

Majewski, Kazimierz

"Plastyka eneolityczna kultury ceramiki malowanej w Polsce", Helena Cehak, "Światowit", t. 14 (1930/31) : [recenzja]

Światowit 16, 286-288

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.

ROZBIORY I SPRAWOZDANIA

(REVUES ET CRITIQUES).

HELENA CEHAK, *Plastyka eneolityczna kultury ceramiki malowanej w Polsce*, „Światowit” XIV, 1930/31, str. 164—252.

Obszerne, bo prawie 100 stron liczące, studjum C. ma za przedmiot plastykę kultury ceramiki malowanej w Polsce, przyczem głównym zadaniem autorki było — jak sama na wstępie powiada — „zanalizowanie materiału pod względem stylu, wykazanie różnic, określenie typów i stwierdzenie związków, zachodzących między grupą polską a grupami sąsiednimi”. Poza tematem, zapowiedzianym w tytule, C. uwzględnia szerzej „dwojaki”, poświęca cały rozdział (VI) przedstawieniom figuralnym malowanym na naczyniach, oraz dodaje rozdział p. t. Kultura materialna ludności na tle zabytków plastycznych. Ten ostatni rozdział, niemający zupełnie związku z problemami formalnymi glinianej plastyki, nie wnosi zupełnie nic nowego do zagadnień nad kulturą materialną. Również rozdz. III część I p. t. Modele domów, jest — jak sama autorka przyznaje — powtórzeniem poglądów L. Kozłowskiego. Gdyby autorka próbowała ustosunkować się do poglądów Kozłowskiego krytycznie, niewątpliwie mogłaby nam dać szereg interesujących spostrzeżeń. Bezsporną pozytywną stroną pracy C. jest systematyka ikonograficzna plastyki figuralnej ukraińskiej kultury ceramiki malowanej. Taką systematykę plastyki glinianej z Koszyłowic zrobił już K. Hadaczek. Z wielu bardzo przekonujących interpretacji ikonograficznych podnieść na tem miejscu muszę zdobienie figurek ludzkich, które C. uważa częściowo za odzwierciedlenie rzeczywistego zdobienia ciała np. naszyjniki, częściowo natomiast za pracę „wykonywaną przez artystę przedhistorycznego w celu dekoracji figurki”. Czy człowiek kultur ceramiki malowanej malował względnie tatuował swe ciało — na to pozytywnej odpowiedzi dotąd dać nie możemy.

Omawiając dwa główne typy plastyki figuralnej: „naturalistyczny” i „schematyczny” — C. przyjmuje a priori teorię V. Müllera, wedle której typ „schematyczny” jest dalszym etapem rozwojowym typu „naturalistycznego”, a w następstwie tego przy omawianiu figurki z Koszyłowic, z cylindrycznie uformowanymi nogami i zakończonemi jedną wielką stopą (p. 170, tab. II f. 7), przechodzi do porządku nad ciekawymi uwagami K. Hadaczka (Osada przemysłowa w Koszyłowcach, Lwów 1914 p. 71). Hadaczek bowiem próbował wyprowadzić ten typ figurek ludzkich z egipskich figurek w kształcie mumij, natomiast C. uważa wspomnianą figurkę poprostu za rezultat „uproszczenia modelowania”. Ponieważ więcej miejsca teorii V. Müllera poświęcam w mojej pracy o cykladzkiej plastyce marmurowej, którą mam na ukończeniu, przeto na tem miejscu pragnę tylko zaznaczyć, że podobnie jak dla kultury cykladzkiej, taksamo dla ukraińskiej kultury ceramiki malowanej nie mamy przekonujących dowodów na wykazanie rozwoju plastyki figuralnej od „naturalizmu” do „schematyzmu”, natomiast cały rozwój kultury ceramiki malowanej na Ukrainie, od form prymitywnych (w sztuce geome-

trycznej) do coraz bujniejszych form barokowych (brzuchate amfory, przebogata ilość odmian ornamentu spiralnego) wskazywałyby na to, że i w plastyce glinianej typ „naturalistyczny” był rozbudową pierwotnego typu „schematyczno-geometrycznego”, przyczem dodam, że zdaniem mojem, ten pierwotny typ nie zaginął od razu, lecz istniejąc nadal obok typu „naturalistycznego”, tracił stopniowo swą ekspansywność i żywotność na korzyść typu drugiego.

W plastyce ukr. kultury ceramiki malowanej jednym z ważniejszych jest problem steatopygii, który w pracy C. został zaledwie poruszony. Również zasadniczy cel studjum plastyki: analiza jej treści plastycznej nie został przez C. osiągnięty, z czego nie można nawet robić autorce poważniejszego zarzutu. Materiał bowiem plastyki glinianej w kulturach ceramiki malowanej, a więc nie tylko w kulturze Ukrainy, do dziś nie został w całości opublikowany, a szereg zabytków, omówionych niekiedy błędnie i niedokładnie w pracach dawniejszych, musi być na nowo opracowany. Dopiero, kiedy będziemy mieli materiał zinwentaryzowany całkowicie, będzie można pokusić się o opracowanie go pod względem stylowym, naturalnie w całości, a nie ograniczając się do materiału znalezionej na sztucznie ograniczonym terytorjum. Wtedy dopiero, opierając się o szerokie tło porównawcze (plastyka neolitycznej i wczesnobronzowej epoki w Europie, Azji przedniej i w Egipcie a nawet i z dalszego zasięgu terytorjalnego) będzie można ustalić najbardziej charakterystyczne elementy stylowe plastyki glinianej kultur ceramiki malowanej i wyróżnić szereg grup o specyficznych elementach kompozycyjno-plastycznych dla terytorjów Ukrainy, Bessarabji, Mołdawji, Moraw, Siedmiogrodu, Bułgarii, Serbji i Tessalji. Badania, przeprowadzone w tak rozległym zasięgu porównawczym, pozwolą podać zasadnicze punkty wytyczne w rozwoju form plastycznych od najprostszych do najbardziej skomplikowanych, a kto wie, może nawet umożliwią uchwycenie pewnych ważniejszych ośrodków produkcji, skąd plastykę glinianą eksportowano do miejsc innych, w których z kolei na importach tych wzorowały się pomniejsze wytwórnie. Dopiero kiedy zrozumiemy język plastyczny, w jakim wypowiedzali się twórcy tych figurek glinianych, gdy dostępne będą dla nas, bodaj w ogólnych zarysach, ich symbole artystyczne, wtedy uniknie się przy interpretacji ikonograficznej wielu błędów, od których dziś roi się w literaturze przedmiotu. Musimy bowiem pamiętać o jednym ważnym postulacie metodologicznym: przy badaniu wytworów rąk ludzkich, w których oczywistym jest fakt, że twórcy ich starali się wypowiedzieć przedewszystkiem swą treść artystyczną, należy w pierwszym rzędzie rozpatrywać tę treść artystyczną, następnie dopiero jej treść tematową i przeznaczenie danego utworu, albowiem prawie zawsze ta pierwsza dominuje nad pozostałymi. Treść artystyczna musi być punktem wyjścia dla badacza tak, jak nią była dla wykonawcy. Takie stanowisko jedynie może nas doprowadzić do właściwego celu przy interpretacji plastyki glinianej kultur ceramiki malowanej. Wówczas nie będą dla nas owe modele chat, figurki ludzkie i zwierzęce takimi „oczywistem” źródłem do poznania ówczesnego życia — jakgdyby to były modele, specjalnie sporządzane do użytku w muzeach etnograficznych — ale będą

przedewszystkiem dokumentem rozwoju myśli plastycznej, będą dla nas wyrazem usiłowań twórczych w dziedzinie, którą już w tem stadium mamy pełne prawo nazywać sztuką. Tyle uwag w kwestji zasadniczej.

Pozatem zauważyłem drobne błędy i przeoczenia w pracy C. Zamiast: Schipenitz oczywiście lepszą jest forma spolszczona i w polskiej transkrypcji: Szypenice (p. 120). Zamiast „figurki woła” (p. 193, 194) ma być „figurki wołu”. Zamiast Tab. XV ryc. 1 (p. 212) ma być: Tab. XIV ryc. 4. — Na p. 165 autorka powiada, że materiał, będący przedmiotem jej pracy, z Popudni i Pieniążkowej opublikował Kozłowski. O ile się nie mylę, pierwszy Himner omówił nieco obszerniej ten materiał, Kozłowski zaś jedynie o nim wspominał. Przy omawianiu naczyń, osadzonego na nogach ludzkich, z Niezwick (p. 212; Tab. XV. 1) powinna była C. wspomnieć o niezle zachowanym „dwojaku” na ludzkich nogach, opublikowanym przez Hadaczka (1. C. Tab. XIX, 168; p. 35). Również nie rozumiem, dlaczego autorka nie uwzględniła bodaj ważniejszych okazów plastyki kultury ceramiki malowanej w Muzeum Towarzystwa Naukowego im. Szewczenki we Lwowie. Przecież taki np. okaz siedzącej kobiety z dziecięciem, przytulonem do piersi (nr. inw. 2494), nie mówiąc już o jego wysokiej wartości artystycznej, ma duże znaczenie ikonograficzne i w systematyce C. stanowczo powinien być uwzględniony, tem więcej, że byłoby to jedyne przedstawienie macierzyństwa, reprezentowane w materiale, zebranym przez autorkę.

Mimo tych niedomagań zasadniczych i drobnych przeoczeń praca C. zasługuje w całości na uznanie z dwóch względów. Po pierwsze dlatego, że obok studjum Makarenki (IPEK, 1927, p. 119—129) jest to jedyne opracowanie plastyki figuralnej w kulturze ceramiki malowanej w szerszym ujęciu i z próbą podejścia do zagadnień plastycznych, w niej zawartych. Po drugie jest to w polskiej literaturze prehistorycznej jedna z nielicznych prac, którą można, przy wielu zresztą zastrzeżeniach, zaliczyć do zupełnie u nas odłogiem stojącego działu: prehistorji sztuki.

Lwów, w listopadzie, 1933.

Kazimierz Majewski

BULANDA EDMUND, *Etrurja i Etruskowie*, Biblijoteka Filomaty T. 11. Lwów 1934; str. XXVI + 467; ryc. 217; mapy; in 8-0.

Z prawdziwą przyjemnością sygnalizuję książkę Edmunda Bulandy o Etruskach. W naszym ubogim piśmiennictwie z dziedziny nauk humanistycznych książka ta stanowi pewnego rodzaju rewelację. Ukazała się ona równocześnie w dwu wydaniach; posiadamy bowiem, w ograniczonej ilości egzemplarzy, jej nakład specjalny, który pod względem formy zewnętrznej nie ustępuje najlepszym wydawnictwom zachodnio-europejskim. Należy żałować tylko, że cały nakład nie podciągnięto do tego poziomu typograficznego, na jaki zasługuje bogata treść dzieła. Nikt bardziej od prof. Bulandy nie był u nas powołany do napisania książki o Etruskach. Uczony lwowski, członek *Comitato Permanente per l'Etruria*, od kilku lat poświęcił się badaniom kultury etruskiej, po-