răsucită, cerbul cu picioarele strânse sub abdomen, protome de pasăre de pradă –, cât și motive de proveniență asiuro-urartiană – arborele vieții încadrat sau nu de animale (țapi sau lei) și grifoni cu corp de taur.

Nu lipsite de importanță, atât pentru datare cât și pentru semnificația prezenței lor într-un inventar scitic, sunt bolurile de factură asiriană descoperite în curganul 1 de la Kelermes<sup>44</sup> și date la sfârșitul secolului al VII-lea a.Chr. De asemenea, din curganul 4 de la Kelermes provine o oglindă de argint realizată într-un atelier grecesc al cărei revers este decorat în stil ionian cu motive animaliere diferite de repertoriul motivistic nomad. Totuși asocierea motivelor animaliere răspunde pretențiilor estetice ale unui comanditar care nu era grec, ci mai degrabă era un suveran nord-pontic, scit<sup>45</sup>. Sincretismul motivistic este ilustrat și de controversatul inventar al tezaurului (probabil inventar funerar) de la Ziwiyah (Azerbaidjan). De exemplu, pe o placă de centură de tip urartec (reconstituită grafic de P. AMANDRY<sup>46</sup>), cu analogii la Zakim, Ani Pimenza, Gušci sau Karmir Blur, se regăsesc atât motive specifice Orientului Apropiat – arborele vieții, rețea vegetală etc. –, cât și motivul specific scitic al cerbului.

Etapă ilustrată de curganele de la Kelermes și Litoj, ca și de unele piese de la Ziwiyah, este caracterizată de contacte extrem de intime

între arta nomadă, arta lumii grecești și cea a Orientului Apropiat (Asiria și Urartu). Influența acestor două civilizații asupra lumii nomade nord-pontice a fost decisivă, contribuind la cristalizarea artei scitice mature din secolele V–IV a.Chr.

### **Considerații pentru caracterizarea artei, motivisticii și stilului animalier**

Motivele și principiile ornamentale ale artei animaliere a popoarelor nomade se regăsesc pretutindeni, pe toate materialele care permit sau necesită aplicarea unui decor, în virtutea unor convenții sau reglementări sociale sau religioase. În acest sens, este extrem de semnificativ faptul că majoritatea creațiilor artistice în stil animalier provin din inventare funerare fastuoase. Totuși este greșit să se considere că arta animalieră a popoarelor stepelor ar fi legată strict de domeniul funerar, manifestările ei fiind mai degrabă un mijloc de expresie al fastului atât în viața de zi cu zi, cât și dincolo de moarte.

Prezența decorului pe materiale perisabile – păstrate datorită climatului extrem de uscat și rece creat în interiorul construcțiilor tumulare din taigaua siberiană –, sugerează amploarea ornamenticii animaliere. Motive animaliere apar pe țesături precum covorul din curganul 6 de la Noin Ula, fragmentele textile din tumulul de la Aržan, covorul din curganul 5 de la Pazyryk. De asemenea, le regăsim în decorul incrustat în piele pe masca de cal și șeile din curganul 5 de la Pazyryk și chiar pe tatuajul de pe corpul defunctului din mormântul central al aceluiași curgan. (O mostră de artă animalieră în lemn este sarcofagul cu reliefuri din curganul de la Bašadar). Amploarea răspândirii artei animaliere nomade este însă exprimată de difuziunea obiectelor de metal cu decor specific, mult mai rezistente în timp: arme și ornamente de scut, piese de harnașament, piese de aparat (oglinzi), piese de port sau însemne de prestigiu (baldachine). Din Europa de est și până în nordul Chinei popoarele nomade au practicat o orfeverie care folosește, adeseori simultan, diferite tehnici de lucru – tur-



nare, repusaj, cloisonné etc. –, dar indiferent de tehnica decorativă, motivele animaliere se regăsesc pe obiecte descoperite pretutindeni în vasele întinderi ale stepelor.

Motivele principale ale artei popoarelor nomade timpurii se inspiră din fauna stepelor, reținându-se mai ales animalele cu înfățișare sau însușiri spectaculoase și care erau probabil valorizate simbolic în credințe și cutume: cerbul, felinele, păsările de pradă. Sub influența artistică a civilizațiilor clasice (sedentare), ornamentica timpurie scitică s-a îmbogățit, adoptându-se motive noi care au fost supuse însă principiilor specifice de stilizare ale artei nomade: grifonul, motivul leilor afrontați, arborele vieții etc.

După cum am mai arătat în introducerea lucrării de față, un anumit repertoriu iconografic nu trebuie confundat cu noțiunea de stil, noțiune care exprimă ansamblul caracteristicilor estetice comune mai multor manifestări artistice. Pentru a caracteriza stilul unor creații artistice aparținând unui cerc cultural sau ale unei epoci, trebuie realizată o sinteză teoretică în care să se cuprindă trăsăturile estetice dominante, comune și în același timp originale ale acelor manifestări artistice. În cazul artei animaliere, definirea particularităților estetice comune presupune efectuarea unei analize a ansamblului creațiilor artei nomade timpurii, în timp ce originalitatea acesteia nu poate fi surprinsă decât comparativ, în raport cu realizările artistice ale civilizațiilor acelei epoci. De asemenea, definirea stilului animalier al popoarelor nomade timpurii implică determinarea modalităților particulare de folosire a mijloacelor estetice de expresie, proprii acestei arte.

În acest sens am încercat să sintetizez aprecierile și observațiile lui M. P. GRJAZNOV și ale lui S. I. RUDENKO reluate de K. JETTMAR<sup>47</sup> și care se referă la următoarele particularități estetice ale artei animaliere stepice. Regulile de schematizare ale acestui stil presupun forme și linii arcuite încordate sau torsionate, evitându-se geometrizarea prin linii drepte și perpendiculare, organizarea decorului pe scheme circulare, spiralice sau în volută. Artiștii au urmărit surprinderea și redarea prin forme simple a

dinamismului, a elasticității și a încordării maxime a corpului animalului. O altă constantă este reprezentată de preferința pentru forme închise și compacte, astfel că spațiile libere din interiorul compozițiilor sunt pe cât posibil eliminate sau reduse cât mai mult. În cazul artelor aplicate se poate vorbi de horror vacui, iar în sculptură de monolitism. În sfârșit, se accentuează conținutul heraldic (simbolic) al fiecărui motiv luat separat, evitându-se conjugarea mai multor motive în scene cu acțiuni complexe.

Aceste principii estetice guvernează arta animalieră nomadă în ansamblul ei, dar consider că sunt totuși prea generale pentru a caracteriza un ansamblu unitar. Diversitatea artei nomade timpurii, datorată preferințelor estetice locale și poate mai ales influențelor externe exercitate de civilizațiile sedentare vecine, este extrem de pregnantă, astfel încât s-ar putea vorbi cu greu de un stil unitar al artei animaliere, ci mai degrabă ar trebui distinse tendințe stilistice și poate chiar stiluri diferite din punct de vedere regional sau cronologic. Starea actuală a cercetării permite însă cu greu realizarea unui astfel de demers asupra întregului ansamblu al artei nomade, datorită nivelului inegal al informațiilor și lipsei unei documentări corespunzătoare a unui mare număr de descoperiri. În extremitatea vestică a lumii nomade – respectiv în spațiul nord-pontic și în zona Caucazului – stadiul cercetării ar permite însă o analiză intimă a fenomenelor culturale și artistice.

Arta nomazilor din taigaua siberiană, ale cărei manifestări se înrudesesc cu arta chineză din timpul dinastiei Chou, s-a răspândit în spațiul nord-pontic probabil în contextul unui aflus de populații sau de modă din Asia Centrală. În spațiul nord-pontic arta nomadă a resimțit o serie de influențe – pe de o parte din Orientul Apropiat, pe de altă parte din lumea greacă –, iar acest sincretism a condus la nașterea „artei scitice”. Treptat, influența greacă exercitată constant de coloniile pontice a impus însă cu mai multă pregnanță preferința pentru o redare realistă a formelor, îndepărtând arta (în special orfeverria) scitică de maniera abstractizantă de reprezentare, dar nu și de conținutul ei simbolic.





## Bibliografie

- ADLER, W. (1987): **Gustav KOSSINA**. În: HACH-MANN, R., **Studien zum Kulturbegriff in der Frühgeschichte**. Saabr.Beitr.Altkde. 48, 1987, 33–56.
- AMANDRY, P. (1965a): **Un motif „scythe” en Iran et en Grèce**, Journ.Near East.Stud. 24, 4, 1965, 149–160.
- AMANDRY, P. (1965b): **L’art scythe archaïque**, Arch. Anz. 80, 4, 1965, 891–913.
- AMANDRY, P. (1966): **A propos du trésor de Ziwiyé**. Iran.Antiq. 6, 1966, 109–129.
- BERCIU, D. (1960): **Sciții și rolul lor în dezvoltarea culturii tracice locale**. În: **Istoria României**, I, 1960, 155–160.
- FITZGERALD, C. P. (1998): **Istoria culturală a Chinei**. București, 1998.
- GODARD, A. (1962): **L’Art de l’Iran**, Paris, 1962.
- GRJAZNOV, M. (1984): **Der Großkurgan von Aržan in Tuva, Südsibirien**. Mat.Allg.Vergl.Arch. 23, 1984.
- HÖLLMANN, O.; Kossack, G. (1992): **Maoqinggou. Ein eisenzeitliches Gräberfeld in der Ordos-Region**. Mat.Allg.Vergl.Arch. 50, 1992.
- ILINSKAJA, V. (1976): **Sovremennoe sostojanie problemi skifskogo zverinogo stila**. În: **Skifko-Sibirskij zverinij stila v iskusstve narodov Evrazii**, Moscova, 1976, 9–29.
- JANNEAU, G. (1966): **Dictionnaire des styles**, Paris, 1966.
- JETTMAR, K. (1964): **Die frühen Steppenvölker. Der Eurasiatische Tierstil. Entstehung und sozialer Hintergrund**, Baden-Baden, 1964.
- JETTMAR, K. (1966): **Mittelasiatische Bestattungsrituale und Tierstil**, IranAntiq 6, 1966, 6–25.
- KOSSACK, G. (1980): **Kimmerische Bronzen**, Situla 20/21, 1980, 109–161.
- KOSSACK, G. (1983): **Tli Grab 85. Bemerkungen zum Beginn des skythischen Formenkreises im Kaukasus**, Beitr. Allg. Vergl. Arch. 5, 1983, 89–182.
- KOSSACK, G. (1987): **Von den Anfängen des skytho-iranischen Tierstils**. În: **H. FRANKE, Skythika, München**, 1987, 24–86.
- KOSSACK, G. (1994): **Neufunde aus dem Novočerkassker Formenkreis und ihre Bedeutung für die Geschichte. Steppenbezogener Reiterrvölker der späten Bronzezeit**, II Mar Nero 1, 1994, 19–54.
- MELJUKOVA, A. (1976): **S voprosu o vzaimosvjziah skifskogo i frakjskogo iskusstva**. În: **Skifko-Sibirskij zverinij stila v iskusstve narodov Evrazii**, Moscova, 1976, 106–127.
- MIHĂILESCU-BÎRLIBA, V. (1976): **The akinakai of Moldavia. A new discovery**, Thraco-dacica 1, 1976, 109–116.
- MINNS, E. H. (1942): **The Art of the Northern Nomads**, Londra, 1942.
- ORTHMANN, W. (1975): **Der alte Orient**, Propyläen Kunstgeschichte 14, Berlin, 1975.
- PIOTROVSKY, B.; GALANINA, L.; GRACH, N. (1986):

**Scythian Art**, Leningrad, 1986.

23. ROSTOVZJEFF, M. (1929): **Srednaia Aziia, Rossiia, Kitai i zvrinij stil**, Praga, 1929.

24. SALIN, B. (1935): **Die altgermanische Thierornamentik**, Stockholm, 1935.

25. VIANU, T. (1968): **Estetica**, București, 1968.

26. VULPE, A. (1990): **Die Kurzscherter, Dolche und Streitmesser der Hallstattzeit in Rumänien**, PBF VI, 9.

## Note

- SALIN, B. 1935.
- Consider că formularea cea mai adecvată aparține lui K. JETTMAR (1964) și se regăsește în subtitlul lucrării, **Der eurasiatische Tierstil – stilul animalier euroasiatic**. Din păcate, în ediția românească a lucrării lui K. JETTMAR (traducere C. PETRESCU, cuvânt înainte de R. POPA) s-a recurs la o traducere liberă a titlului: **Arta stepelor. Popoarele timpurii**.
- JETTMAR, K. 1964, 244–245: 1. sciții din spațiul nord pontic; 2. Caucazul; 3. sarmații din nordul Mării Caspice; 4. cultura Ananino la est de Munții Ural; 4. triburile Saka la est de Marea de Azov; 6. zona „descoperirilor aurului siberian”; 7. regiunea Minussinsk pe lenisei; 8. Tuva; 9. Altai; 10. zona populației Hsiung-Nu; 11. Ordos.
- GRJAZNOV, M. P. 1984, 80–89, 77, Abb. 31: 1. grupul Černogorovka din regiunea nordpontică (sec. IX–VII a.Chr.); 2. zona nord și precucaziană; 3. teritoriul de la est de Aral; 4. zona centrală și nordică a Kazahstanului; 5. zona de la vest și nord de Altai; 6. Altaiul propriu-zis; 7. podișul Minussinsk; 8. Tuva; 9. Mongolia; 10. podișul Ordos.
- ADLER, W. 1987, 36.
- JETTMAR, K. 1964, 144.
- GRJAZNOV, M. P. 1984, 76.
- GRJAZNOV, M. P. 1984, 76.
- GRJAZNOV, M. P. 1984, 76.
- KOSSACK, G. 1987, 32.
- ROSTOVZJEFF, M. 1929, 31–32.
- ROSTOVZJEFF, M. 1929, 33.
- MINNS, E. H. 1942, 3. O optică similară a fost adoptată și de JETTMAR, K. 1964.
- KOSSACK, G. 1987, 24. R. GHIRSHMAN vorbește despre o „simbioză medo-scito-cimmeriană” sau de o „coină irano-urartiană”. Mai mult, A. GODARD crede că arta scitică nu este decât „arta ținutului septentrional al Zagrosului, transplantată în Rusia meridională” (P. AMANDRY 1965b, 902–903).
- GRJAZNOV, M. P. 1984, 73. Analizele au fost efectuate la Leningrad de către J. N. MARKOV.
- GRJAZNOV, M. P. 1984, 11.
- GRJAZNOV, M. P. 1984, 25–33, 24, Abb. 6–8.
- GRJAZNOV, M. P. 1984, 77: „die Anfangstufe der skythische Kultur”.
- KOSSACK, G. 1987, 28–29, Abb. 2.
- KOSSACK, G. 1987, 30–31, Abb. 3.
- Identificarea provenienței oenochoei aparține lui P. ALEXANDRESCU. Oenochoe ilustrată de PIOTROVSKY, B.; GALANINA, L.; GRACH, N. 1986, pl. 56. Atât KOSSACK, G. 1987, 76, cât și PIOTROVSKY, B.; GALANINA, L.; GRACH N. 1986, 20 consideră piesa ca rhodiană.
- GRJAZNOV, M. P. 1984, 58, Abb. 29.
- KOSSACK, G. 1987, 38, Abb. 8.
- ORTHMANN, W. 1975, 314, Abb. 205.
- KOSSACK, G. 1983, 165.
- HÖLLMANN, O.; KOSSACK, G. 1992, 29, Taf. 27, 29, 36.
- HÖLLMANN, O.; KOSSACK, G. 1992, 58.



28. MELJUKOVA, A. I. 1976, 108, Fig. 1.  
 29. BERCIU, D. 1960, 158, Fig. 30.  
 30. MIHĂILESCU-BÎRLIBA, V. 1976, 109–110, Fig. 1., A. VULPE, 1990, 62–64.  
 31. JETTMAR, K. 1964, 104–105, Fig. 79–82., Pentru analogii ale pumnalului de la Găiceana în spațiul est-european v. VULPE, A., 1990, 57–62. În general, pentru motivul capetelor de pasăre răpitoare aflate ca antene la mâner, v. timpurile Nănești, Frata, Găiceana, Ceparî definite de VULPE, A., 1990, 50–62. Cartările d-lui A. VULPE (1990, Taf. 38–39) cuprind majoritatea descoperirilor din spațiul est- și central-european, între bazinul Dunării Mijlocii și bazinul Volgăi.  
 32. JETTMAR, K. 1964, 46, Fig. 21.  
 33. KOSSACK, G. 1994, 41, Abb. 9.  
 34. JETTMAR, K. 1964, 87, Fig. 50.  
 35. KOSSACK, G. 1987, 45, Abb. 10, 7–9.  
 36. FITZGERALD, C. P. 1998, 122, Fig. 33. Referindu-se la obiectele chineze de artizanat din antichitate, realizate din jad, „material sacru ce conține chintesența virtuții, utilizat numai la făurirea obiectelor rituale” (115), autorul menționează un pandantiv în formă de cerb care „a fost probabil inspirat de un bronz în stil scit, deoarece are ceva din maniera de a reda mișcarea și tensiunea, caracteristică acestui stil” (124).  
 37. KOSSACK, G. 1987, 27. Tot în acest sens KOSSACK, G. 1994, 33 și JETTMAR, K. 1964, 18.  
 38. KOSSACK, G. 1987.  
 39. KOSSACK, G. 1987, 48, nota 61.  
 40. ILINSKAJA, V. A. 1976, 23.  
 41. KOSSACK, G. 1987, Abb. 10, 11, 13, 27.  
 42. KOSSACK, G. 1983.  
 43. După cum remarcă KOSSACK, G. 1987, cercetarea sovietică–rusă nu a oferit încă o publicare completă, critică și sistematică a inventarelor tumulilor de la Kelermes și Litoj (Melgunov), cu toate că aceste monumente au fost investigate în primii ani ai secolului XX.  
 44. PIOTROVSKY, B.; GALANINA, L.; GRACH, N. 1986, Fig. 24.  
 45. PIOTROVSKY, B.; GALANINA, L.; GRACH, N. 1986, 20. Fig. 47–50.  
 46. AMANDRY, P. 1966, 116, Fig. 4.  
 47. JETTMAR, K. 1964, 133–135.

## Zur Frage des Ursprungs des skythisch-sibirischen Tierstils (Zusammenfassung)

Die Ausdruckformen des „skythisch-sibirischen Tierstils” sind eigentlich die Ausdrucksformen einer *ornamentalen Kunst der alten Steppenvölker, welche einen bestimmten Motivreperitorium (beziehungsweise Tiermotive) adoptiert und, bedingt von spezifischen Prinzipien und Optionen, einen eigentümlichen Stil in der Wiedergabe der Formen reellen Motiven entwickelt haben*. Die Tierkunst der Steppenvölker kannte eine großräumige Verbreitung, von Europa bis in die Mongolei und Ostsibirien und von den Wüsten aus Zentralasien bis in die sibirische Taiga, wobei bestimmte regionale Kon-

zentrationen feststellbar sind. Der ganze eurasiatische Steppenraum war mit einem Mosaik vom nomadischen oder halbnomadischen Völkern besiedelt, die eine Hirtenwirtschaft und dynamische Wechselbeziehungen betrieben und was großräumige Handelsbeziehungen voraussetzt. Die antiken schriftlichen Quellen erwähnen nur nomadische Reitervölker aus dem Grenzbereich der orientalischen Reiche oder der griechischen Ökumene und können keinen Gesamtüberblick der ethnischen Konfiguration der Steppenwelt anbieten.

Der Begriff „*skythisch-sibirischer Tierstil*” entstand aus der Notwendigkeit gemeinsame Ausdrucksformen einer Kunst zu benennen, die sowohl im nordpontischen Raum als auch in den asiatischen Steppengebieten belegt ist und vor allem dann als die letzteren erkannt und gewürdigt wurden. Andererseits, ausgehend von dem tiefgreifenden Einfluß der Kunst und der Zivilisation des Mittleren Orients (Assyrien, Urartu, Iran) auf den, nördlich des Kaukasus und östlich des Kaspischen Meeres lebenden Völkern, hat manche Forscher dazu bewogen von einer „skythisch-iranischer” Kunst zu sprechen.

Beim heutigen Forschungsstand, wurde die früheste Datierung von im „skythisch-sibirischen” Tierstil verzierte Stücken durch die <sup>14</sup>C-Daten von drei Holzproben der Holzstruktur des Hügelgrabes von Aržan, Gebiet Tuva (Zentralasien; Forschungen M. P. GRJAZNOV) erhalten. Unter den Beigaben des Hügelgrabes finden sich die drei Elemente der „skythischen Triade” wieder: Waffen, Prestigegegenstände und im Tierstil verziertes Zaumzeugzubehör. Trotz seiner sehr frühen Datierung, um das Ende des 9. Jh. v. Chr., reiht sich das Hügelgrab von Aržan in der Kategorie der monumentalen und besonders prunkhaften Grabausdrucksformen der frühen Nomadenvölker ein und kann mit den großen Hügelgräber aus Altai, Sibirien, und Südrußland verglichen werden. Die Gegenstände betreffen sowohl die Beigabenstruktur als auch die Motivauswahl der Verzierung der Beigaben und gestatten somit eine ähnlich kulturelle Einordnung auch für das Hügelgrab von Aržan.

Andererseits, kann die frühe Datierung



des Hügelgrabes von Aržan auch durch die Ähnlichkeit der Zaumzeugbeschläge in Form einer gerollten Raubkatze, mit den Darstellungen der Elemente des Zaumzeuges der Reliefs von Kalah (Gebiet Nimrud, Irak) aus der Zeit des Assurnasirpal d. II. (883–859) unterstützt werden. Auch wenn sich die assyrische Darstellung stilistisch von dem Stück aus Aržan unterscheidet, könnten die hier feststellbaren Verwandtschaften, auf eine, für den Vorderen Orient und der Kunst der Nomaden aus dem euroasiatischen Raum kennzeichnende Mode von mit Tiermotiven verzierten Zaumzeugstücke hinweisen. Durch die Generalisierung des Reitpferdes, haben die weiten Räume Eurasien keinen Hindernis mehr für die Nomaden dargestellt. Durch ihre Mobilität und durch ihre weitreichenden Verbindungen hat die nomadische Führungsschicht die Zirkulation der Güter aber auch der künstlerischen Modelle und der eigenen ästhetischen Kriterien vermittelt und begünstigt. Der Kontakt mit den antiken Hochkulturen hat dann zur Varietät der künstlerischen Ausdrucksformen geführt, die Kunst blieb aber weiter ein Mittel der Prestigedarstellung und der Souveränität.

Die Mannigfaltigkeit der frühen nomadischen Kunst ist besonders prägnant und ist von lokalen ästhetischen Optionen und von den äußeren Einflüsse der benachbarten Hochkulturen bedingt. In diesem Zusammenhang kann man schwer von einem einheitlichen Stil der nomadischen Kunst sprechen; man muß eher an stilistische Tendenzen und auch sogar an regional und chronologisch verschiedenen Stile denken. Beim gegenwärtigen Forschungsstand und vor allem wegen dem unterschiedlichen Informationsniveau und dem Fehlen einer befriedigenden Dokumentation für zahlreiche Fundverbände, ist eine Analyse der gesamten vorgeschichtlichen nomadischen Kunst schwer erreichbar.

Die Etappen des Eindringens der frühen Kunst der Steppe und des Tierstils im nordpontischen Raum können auf Grund des von G. KOSSACK aufgestellten chronologischen Systems des gesamten vor- und frühschythischen Kulturkontext verfolgt werden; sie widerspie-

geln den stufenmäßigen Verschmelzungsprozeß der nomadischen Kunst mit Einflüsse und künstlerische Modelle aus der griechischen Welt und aus dem Vorderen Orient (Assyrien, Urartu), deren Impact als entscheidend für Kristallisierung der vollentwickelten skythischen Kunst zu betrachten ist.

Die Kunst der Nomaden aus der sibirischen Taiga, deren Ausdrucksformen mit der chinesischen Kunst der Dynastie Chou verwandt sind, hat sich im nordpontischen Raum wahrscheinlich als Folge von ethnischen Bewegungen oder auch einer Modenübernahme aus Zentralasien verbreitet. Im nordpontischen Raum wurde die nomadische Kunst verschiedenartigen künstlerischen Ausstrahlungen ausgesetzt: einerseits aus dem Vorderen Orient, andererseits aus der griechischen Welt, und dieser Synkretismus hat letztendlich zur Gestaltung der „skythischen Kunst“ geführt. Im Laufe dieses Prozesses hat der von den griechischen Kolonien ausgeübte Einfluß zu einer betonten Vorliebe für eine realistische Formdarstellung geführt und somit in der skythischen Kunst (vornehmlich in der Goldschmiedekunst) die Entfremdung der abstrakten Darstellungsform bewirkt, nicht aber ihren symbolischen Inhalt.

## A szkíta–szibériai állatstílus eredete

(Kivonat)

A „szkíta–szibériai állati motívumos stílus” kifejezés valójában régi sztyeppe népek díszítőművészetét fed. Ezek a népek egy bizonyos (ez esetben állati) motívumos formakincset alkalmaztak, sajátos esztétikai elveknek és ítéletnek megfelelő, a formákat valós modellek értelmezése nyomán visszaadó stílust alakítva ki. Ez a sztyeppe művészet hatalmas területen terjedt el, Kelet-Európától Mongóliáig és Kelet-Szibériáig, a közép-ázsiai sivatagoktól a szibériai tajgáig, több regionális koncentrálódással. Ami a Fekete-tengeri nomád világot illeti, itt a nomád és a görög, valamint a közel-keleti (Asszírria, Urartu) művészet közötti rendkívül szoros kap-



csolatok döntő befolyást gyakoroltak a fejlett szkíta művészet kikristályosodására. A Fekete-tengeri görög gyarmatok folyamatos befolyása fokozatosan a formák realizisztikus alakítását hozta előtérbe, eltávolítva a szkíta (elsősorban aranyműves) művészetet absztraháló modorától, de szimbolikus tartalmait nem érintette.

### The Origenes of the Scythian–Siberian Animal Style

(Abstract)

The manifestations connected to the „Scythian–Siberian animal style” are in fact those of an ornamental art of the old peoples of the steppes who had adopted a certain repertoire of motives (respectively the animal ones). They had elaborated their own style of reproducing the

shapes through the interpretation of real models, according to specific principles and aesthetic options. The „animal” style-art of the steppe-people has spread on a vast field, from Eastern Europe to Mongolia and Western Siberia, and from the deserts of Middle Asia to the Siberian Taiga, where of a few regional concentrations can be distinguished. Particularly in the north-pontical nomadic space the extremely close contacts between nomadic art, Greek art and that of the part of Assyria and Urartu had a decisive influence over the crystallisation of the mature Scythian art. Step by step, the Greek influence constantly exerted on the Pontic colonies had imposed a preference for an artistic mirroring of the shapes, by removing the Scythian art from the abstract manner of representation but not from its symbolic contents.

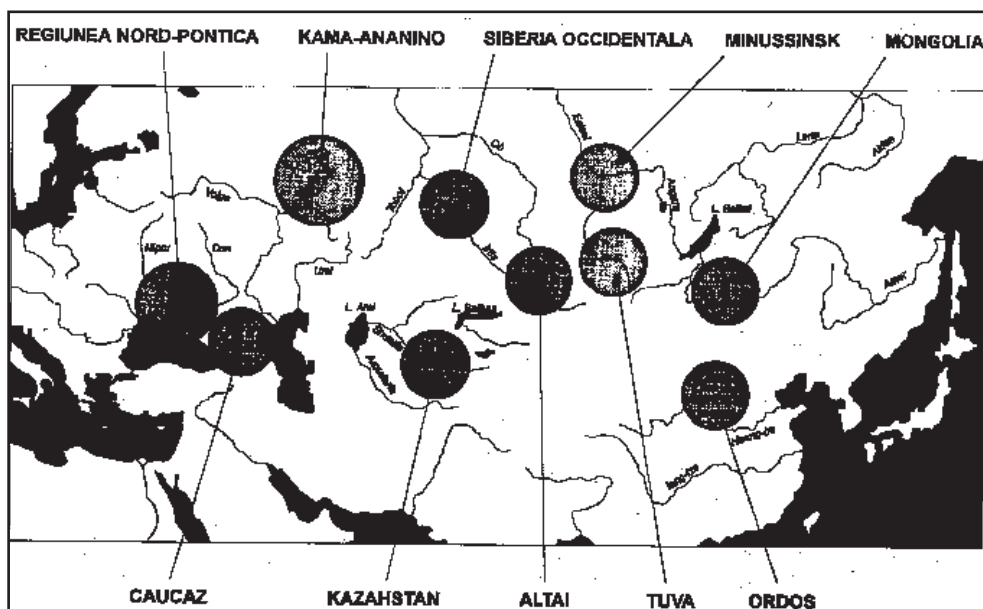


Figura 1 Regiunile cu artă animalieră după K. JETTMAR și M. P. GRJAZNOV



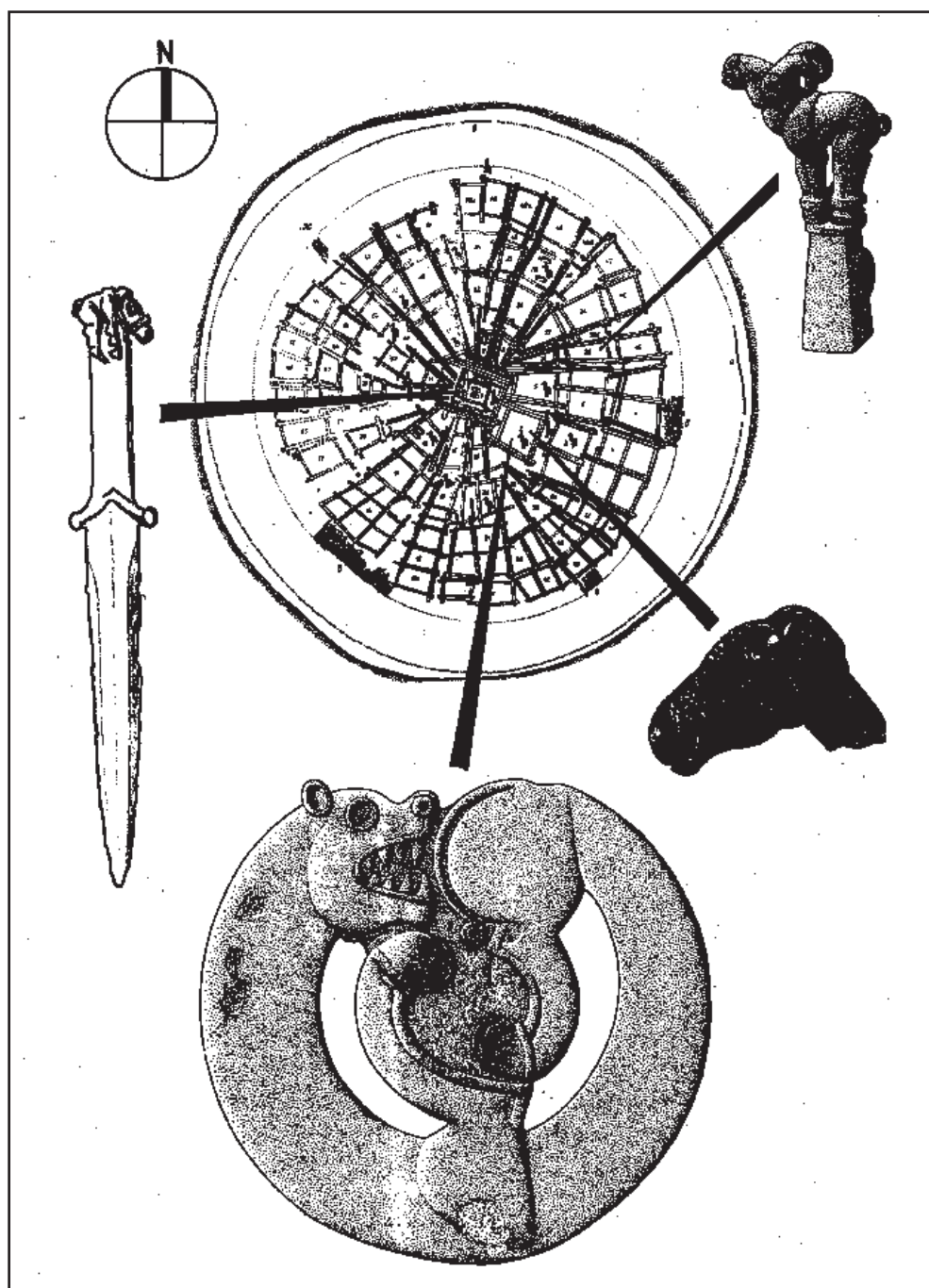


Figura 2 Tumulul de la Aržan în Tuva și cele mai vechi piese decorate în stil animalier (după M. P. GRJAZNOV).



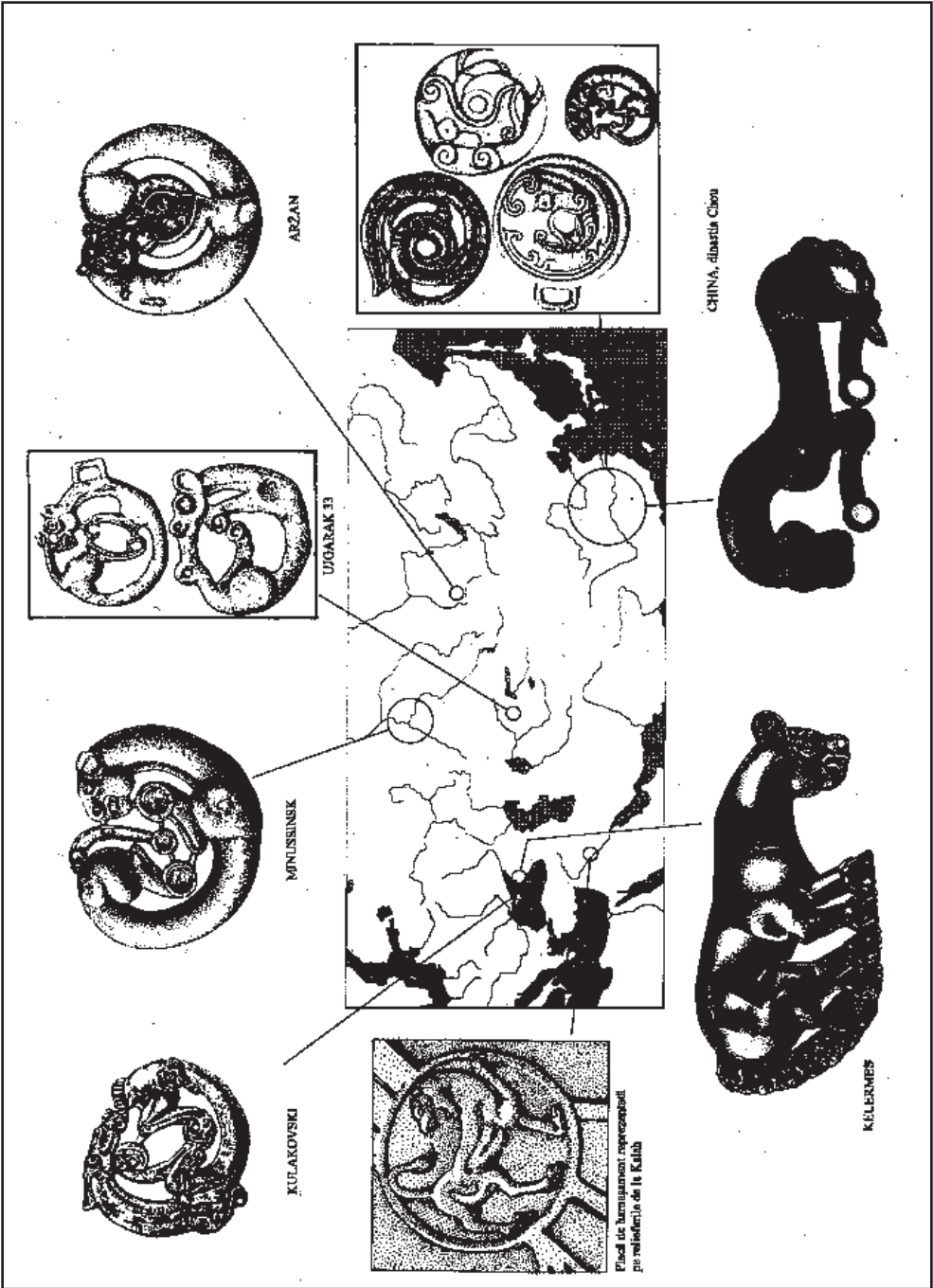


Figura 3 Plăci discoidale de harnașament cu motivul felinei contorsionate



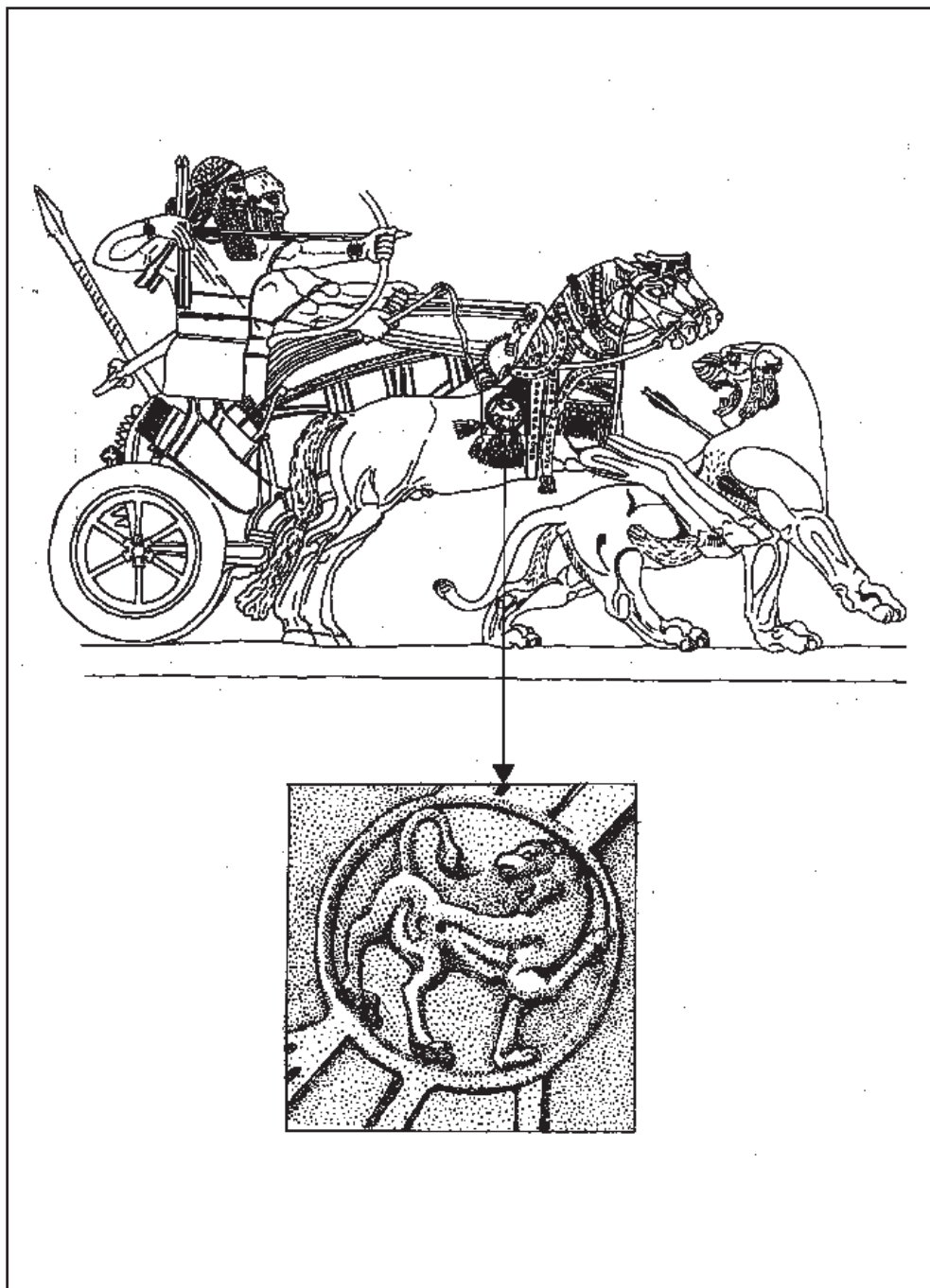


Figura 4 Placă de harnaşament cu motivul felinei înscrisă în cerc reprezentat în reliefurile lui Assurnasirpal al II-lea de la Kalah (regiunea Nimrud, Irak).



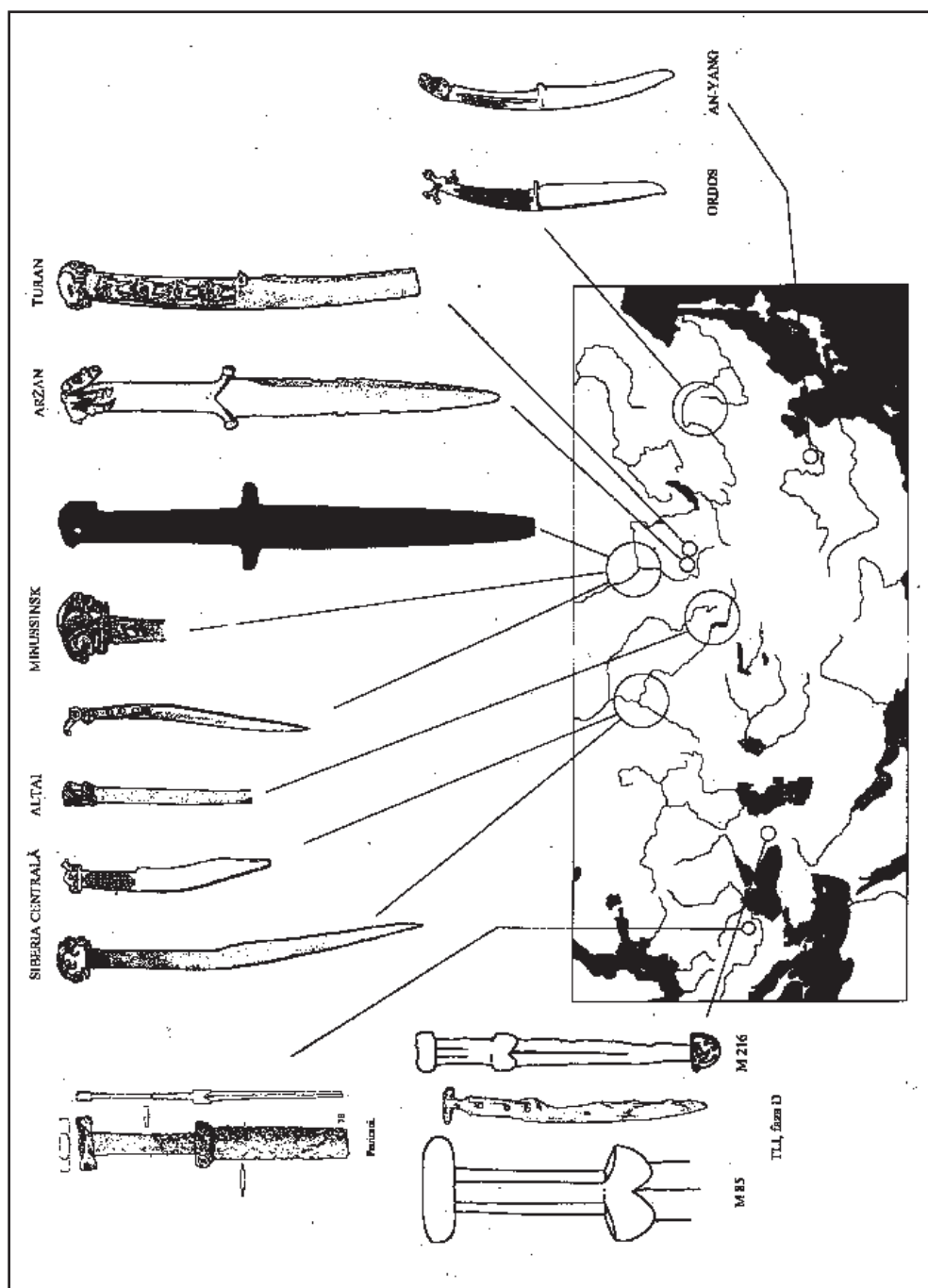


Figura 5 Pumnale și akinakai cu motive animaliere la capătul mânerului și la buterolă





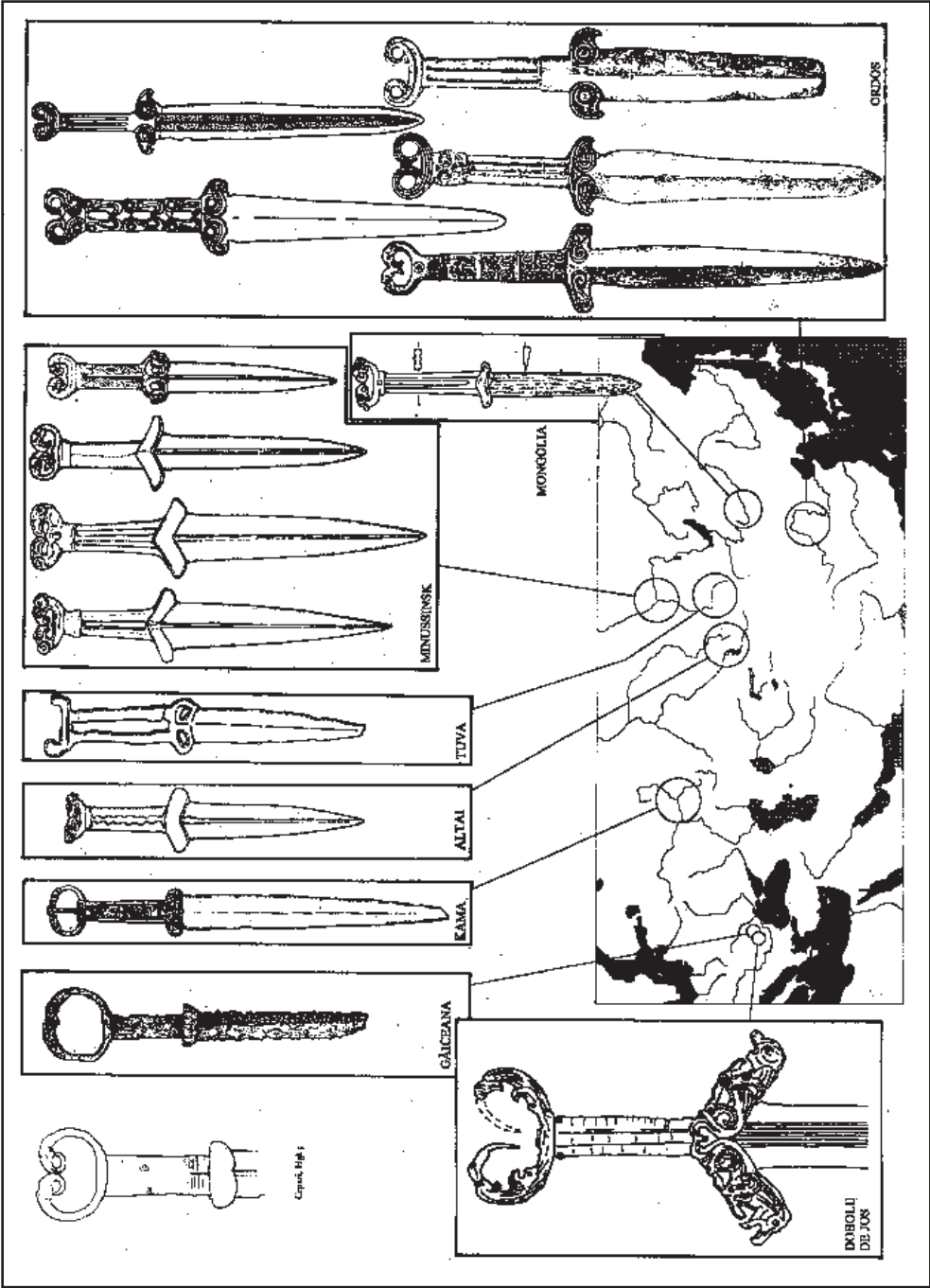


Figura 6 Pumnale și akinakai cu motivul capetelor de pasăre răpitoare afrontate (cu „antene”) la mâner



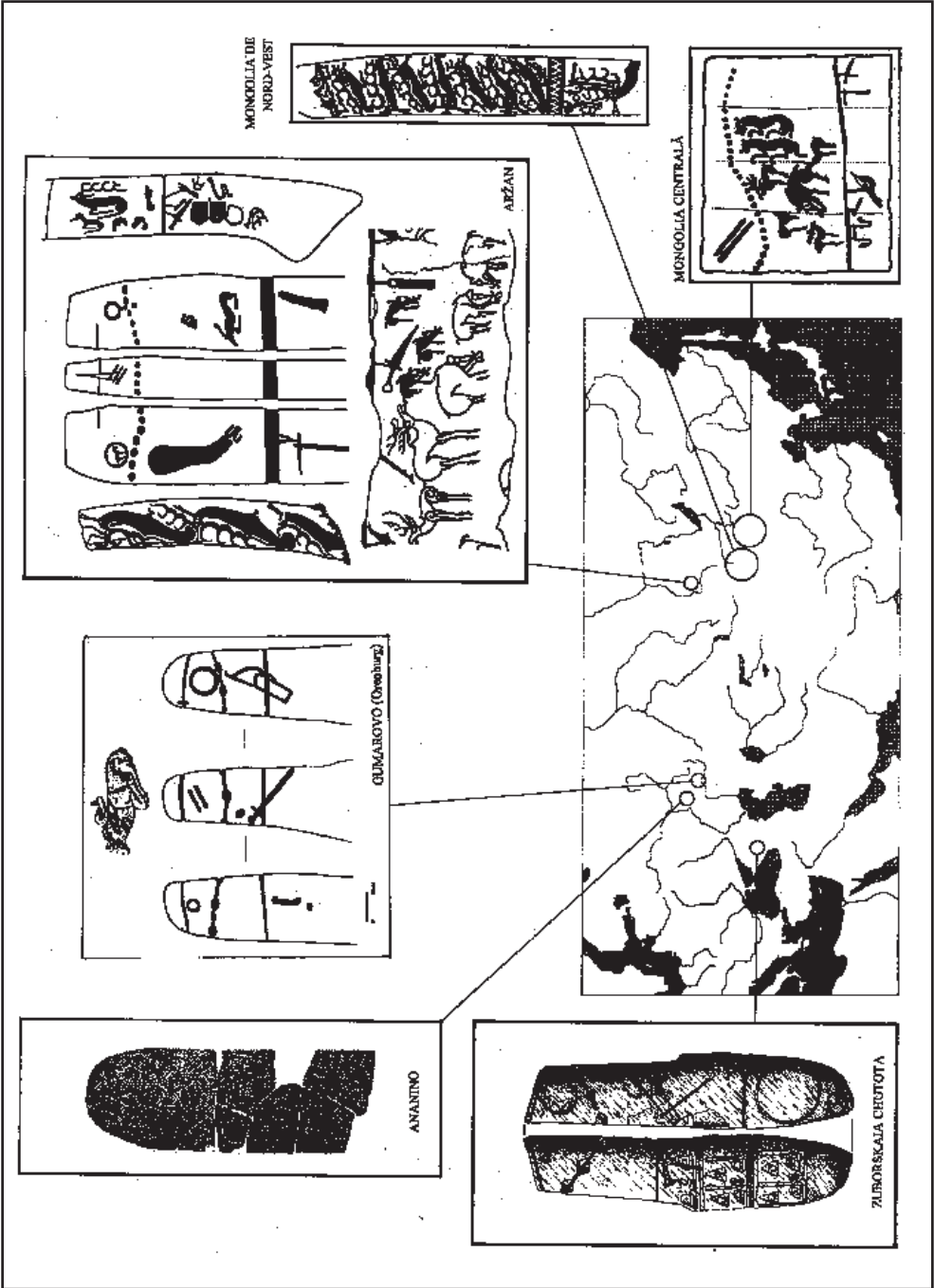


Figura 7 Stele funerare cu motive animaliere gravate



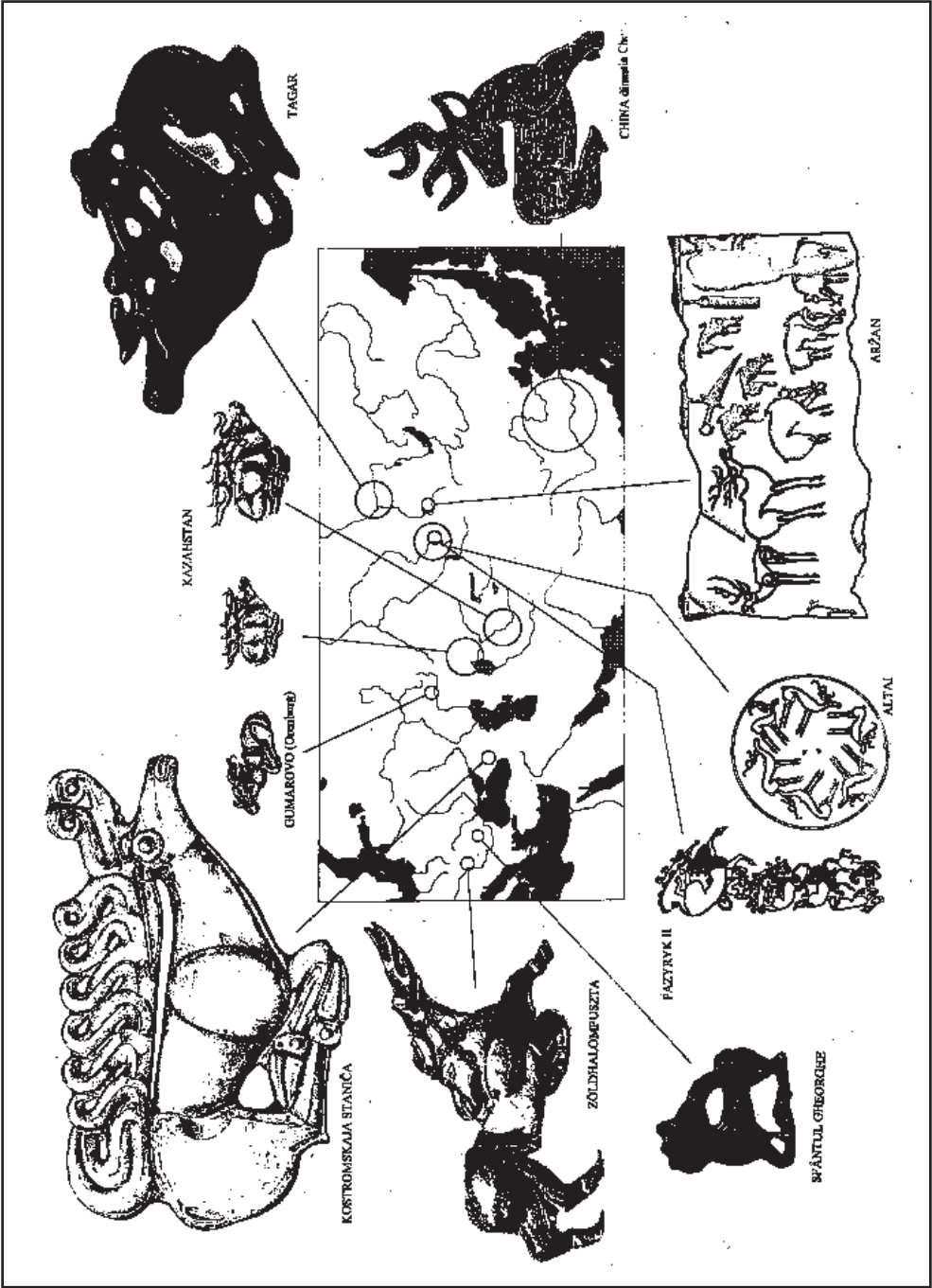


Figura 8 Motivul cerbului în alergare



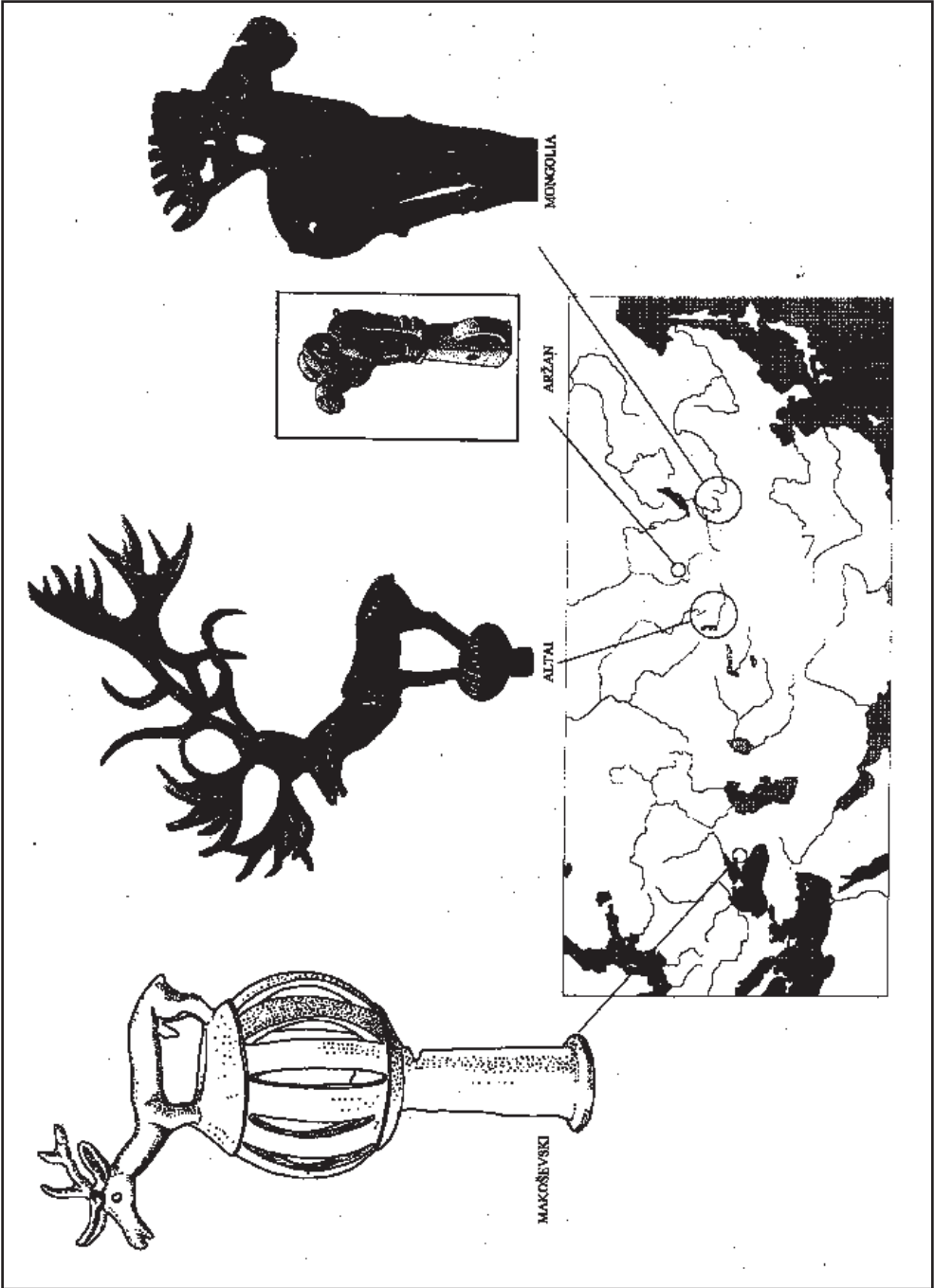


Figura 9 Baldachine



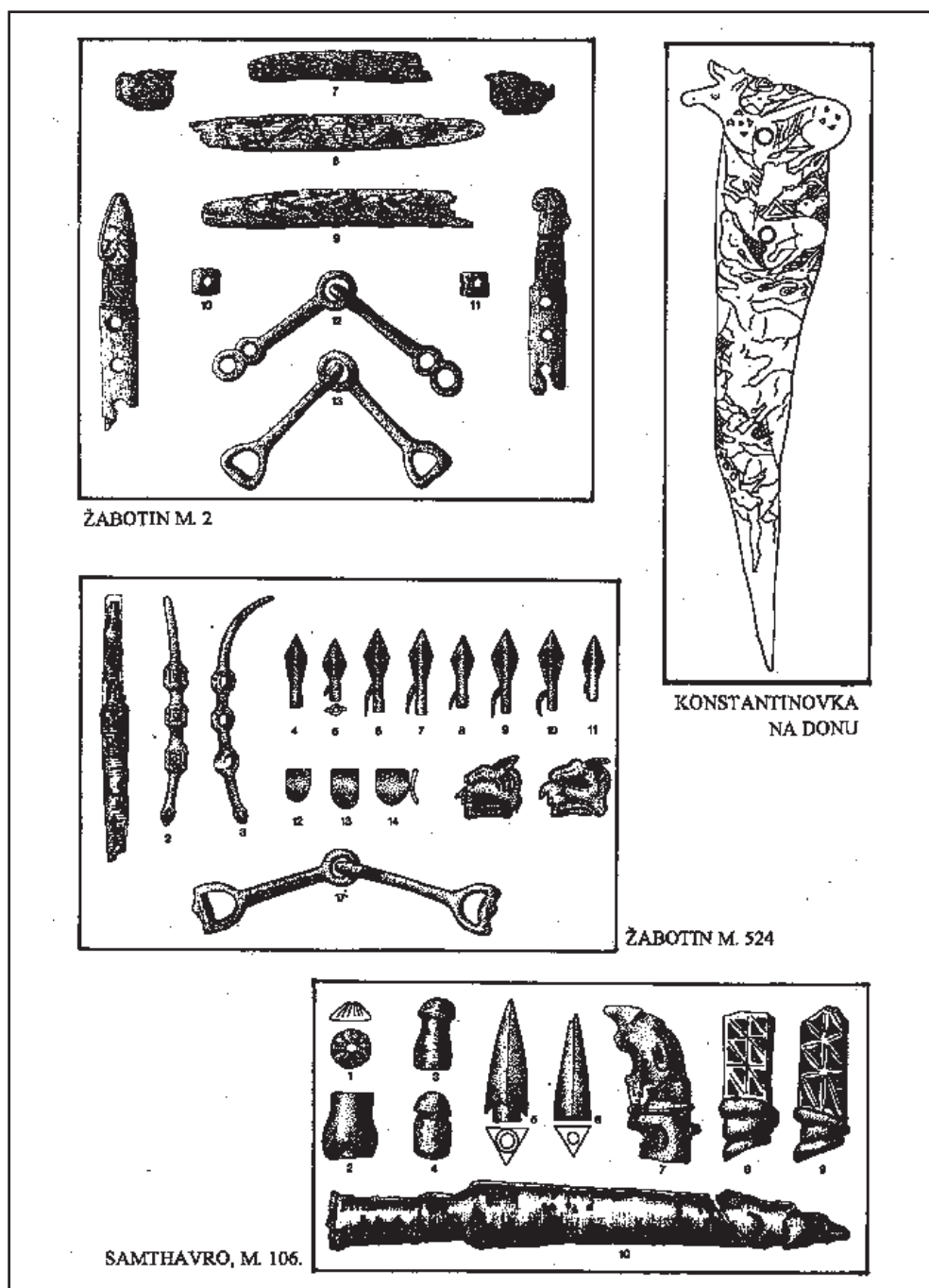


Figura 10 Inventare specifice primului orizont de artă animalieră în nordul Mării Negre (după G. KOSSACK)



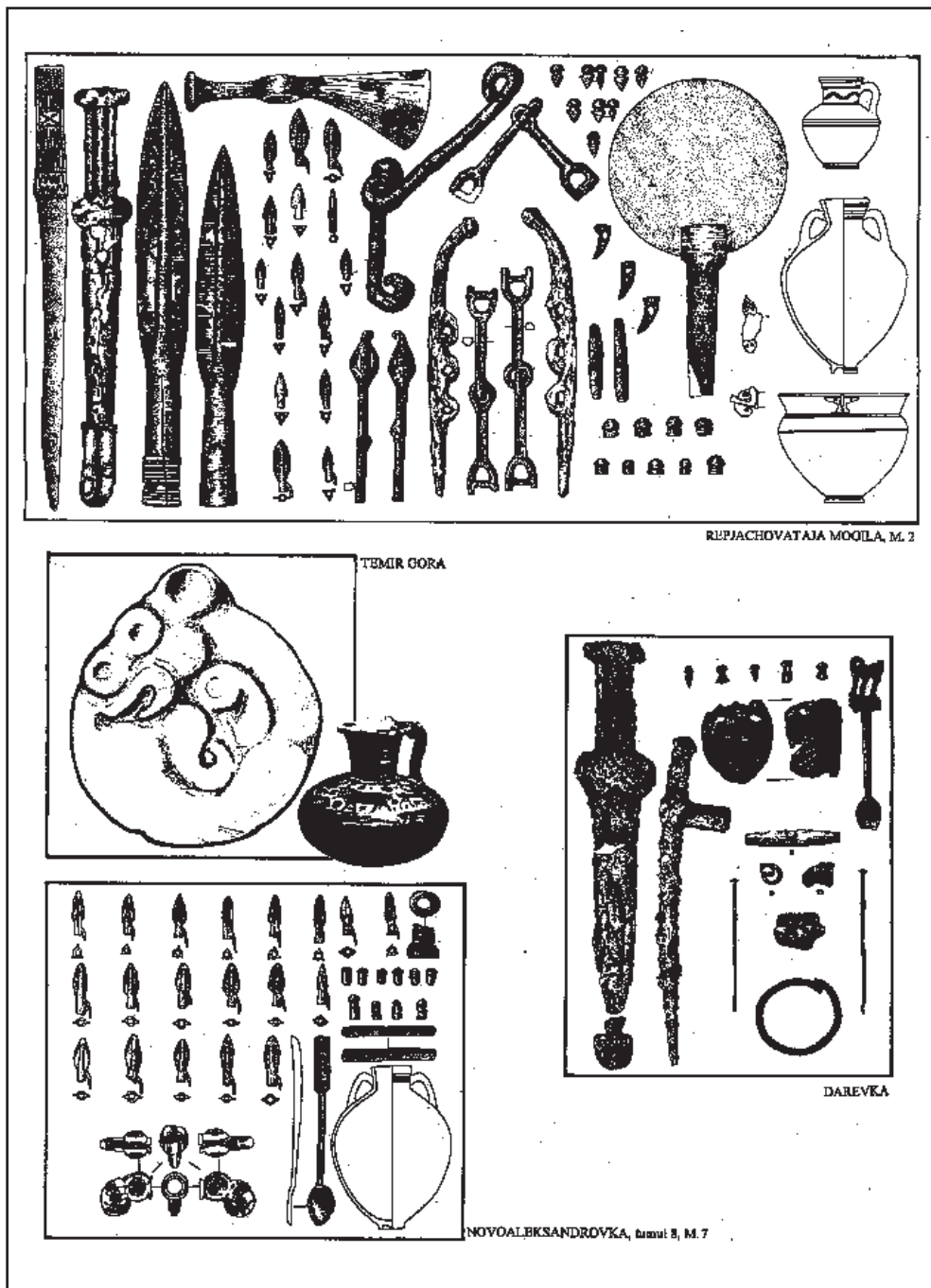


Figura 11 Inventare specifice celui de-al doilea orizont de artă animalieră în nordul Mării Negre (după G. KOSSACK și PIOTROVSKY, B.; GALANINA, L.; GRACH, N. 1986)

