

Majewski, Kazimierz

Gliniane modele chat kultury ceramiki malowanej na Ukrainie

Światowit 16, 159-174

1934 - 1935

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez **Muzeum Historii Polski** w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

KAZIMIERZ MAJEWSKI

GLINIANE MODELE CHAT KULTURY CERAMIKI MALOWANEJ NA UKRAINIE

(LES MODÈLES DE CHAUMIÈRES EN ARGILE DANS LA CIVILISATION
DE LA CÉRAMIQUE PEINTE EN UKRAINE).

Jedną z najcenniejszych osobliwości Muzeum Archeologicznego im. E. Majewskiego w Warszawie, model glinianej chaty z Popudni i bardzo doń podobny drugi model z Suszkiwki, znajdujący się dziś w Muzeum Historycznym Ukrainy im. T. Szewczenki w Kijowie, należą tak pod względem artystycznym jak i tematowym do niezwykle ciekawych okazów ukraińskiej kultury ceramiki malowanej, budzących w badaczach słusznie wielkie zainteresowanie. Jeśli zaś przy interpretacji ich treści tematowej dochodzą do odmiennych, a niekiedy wręcz sprzecznych, wyników, to w wielkiej mierze dzieje się to dlatego, iż okazy te nie mają sobie podobnych w całej kulturze przedhistorycznej Europy. Oczywiście, że nie można przesądzać sprawy, i być może, że i na innych terytorjach w przyszłości wykopaliska odkryją podobne modele.

Podczas studiów nad ceramiką z Popudni i Pieniżkowej w Muzeum Arch. im. E. Majewskiego¹ specjalnie zainteresowałem się obu modelami: wielkim i małym z Popudni, a szereg uwag, jakie mi się przy ich badaniu i później w związku z ich interpretacją nasunęły, obecnie przedstawiam.

Pierwsze co się rzuca w oczy, już przy pobieżnym obejrzeniu modelu większego — to jego duża rozbudowa kompozycyjno - tematowa, naogół rzadko spotykana w glinianej plastyce przedhistorycznej Europy². Wiadomo, że większość ówczesnej produkcji ceramicznej, poza naczyniami, stanowią figurki ludzkie i zwierzęce, miniaturowe meble oraz modele domów, które zazwyczaj spełniały rolę urn. Rzadko spotykamy natomiast gliniane grupy, składające się z kilku postaci, jak np. terrakotowa grupa tancerek z Palaikastro³ lub sceny wzięte z życia codziennego czy też sakralnego, jak np. dwie większe grupy rodzajowe,

¹ Na tem miejscu pozwalam sobie złożyć Prof. Dr. Wł. Antoniewiczowi serdeczne podziękowania za łaskawe umożliwienie mi pracy w temże Muzeum.

² Egipt był pod tym względem zasobniejszy, bo oprócz licznych dużych kompozycji w drzewie robiono także większe modele w glinie. Do takich np. należy gliniany model z chatą w kształcie półkopuły w Muzeum w Berlinie (cf. Schuchhardt, *AltEuropa*, 2 wyd. Berlin 1926, Tab. XXII, 3)

³ Bossert, *AltKreta*, Berlin 1923, p. 80, f. 113.

znajdujące się w Muzeum Narodowym w Atenach⁴, znana urna z Melos⁵ i podobna z Amorgos⁶, a zwłaszcza dwa gliniane objekty, niedawno odkopane przez Dikaiosa na Cyprze w miejscowości Vounous obok Kyrenia⁷.

Ze względu na specjalne znaczenie dla naszych rozważań tych ostatnich zabytków pozwolę sobie na tem miejscu poświęcić im parę słów. Dikaios, uczony grecki, znalazł w jednym z grobów, datowanych na wczesno-bronźową epokę cypryjską (ok. 3000 — 2100 prz. Chr.) nakrywą glinianą (fig. 1), posiadającą wymodelowaną w glinie zagrodę,

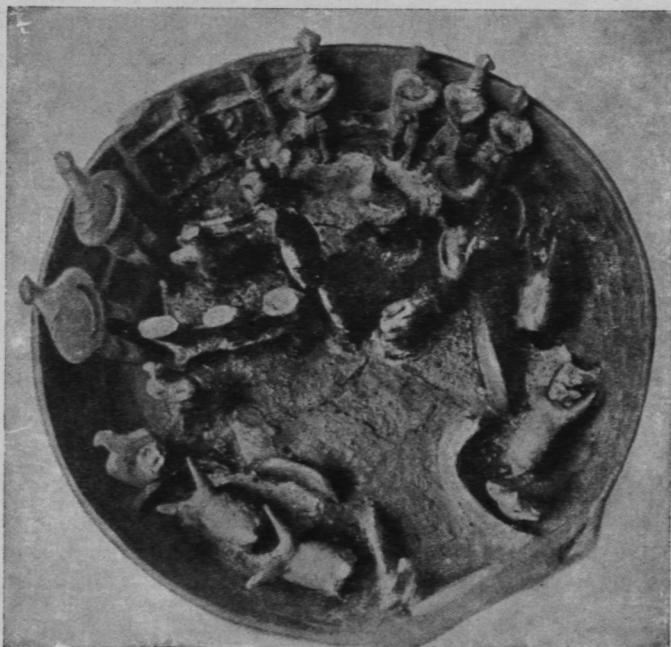


Fig. 1.

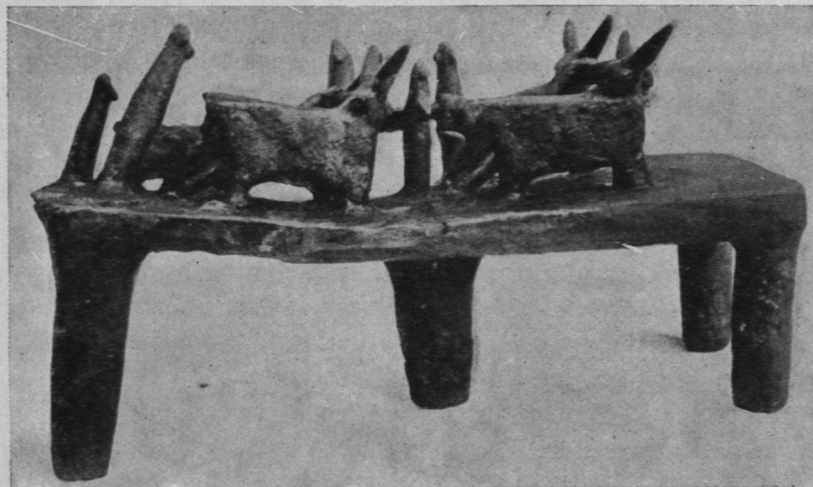
Cypr, Vounous obok Kyrenia.

⁴ Franz Winter, *Die Typen der figürlichen Terrakotten*, I, Berlin 1903, Tab. 34, f. 2 i 3.

⁵ Bossert, l. c. p. 14 f. 33—34; cf. Franz Oelmann, *Ath. Mitt.* L. 1925 p. 19 — 26.

⁶ Lichtenberg, *Die ägäische Kultur*, Leipzig 1911, p. 34, f. 5.

⁷ *The Illustrated London News* z 5.V.1931. Dikaios P. *Ploughing in Cyprus in the Early Bronze Age*, *Man*, XXXIII, 1933, p. 132—133; cf. *IPEK* 1932/33 p. 72. Znany też z dawniejszych wykopalisk na Cyprze szereg większych kompozycji



A



B

Fig. 2.

Cypr. Vounous obok Kyrenia.

wewnątrz której znajduje się większa grupa figurek ludzkich i zwierzęcych. Całość przedstawia, najprawdopodobniej, święty okrąg, w którym zbrali się uczestnicy obrzędu, jedni z nich stoją, inni siedzą na ławach, w środku zaś przed kapłanem, siedzącym na tronie, grupa tancerzy, trzymających w rękach węże, wykonywa rytualny taniec. U wejścia do świętego okręgu stoją za ogrodzeniem woły, zapewne przeznaczone bóstwu na ofiarę. Nie będziemy się jednak w tej chwili zajmować stroną tematową zabytku, ze wszech miar zresztą bardzo ciekawego, zwrócimy jedynie uwagę na fakt, że jest to, zdaje się, kompozycyjnie najbogatszy okaz plastyki glinianej z okresu brązu europejskiego, dominujący nad innymi podobnymi zabytkami swą ilością postaci tam występujących oraz skomplikowaną akcją. Poza to trzeba zaznaczyć, że cała scena dzieje się w okręgu zamkniętym wysokim ogrodzeniem, do którego prowadzi wejście od zewnątrz.

Drugim zabytkiem, znalezionym również w Vounous jest gliniany model (fig. 2), przedstawiający dwa pługi, oba zaprzężone w parę wołów, za którymi i obok których kroczą rolnicy. Cała grupa jest umieszczona na obszernej platformie, spoczywającej na czterech nóżkach.

Inne modele gliniane pozostają w bardzo luźnym związku z naszymi modelami z Ukrainy i dlatego je pomijam. Jak już wspominałem, uczeni przy interpretacji tych zabytków doszli do rozmaitych wyników, na które, zdaniem moim, złożyły się dwie przyczyny. Pierwsza to niewłaściwy sposób podchodzenia badawczego do tych zabytków, będących niewątpliwie dziełami sztuki przedhistorycznej i wynikająca stąd błędna interpretacja treści ikonograficznej. Druga przyczyna — to nieuwzględnianie szerszego materiału porównawczego, choćby pośredniego, który w wielkiej mierze ułatwiłby zrozumienie wielu szczegółów i charakteru całości naszych modeli. Mam na myśli bogaty materiał odnoszący się do glinianych modeli chat tak w dobie przedhistorycznej, jak i historycznej⁸. W badaniach też moich starałem się w miarę możliwości niedomagania te usunąć.

terrakotowych, pochodzących z końca epoki brązu i wczesno-archaicznej epoki, że wspomnę tu o grupach terrakotowych kobiet przy basenie z wodą, czy też kobiet przy wyrobie chleba, obszernie omówionych przez E. P o t i e r ' a: *Les sujets de genre dans les figurines archaïques de terre cuite*, Bull. Corr. Hell. XXIV, 1900, p. 510—523, tab. IX—XI; cf. D u s s a u d, *Les civilisations préhelléniques dans le bassin de la mer Égée*, Paris 1914, p. 401, f. 295.

⁸ B e h n F. (Hausurnen, Berlin 1924) zebrał wprawdzie bardzo obfity materiał przedhistoryczny, szczupły jednak materiał etnograficzny nie pozwolił mu wyświecić jaśniej szeregu kwestyj wątpliwych.

Przechodząc do właściwego przedmiotu rozważań, na wstępie należy stwierdzić, że cały znany materiał modeli chat, można podzielić na dwie grupy. Na pierwszą składają się modele chat oglądanych z zewnątrz, a więc te, w których widzimy ściany, dach dwuspadowy czy inny, otwór okienny, niekiedy drzwi i inne szczegóły architektury zewnętrznej. Druga grupa reprezentuje modele wewnątrz chat, a więc są one pozbawione dachu i pokazują mniej lub więcej szczegółowo urządzenie wnętrza.

Interpretacja pierwszej grupy zabytków nie przedstawia większej trudności, w wielkiej mierze dzięki olbrzymiej ich ilości, pochodzenia z różnych miejsc i z różnych okresów, oraz dzięki swym formom naogół zrozumiałym i jasno tłumaczącym swe przeznaczenie. I jakkolwiek co do przeznaczenia poszczególnych modeli może być kwestja sporna, to o całości tej pierwszej grupy modeli chat wiemy ponad wszelką wątpliwość, że jedne z nich były urnami, drugie obiektami wotywnymi, trzecie wreszcie rodzajem zabawek względnie ozdób.

Trudniejsza jest sprawa interpretacji modeli wewnątrz chat, przede wszystkim dlatego, że znamy je zaledwie w czterech egzemplarzach, t. j. dwu z Popudni i dwu z Suszkiwki, przyczem w obu tych miejscowościach znaleziono po jednym modelu dużym i po jednym małym. Ponieważ małe modele ograniczają się do sumarycznego przedstawienia wnętrza chaty (podobnie jak modele duże są one ustawione na nóżkach) a wskutek tego można je uważać niejako za redukcje modeli większych, przeto w rozważaniach naszych nie będziemy się nimi bliżej zajmować. Co do modeli większych, wiemy, że oba pochodzą z tego samego kręgu kulturowego — Popudnia i Suszkiwka leżą na Humańszczyźnie — oba są bardzo do siebie tematowo zbliżone, a zatem interpretacja jednego z nich z natury rzeczy odnosi się do obu modeli. Że zaś miałem możność przestudjować tylko model chaty z Popudni, dlatego głównie nim się zajmę (Ryc. 3).

Literatura dotycząca naszych modeli jest dość pokaźna, głównie polska i ukraińska^o, zagadnienia zaś w niej poruszane dadzą się zgrupować w dwóch punktach: 1) co zabytek przedstawia, 2) jakie jest jego przeznaczenie.

^o Niezrozumiałym jest fakt przemilczania tych zabytków w literaturze naukowej krajów zachodnich, bowiem poza francuskim komunikatem E. Majewskiego o modelu z Popudni, znam tylko krótkie omówienie modelu z Suszkiwki przez J. A i l i o (Fragen der russischen Steinzeit, Helsingfors, 1922, p. 93, f. 27) i drugą wzmiankę o naszych modelach przez Georges S a n d r o s k' a, La civilisation de Tripolie en Ukraine, Rev. Arch. Ser. V. 30, 1929, II, p. 313 — 317, f. 2 — 3.



Fig 3.
Popudnia.



Fig. 4.
Popudnia.

W kwestji treści tematowej modelu z Popudni, niedługo po jego odkopaniu przez Himnera, zabrał głos Erazm Majewski¹⁰, który uważając ten model za wierne odtworzenie rzeczywistej budowli współczesnej ustalił między innymi: 1) że była to zagroda na palach, 2) że okrągły otwór w ogrodzeniu służył za strażnicę, a także do wyrzucania przezeń odpadków gospodarczych, 3) że w rogu po prawej stronie zagrody stała chata z pomieszczeniem dla jednej rodziny. Za tą interpretacją opowiedział się Leon Kozłowski¹¹, który rekonstruuje na podstawie figurek umieszczonych w modelu rozmiary rzeczywistej zagrody, dochodząc do wniosku, że model przedstawia 1/17 lub 1/18 zagrody rzeczywistej¹².

W następnej swojej pracy Kozłowski¹³ koryguje w pewnych punktach swoje poprzednie poglądy, przyjęte od E. Majewskiego, mianowicie przyjmuje za Walerję Kozłowską, która publikuje analogiczny model, znaleziony w roku 1916 w Suszkiwce¹⁴, że model przedstawia chatę, a nie zagrodę¹⁵, że obiekt po prawej stronie modelu przedstawia piec, a nie chatę, zaś okrągły otwór w ścianie nie jest przeznaczony dla strażnika i wyrzucania śmiecia, lecz przedstawia okno, podobne do tych, jakie znamy z modeli glinianych z Tracji¹⁶. Natomiast obstaje nadal przy tem, że model przedstawia

¹⁰ Miniatura neolityczna siedziby przedhistorycznej z Popudni, Światowit XI, 1913, p. 77—79, tab. VI—VIII. — cf. Najstarsza zagroda na palach z końca neolitu w plastycznej miniaturowej reprodukcji przedhistorycznej, Sprawozdania Tow. Nauk. Warsz., Styczeń 1913, p. 1—24, z 3 rys. i 2 tab. — Habitation humaine (enclos) sur pilotis de la fin du néolithique. *Bullet. et Mémoires de la Société d'Anthrop. de Paris*, Séance du 3 Avril 1913.

¹¹ Młodsza epoka kamienna w Polsce, Lwów 1924 p. 127 — 132, Tab. XXX ryc. 1 — 6.

¹² K o z ł o w s k i, l. c. p. 128.

¹³ K o z ł o w s k i, Budowle kultury ceramiki malowanej, Lwów, 1930 p. 24.

¹⁴ Валерія Козловська, Точки трипільської культури біля с. Сушківки на Гуманщині, Трипільська культура на Україні, Київ 1926, p. 52 — 57, cf. tejże, озкопки 1916 р. біля Сушківки Уманського повіту на Київщині, Записки Укр. Наук Т-ва в Києві кн. XVII. 1918.

¹⁵ Przypominam, że K o z ł o w s k i (Budowle p. 24) wyraźnie dodaje, iż zagrody takiej, jaką miałby przedstawiać model z Popudni nieznamy u żadnego ludu.

¹⁶ Поповъ Р. Коджа-Дерменската могила при гр. Шумень. Извѣстия на Българското Археологическо Дружество VI. 1916—1918 p. 134, f. 136—137, cf. neolityczny model gliniany chaty z Tracji, *Ath. Mitt.* 1917, p. 140 f. 25; Schuchhardt, *Alteuropa* 2 p. 162 f. 88; Child, *The Dawn of European Civilisation*, London 1925, p. 167, f. 76.

chatę na p a l a c h¹⁷. Za tą nieco zmodyfikowaną interpretacją idzie w dużej mierze Kostrzewski¹⁸, przyjmuje ją także bez zastrzeżeń H. Cehak¹⁹.

W przytoczonej powyżej interpretacji modeli chat z Ukrainy widać jednak pewien wyraźny błąd, a mianowicie traktowanie omawianych zabytków jako modeli architektonicznych w nowoczesnym sensie. Bo tylko takie stanowisko mogło skłonić obu uczonych: E. Majewskiego i L. Kozłowskiego do ustalenia szeregu faktów z dziedziny budownictwa w kulturze ceramiki malowanej na Ukrainie prawie wyłącznie na podstawie glinianych modeli chat, znalezionych w złożach tej kultury. Takie jednak stanowisko jest trudne do utrzymania, przy interpretacji tego typu zabytków, a dowodem są niejasności, jakie można spotkać w wywodach autorów. I tak dla wykazania, że model miał przedstawiać chatę na palach powiada Kozłowski: „cała konstrukcja świadczy dobitnie, że nogi nie są dodane przez fantazję artysty”²⁰, zaś na stronie następnej w tej samej książce omawiając kształt platformy, na której spoczywa model, powiada: „należy pamiętać, że model wykonany jest całkowicie z gliny, a zatem pewne szczegóły musiały się zatrać”. Z pierwszego zdania wynika, że autor uważa model za wierne odtworzenie rzeczywistości, z drugiego natomiast wynika, że należy mieć pewne zastrzeżenia co do jego wierności, z tem, że do niewierności modelu mogły przyczynić się czynniki materiałno-techniczne, nie zaś formalno-twórcze.

Również nie można się zgodzić na następującą argumentację. Ponieważ W. Kozłowska objaśnia model jako wnętrze chaty-ziemianki, Kozłowski słusznie zauważa, że „gdyby model miał przedstawiać wnętrze ziemianki, okno nie miałoby żadnej racji bytu”, jednak dla Kozłowskiego to okno jest „dowodem bezpośrednim, że była to istotnie budow-

¹⁷ Dodać należy, że Kozłowski interpretację swoją popiera badaniami wykopaliskowymi w Koszyłowcach, gdzie — zdaniem jego — udało mu się wykazać istnienie chat w typie megaronów, zbudowanych na palach (cf. Budowle p. 26).

¹⁸ K o s t r z e w s k i Józef, Początki kultury ludzkiej, Wielka Historia Powszechna tom I, p. 187.

¹⁹ Helena C e h a k, Plastyka eneolitycznej kultury ceramiki malowanej w Polsce, Światowit XIV, 1930/31, p. 204-208.

²⁰ Młodsza epoka kamienna p. 127; cf. Budowle, p. 24 — 25, gdzie autor jeszcze dobitniej zaznaczył swoje stanowisko w tej kwestji. Powiada on: „Niema też żadnego powodu uważania pali podpierających zagrodę za fantazję artysty. Przeciwnie ścisłość i dokładność przedstawienia wprost takie przypuszczenie wyklucza” (podkreślenia moje).

la palowa”²¹. Mojem zdaniem, jeżeli nawet przyjmiemy, że otwór w ścianie oznacza okno, w takim razie okno to może być tylko dowodem, że budowla była nadziemną.

Wyżej wspomniana metoda interpretacji modeli z Popudni i z Szeszkiwki jest tylko małym wycinkiem większego zjawiska, jakie ciągle w dużej skali możemy obserwować w badaniach przedhistorycznych, a także u badaczy historii kultury, którzy do swych badań wciągają materiały źródłowe, kwalifikujący się jako dzieła sztuki. Mając przeważnie do czynienia z zabytkami o charakterze użytkowym, rozważają w nich problem materiału, z jakiego są one wykonane, technikę ich wykonania, a wreszcie przeznaczenie tych zabytków. Temi samymi kryteriami posługują się ci badacze naogół przy interpretacji dzieł sztuki. Ponieważ w pierwszym rzędzie mają one dla nich wartość źródeł, pozwalających poznać rzeczywistość kulturalno-obyczajową na pewnym odcinku czasowo-terytorjalnym, starają się głównie o zrozumienie treści tematowej, zapominając natomiast o zasadniczych elementach, zawartych w dziełach sztuki, t. j. artystyczno-estetycznych.

O ile chodzi o zabytek z Popudni, trzeba stwierdzić, że gdyby badacze przy jego interpretacji tematowej pamiętali, czy zdawali sobie sprawę, że mają przed sobą dzieło sztuki, którego twórca (garncarz-artysta), dla uzyskania szeregu wartości formalno-kompozycyjnych i dla zrealizowania swego popędu twórczego oraz swych zamierzeń i upodobań estetycznych, rezygnował, czasem zupełnie nieświadomie, do pewnego stopnia z prawdy „naturalistycznej”, wtedy pewnością nie traktowałiby tego zabytku tak, jakby on był modelem, robionym przez architekta z cyrklem w rękę.

Co więcej, wyniki badań Kozłowskiego w Koszyłowcach, które miały poprzeć jego interpretację, są również nieprzekonywujące. Mimo bowiem bardzo śmiało skonstruowanego gmachu hipotezy o istnieniu budowli palowych, nie możemy się zgodzić z autorem, skoro najelementarniejsze fakty są, jak dotąd, nieudowodnione. Bo nie tylko nie zachowały się w Koszyłowcach ani gdzieindziej tego rodzaju pale, ale nawet nie można odnaleźć dołów, w których te pale miały tkwić, tak, że Kozłowski zmuszony był wyrazić przypuszczenie, że pale, na których te chaty rzekomo spierały się, były grube i połączone ze sobą w mocną konstrukcję, która pozwalała bez wbijania ich w ziemię ustawić je na gruncie, względnie umieszczać je w nieznacznym wgłębieniu. I wskutek tego nie zachowały się podobno po nich żadne ślady, nawet w postaci dołów.

²¹ Budowle p. 25.

Musimy stwierdzić, że powyższa argumentacja nie ma w sobie żadnej siły przekonywującej, a tem samem odpada jeden z najważniejszych argumentów, jakoby modele z Popudni i Suszkiwki przedstawiały chaty na palach.

Dodać na tem miejscu trzeba, że Iwan Rakowskiy w pracy swej o wpływach przedhistorycznych i wczesnohistorycznych na narodową sztukę ukraińską ^{21a}, wyraża przypuszczenie, że ukraińska architektura cerkiewna wywodzi się z budowli palowych późno-neolitycznych, jakie na Ukrainie dotrwały prawie do XI stulecia po Chr. (świadczenia literackie). Rakowskiy wyraźnie zaznacza, że jego przypuszczenia w tej kwestji mają charakter uwag, które wymagałyby oczywiście dalszego rozwinięcia i głębszego uzasadnienia. Nie da się jednak zaprzeczyć, że gdyby Rakowskiy znał hipotezę Erazma Majewskiego i Leona Kozłowskiego o ukraińskich neolitycznych chatach na palach, byłby tem śmieiej sformułował swoje przypuszczenie, i na odwrót, ale trzeba z całą stanowczością stwierdzić, że obu hipotezom brak przekonywującej argumentacji.

Obok powyższej interpretacji istnieje druga, sformułowana przez W. Kozłowską ²²), wyrażona przez Antoniewicza ²³) i niezależnie od nich przez Himnera ²⁴. Wedle nich modele te nie przedstawiają chat na słupach, a dla objaśnienia nóg, należy szukać analogij w przedmiotach różnego rodzaju, spoczywających na nóżkach ²⁵.

^{21a} Иван Раковський, Доісторичні мотиви в українському народньому мистецтві, Матеріали до Етнології и антропології, том XXI — XXII, частина 1. Збірник праць присвячений пам'яті Валодимира Гнатюка, Алвив 1929 р. 163 — 184.

²² Трипільська культура I р. 54.

²³ Archeologia Polski, Warszawa 1929, p. 70; autor uważa model za zagrodę a nie chatę.

²⁴ Marjan Himner, Étude sur la civilisation prémycénienne dans le bassin de la mer noire, d'après des fouilles personnelles, Światowit, XIV, 1930/31, p. 151 — 158.

²⁵ Tutaj należy wyliczyć pokrótce badaczy, którzy ustosunkowują się negatywnie lub sceptycznie do interpretacji modeli z Popudni i Suszkiwki, jako chat na palach lub też omawiając je pobieżnie pomijają milczeniem owe nóżki, na których spoczywają platformy chat. Są nimi Gordon Child, The dawn of European Civilisation, London 1925, p. 162 — 163; Ailio Julius, Fragen der Russischen Steinzeit, Helsingfors, 1922 p. 93, fig. 27; Wadym Szczerbakiwski, Ukraińské neolithické „ploščadky” a obrad spalowani. Obzor praehistorický, II, 1923, p. 113 — 115 fig. 3; tenże: Мальована неолітична кераміка на Полтавщині, Прага, 1923, p.1 — 27. Z artykułem V. Szczerbakiwski ego: A propos du modèle de terre cuite d'un prétendu enclos sur pilotis de M. E. Majewski, Przegląd Archeologiczny, tom III (rocznik 7—9; 1925—1927),

Istotnie w kulturach, współczesnych naszym zabytkom, znamy dużą ilość naczyń glinianych na nóżkach, żeby wspomnieć gliniane naczynia wczesno-anatolijskie z Jortan²⁶, naczynia gliniane na nóżkach, pochodzące z Cypru²⁷, a to niedawno odkopane, razem z ową grupą terrakotową, naczynia z Vounous²⁸, a przede wszystkim liczne naczynia na nóżkach, znalezione we fragmentach na stanowiskach z ceramiką malowaną na Ukrainie²⁹, nie mówiąc już o analogiach późniejszych, względnie wykonanych z innych materiałów.

A zatem, na podstawie pokaźnego materiału zabytkowego, możemy stwierdzić, że w kulturze ceramiki malowanej na Ukrainie, podobnie jak w innych kulturach jej współczesnych i w kulturach późniejszych³⁰, istniały gliniane przedmioty ustawiane na nóżkach i że wiele momentów przemawia za tem, że w modelach naszych, posiadających cechy dzieł sztuki, dodanie nóżek miało na celu podwyższenie tych przedmiotów i dodanie im przez to większej okazałości. Za najbliższą analogję do naszych modeli uważam przeto model gliniany pługów z rolnikami z Vounous, gdyż w nim całkiem wyraźnie widać, że nóżki służyły do podwyższenia obiektu.

str. 202—204, tabl. XXV, zgadzam się zasadniczo. Nie przekonuje mnie tylko traktowanie modeli chat w ten sposób, jakgdyby one były wykonywane przez architekta z cyrklem w ręku, a co za tem idzie niemethodyczna ich interpretacja. Józef Żurowski w niedawno wydanym I tomie Historji Sztuki (Lwów, 1934 p. 38; f. 21) ogranicza się do wzmianki o modelu chaty z Popudni.

²⁶ Dziś w British Museum i w Louvrze (cf. D u s s a u d, *Civilisation préhellénique*, Paris 1914 p. 136 fig. 100).

²⁷ H a l l, *The civilisation of Greece in the bronze age*, London 1927, p. 212, fig. 275; f. Cesnola-Stern, *Cyprern*, Tab. XVI. Max Ohnefalsch - Richter, *Kypros, die Bibel und Homer*, Berlin 1893, Tafel-Band, tablice CLXX, CXLIX, CXLVIII, CXLVII.

²⁸ cf. *The Illustrated London News* z 5.V.1931.

²⁹ K o z ł o w s k a Трипільська культура I. p. 54, nadmienienia, że naczynka na 4, 5 i 6 nóżkach są zupełnie powszechne wśród znalezisk z ceramiką malowaną na Ukrainie. Poza tem żadne kuliste naczynia na nóżkach, zdaje się, z Koszylowiec, są w Muzeum Dzieduszyckich. Również w Pieniżkowej znalazł Himner małe czasze na 4 nóżkach (cf. Światowit, XIV, 1930/31 p. 82, Tab. XII 1 — 3). Na tem miejscu warto wspomnieć o niedawno znalezionem w Kve-mo-Sasurethi w Gruzji brązowem naczyniu (urna?) w kształcie chaty namiotowej z nakrywką, stojącem na trzech masywnych nóżkach. Dziś znajduje się ono w Muzeum Gruzińskiem w Tyflisie (cf. G. Nioradze, *Der Verwahrfund von Kve-mo-Sasurethi, Eurasia Septentrionalis Antiqua VII*, 1932, p. 94—95 f. 17).

³⁰ W basenie morza egejskiego w epoce brązu naczynia na nóżkach występują dość często. Znamy takie naczynia z Knossos (cf. E v a n s, *Palace of Minos at Knossos vol. II*, 2 p. 436 fig. 253 C) z Kumasa (Evans, l. c. vol. I p. 116 fig. 85) a ostatnio amerykańska ekspedycja archeologiczna znalazła u stóp Akropoli

W związku z tematem przedstawienia modeli z Ukrainy, pozostawałaby do wyjaśnienia jeszcze jedna kwestja, mianowicie: dach. Ponieważ modele z Ukrainy nie posiadają dachów, Himner³¹ omawiając model z Popudni uważa, że dom bez dachu nie mógł być zamieszkiwany w klimacie deszczowym, jaki panował zapewne wówczas na Ukrainie i zastanawia się wskutek tego nad tem, czy model jest wzorowany na jakimś imporcie czy poprostu sam jest przedmiotem importowanym z kraju, w którym takie chaty mogły istnieć, np. z Mezopotamji. Sądzę, że jest to jeszcze jeden raz to samo stanowisko, co u badaczy poprzednich, a więc: traktowanie modelu, jako wiernej kopji rzeczywistości, i jego następstwa w formie zupełnie nieprzekonywujących hipotez. Również Kozłowski nie może sobie tych modeli wyobrazić bez dachów i powiada, że miały one „nakrywki w formie dachu”, które zapewne zaginęły. Jestem przekonany, że w modelu artysta chciał przedstawić tylko wnętrze chaty z całym inwentarzem, zatem dach był mu w zupełności niepotrzebny, i dlatego go też nie wykonał. Taka interpretacja ma na swe poparcie materiał etnograficzny³², a także dzisiejsze fabryczne zabawki dla dzieci, przedstawiające wnętrze mieszkania najczęściej nie posiadają dachu, bo projektodawcy ich liczą się słusznie z psychologią dziecka, którego w danym wypadku interesuje tylko wnętrze mieszkania, jego urządzenie i t. d., brak zaś dachu wcale nie psuje mu iluzji posiadania w otrzymanej zabawce całkowitego domu.

Drugą ważną sprawą przy omawianiu naszych modeli jest ich przeznaczenie.

Antoniewicz³³, Kozłowska, Himner i Szczerbakiwski widzą w nich objekty sakralne. Kozłowski³⁴ natomiast, a za nim Cihak³⁵ objaśniają je jako ofiary zastępcze, które, podobnie jak gliniane figurki ludzkie, zwierzęce i t. p., składano zmarłemu w miejsce ofiar z żywych ludzi, zwierząt i domu, będącego własnością zmarłego. Wszystko to wraz

w Atenach dwa naczynia na nóżkach datowane na L. H. III. ca. 1400—1200 przed Chr. (cf. *Hesperia* vol. II, zes. 3/1933 p. 372 f. 45). Również naczynia na nóżkach znamy z Butmiru (cf. H. D. H a n s e n, *Early civilisation in Thessaly*, Baltimore 1933, p. 170, f. 82).

³¹ Himner, l. c. p. 154.

³² K o z ł o w s k a, Трипільська культура l. p. 54 wspomina o modelach wnętrza chat, wykonywanych z błota przez dzieci w Koczeryńciach na Ukrainie.

³³ A n t o n i e w i c z, (*Archeologia Polski*, p. 70) powiada: „Być może, iż model z Popudni odtwarza na sposób ludzki pojętą zagrodę, siedzibę bóstwa, czczoną wraz z figurkami bogiń i ich zwierząt domowych, zwłaszcza symbolicznych wołów, również z gliny ulepionych”.

³⁴ Budowle, p. 29—30.

³⁵ l. c. p. 231.

z nieboszczykiem palono w rytualnej chacie³⁶. Ailio natomiast określa model z Suszkiwki: „eine wahrscheinlich als Kinderspielzeug gedachte Miniaturpflöschadke”³⁷.

Za sakralnym charakterem tych modeli nie przemawiają ani dane tematowe zabytków, ani też poziomy, w których je znaleziono. Również nie sposób uznać je za zabawki dziecięce, znamy je bowiem tylko z kilku okazów i przypuszczac musimy, że wyrób ich w ukraińskiej kulturze ceramiki malowanej nie był tak powszechny jak np. wyrób figurek ludzkich i zwierzęcych. A jeśli nawet przyjmiemy, że figurki gliniane były istotnie zabawkami dziecięcymi to w każdym razie trudno przypuścić, by tego rodzaju modele, wymagające dużej pracy, a tem samem kosztowne, mogły służyć dzieciom do zabawy, tem więcej, że jak stwierdza materiał etnograficzny, podobnych zabawek nigdzie nie spotykamy u ludów prymitywnych, reprezentujących nawet wyższy typ kultury materialnej, aniżeli ją miała ludność kultury ceramiki malowanej na Ukrainie.

Natomiast nasuwa się inne przypuszczenie. Wiadomo, że w materiale przedhistorycznym modeli takich jest niewiele i że były one pozbawione wszelkich cech praktyczności, mógł zatem taki model, jako misterna robota jakiegoś garncarza, czy też jakiejś wytwórni garncarskiej, być pewnego rodzaju osobliwością dla danego środowiska rzemieślniczego. Nasuwa się więc nieodparta analogja z wykonywanymi przez całe wieki, w bardzo wielu rzemiosłach po dziś dzień t. zw. majstersztykami. Prawie każdy rzemieślnik wykonuje w życiu, zazwyczaj przy wyzwolnieniu, taki majstersztyk. W niektórych rzemiosłach (garncarstwo, piekarstwo, nie mówiąc o rzemiosłach artystycznych), dzięki specjalnie dogodnemu materiałowi tego rodzaju przedmioty „popisowe”, a więc technicznie trudniejsze a zarazem wyżej stojące pod względem artystycznym, mogły być wykonywane częściej i dlatego w muzeach etnograficznych całego świata tego typu wyroby są w pokażnej ilości, zwłaszcza z zakresu garncarstwa. Dużo takich naczyń „popisowych” widziałem w Etnograficznym Muzeum w Sofji. Nasuwa się pytanie, czy i naszych modeli nie można zaliczyć do tego rodzaju majstersztyków garncarskich? Gdy-

³⁶ Abstrahując od fantastyczności tej teorii (cf. Schuchhardt, *Alt-europa*, 2 wyd. Berlin 1926 p. 155) chcę na tem miejscu zaznaczyć, że podwyższenia podłogi, widoczne na obu większych modelach z Popudni i z Suszkiwki, uważam za zwyczajne miejsce ogniska domowego, z którego dym mógł uchodzić przez znajdujące się obok w ścianie okno, a nie za miejsce składania ofiar przodkom i reminiscencję „dawnego zwyczaju grzebania zmarłego pod podłogą, który poprzedzał zwyczaj palenia zwłok zmarłego razem z chatą” (Cehak, l. c. p. 230), na co żadnych dowodów ani też podstaw do przypuszczeń nie mamy.

³⁷ Ailio, l. c. p. 93.

byśmy się na taką interpretację zgodzili, wtedy będzie dla nas zupełnie zrozumiałem, osadzanie tych modeli na nóżkach, gdyż musiały one być ustawione na pewnej wysokości, dla lepszego ich oglądania, a zarazem dla nadania im większej okazałości.

Na tem narazie uważam za wyczerpane uwagi, dotyczące modeli chat z Ukrainy. Do dokładniejszego formułowania wielu sądów będzie można przystąpić w miarę gromadzenia się nowych materiałów, wykopaliskowych, dotyczących kultury ceramiki malowanej na Ukrainie, która jest nam, jak dotąd, niestety jeszcze bardzo fragmentarycznie znana.

We Lwowie, w styczniu 1934.

RÉSUMÉ.

Dans la civilisation de la céramique peinte en Ukraine à côté d'un grand nombre de produits de la plastique figurée sont connus aussi quatre modèles d'argile représentant l'intérieur des chaumières, placés sur une plateforme et appuyés sur de petits pieds.

Deux de ces modèles ont été déterrés par Marjan Himner à Popudnia (département de Humań en Ukraine), et ils se trouvent aujourd'hui au Musée Arch. Erazme Majewski à Varsovie. Deux autres ont été déterrés par Walerja Kozłowska à Suszkiwka (le même département) aujourd'hui au Musée Historique d'Ukraine à Kiev.

Deux problèmes fondamentaux s'imposent quant à l'interprétation de ces modèles: 1) ce que ces modèles représentent, 2) quelle était leur destination. Quant au premier point Erazme Majewski, Leon Kozłowski, Józef Kostrzewski et Helena Cehak considèrent ces modèles pour des chaumières (E. Majewski et d'après lui d'abord aussi L. Kozłowski les ont appelés „enclos”) sur pilotis, et L. Kozłowski remarque encore, que pendant ses fouilles sur le terrain de la civilisation de la céramique peinte à Koszyłowce il a découvert en effet l'existence des chaumières sur pilotis.

Au contraire V. Kozłowska, Włodzimierz Antoniewicz et Marjan Himner considèrent ces modèles pour des chaumières, baties au dessus de la terre et placées sur des pieds qui leur servent d'appui.

La seconde interprétation est beaucoup plus vraisemblable. Elle est soutenue par une quantité d'arguments convainquants, présentés par différents objets d'argile (surtout des vases) qui sont pourvus de pieds. De tels vases nous sont connus non seulement dans la civilisation de bronze de Chypre, d'Anatolie, de Crète, de la Grèce, mais surtout dans la civilisation de la céramique peinte en Ukraine. Ces analogies nous permettent avec beaucoup de vraisemblance de considérer les pieds de nos modèles d'Ukraine comme des appuis qui servaient à rendre l'objet plus haut et par cela plus apparent.

Une autre question c'est le problème de la destination de ces modèles. Antoniewicz, Kozłowska, Himner et Szczerbakiwskyj les considèrent pour des objets sacrés. Kozłowski et Cehak les expliquent comme des objets de sacrifice suppléants, mis avec le défunt dans la chaumière rituelle qu'on brûlait avec lui. Ailio considère les modèles de Suszkiwka pour des jouets d'enfant. Selon notre opinion il n'y a pas assez d'arguments essentiels ni stratigraphiques pour considérer ces modèles pour des objets sacrés. L'autre interprétation manque aussi d'arguments convaincants. Enfin pour des jouets ces modèles sont trop précieux et leur exécution est trop artistique.

Au contraire il paraît probable que de tels objets fussent exécutés dans des ateliers céramiques comme une sorte de coup de maître étant la gloire de l'atelier, ou de l'exécuteur. Ils étaient privés de toute destination pratique et devaient servir seulement de décoration.

Les interprétations de ces modèles, souvent discordantes et quelquefois même contradictoires, attirent notre attention sur deux fautes méthodologiques commises par quelques savants. Primo, c'est la pauvreté des matériaux comparatifs, dont on se servait pendant l'interprétation de ces modèles quoique, dans de tels cas, faute d'analogies immédiates, les objets indirectement analogiques nous puissent rendre de grands services, en nous permettant de comprendre beaucoup de détails de notre modèle. Les objets munis de pieds appartient aux plus importants.

Une autre faute beaucoup plus grave c'est qu'en interprétant ces modèles on n'a pas tenu compte de leurs valeurs de forme et plastiques. On peut observer cette faute très fréquente dans les recherches préhistoriques ainsi que chez les savants qui s'occupent d'histoire de la civilisation et qui se servent souvent dans leurs recherches d'objets qualifiés d'oeuvres d'art comme de matériaux de source. Ayant le plus souvent affaire avec des monuments qui sont des objets d'usage pratique, ils s'intéressent dans ceux - là surtout au problème de la matière dont sont exécutés ces objets, à la technique de leur exécution et enfin à leur destination pratique. Ils se servent de mêmes catégories en interprétant les oeuvres d'art. Puisque ces objets ont pour eux surtout — si non exclusivement — la valeur des sources qui leur permettent à reconnaître la réalité des moeurs et de la civilisation sur une certaine étendue territoriale et dans une certaine espace de temps, ces savants cherchent surtout à comprendre le contenu réel de ces objets, en oubliant les éléments fondamentaux contenus dans chaque oeuvre d'art, les éléments artistiques et esthétiques.

Quant aux modèles de Popudnia et de Suszkiwka nous devons observer que, si ceux qui les examinent ne perdaient pas de vue qu'ils ont devant eux une oeuvre d'art dont l'exécuteur (le potier - artiste) a renoncé dans une certaine mesure, peut-être inconsciemment, à la „vérité naturelle”, pour réaliser les valeurs de forme et de composition et pour donner expression à son élan créateur et à ses préférences esthétiques, ils ne traiteraient pas ces monuments comme des modèles faits par l'„architecte”, le compas à la main.