

SZTUKA I KRYTYKA



ART AND CRITICISM

POLSKI INSTYTUT STUDIÓW NAD SZTUKĄ ŚWIATA
POLISH INSTITUTE OF WORLD ART STUDIES

nr 10 (157) październik

2025

SZTUKA I KRYTYKA / ART AND CRITICISM

Komunikat Zarządu

Polskiego Instytutu Studiów nad Sztuką Świata

2025, nr 10 (157) październik

Pod redakcją:

Jerzego Malinowskiego, Grażyny Raj i Marcina Teodorczyka (sekretarz)

Polski Instytut Studiów nad Sztuką Świata /
Polish Institute of World Art Studies

Adres redakcji:

00-032 Warszawa, ul. Foksal 11 – 6; 601 31 36 91

biuro@world-art.pl, www.world-art.pl

Recenzenci: prof. dr hab. Anna Markowska i prof. dr hab. Jan Wiktor Sienkiewicz

Projekt okładki: Łukasz Aleksandrowicz

Copyright by Polish Institute of World Art Studies

ISSN 2544-9281

Zarząd prosi o wpłacanie składek i darowizn na konto Instytutu

24 1940 1076 3101 7420 0000 0000

**Członkowie od 1 stycznia 2022 roku płacą 20 zł miesięcznie,
doktoranci, emeryci i renciści 10 zł miesięcznie.**

Miesięcznik oraz publikacje Polskiego Instytutu Studiów nad Sztuką Świata
można nabyć w: siedzibie Instytutu

oraz w Wydawnictwie Tako, ul. Słowackiego 71/5, 87-100 Toruń

tako@tako.biz.pl, www.tako.biz.pl

Spis treści:

Konferencje i wystawy

Spotkanie *Polska sztuka użytkowa w latach 1921-2004* – w Warszawie
30.10. 2015

Leon Podsiadły – arabeska ruchu wystawa w Centrum Rzeźby Polskiej w
Orońsku (tekst Dorota Grubba-Thiede)

Artykuł

Zofia Potakowska, *Sztuka ludu Makonde wczoraj i dziś*, cz. I

Katalogi wystaw i opracowania

Jana Švantnerová (ed.), *Živopisy ľudí a vecí. Mimoeurópske zbierky v Múzeu mesta Bratislavy / Biographies of People & Things. Non-European Collections in the Bratislava City Museum*, Bratislava 2025

Hanna Brzuszkiewicz. Material and Breath – monografia pod red. Doroty Grubby-Thiede, wyd. Akademia Sztuk Pięknych w Gdańsku, Muzeum Okręgowe w Toruniu, Toruń 2025

Program spotkania „Polska sztuka użytkowa w latach 1921-2004”

30 października 2025 roku w Sali Showroomu Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie w kordegardzie Pałacu Czapskich przy ul. Krakowskie Przedmieście 5

Początek godz. 10.

Prof. Jacek Martusewicz (Prorektor ds. nauki ASP w Warszawie), *Otwarcie spotkania*

Prof. Jerzy Malinowski (Prezes Polskiego Instytutu Studiów nad Sztuką Świata), *O badaniach polskiej sztuki użytkowej i designu w PISnŚŚ*

Prof. Jan W. Sienkiewicz (WSP UMK; PISnŚŚ), *Polacy na Międzynarodowym Biennale Sztuki Dekoracyjnej w Monzie i Międzynarodowym Triennale Sztuki Dekoracyjnej, Przemysłu i Architektury Współczesnej w Mediolanie przed drugą wojną światową*

Dr Karolina Wolska-Pabian (MNW; PISnŚŚ), *Ceramika z pracowni Wandy Golakowskiej z ASP w Warszawie 1933-1971*

Dr hab. Stanisław Brach, prof. (ASP Warszawa), *Kto po Golakowskiej? Pracownia ceramiki na Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie na początku XXI w.*

11. 30 – 11.50 – dyskusja i przerwa

Kevin Barczak (PISnŚŚ), *Wystrój wnętrz i wyposażenie siedziby Filharmonii Pomorskiej w Bydgoszczy 1954-1958*

Dr Karolina Czerska (Instytut Filologii Romańskiej UJ), *Józef Jarema – uruchomienie obrazów*

Dr Dorota Grubba-Thiede (ASP w Gdańsku; PISnŚŚ), *Projekty prof. UMK Hanny Brzuszkiewicz dla Spółdzielni RZUT [1935-1996] (w kontekście pedagogiki rzeźby na Wydziale Sztuk Pięknych UMK w Toruniu od 1958 roku)*

Dr Joanna Dobkowska-Kubacka (PISnŚŚ), *HOFFLAND. Wzlot, apogeum, zmierzch. Analiza fenomenu*

12.10 – 12.30 – dyskusja i przerwa

Prof. Irma Kozina (ASP w Krakowie), *Wydział Form Przemysłowych ASP w Krakowie 1964-2004 (Krakowska Szkoła Projektowania)*

Dr hab., Marta Branicka, prof. (ASP w Gdańsku), *Metody pedagogiki wzornictwa przemysłowego prof. Adama Harasa (1940-2018) z PWSSP/ASP w Gdańsku*

Dr Joanna Wojciechowska-Kucięba (Lublin), *Produkcja mebli giętych w Europie Środkowo-Wschodniej po 1945 roku*

Dr hab. Maciej Konopka, prof. (ASP Warszawa), *Opakowania PRLu jako komunikaty*

13.50 - dyskusja i zakończenie



Leon Podsiadły, *Halka*, 2012, drewno, metal, tkanina, wys. 140 cm, Kolekcja Rodziny Artysty, fot. Katarzyna A. Jarnuszkiewicz (współpraca Krystian Jarnuszkiewicz); projekt plakatu Alicja Kobza

Paulina Kurc-Maj

Dyrektorka Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku

zaprasza na otwarcie wystawy

Leon Podsiadły – arabeska ruchu

dnia 25 X 2025 g.15.00

w Galerii Oranżeria Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku

Otwarciu wystawy wybitnego artysty towarzyszy działanie

Prof. Marii Wrońskiej pt. *Leon Leon Leon...*

homage dla prof. Leona Podsiadłego (1932-2020)

<https://rzezba-orongko.pl/wystawy/leon-podsiadly-arabeska-ruchu/>

Ekspozycja dedykowana jest Leonowi Podsiadłemu (1932–2020) wybitnemu współczesnemu artyście i wieloletniemu wykładowcy Państwowej Wyższej Szkoły Sztuk Plastycznych (obecnie Akademia Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta) we Wrocławiu, którego zaskakujące formalnie rzeźby należą do fenomenów sztuki współczesnej. Monograficzny pokaz ponad dwudziestu wielomateriałowych form przestrzennych zorganizowany w przeszklonej Oranżerii Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku dopełniony został wideoinstalacją osnutą na bazie fotografii oraz zapisu filmowego Leona Podsiadłego z jego podróży statkiem do Gwinei, w której od 1965 do 1970 wykładał rzeźbę w École Nationale des Arts et Métiers w Conakry. Prof. Leon Podsiadły do końca życia utrzymywał liczne przyjaźnie z interdyscyplinarnymi artystami z Afryki, gościł ich w Polsce, rekomendował do wydarzeń, współtworzył osmotyczne relacje. Tektonikę prezentowanych kompozycji rzeźbiarskich dynamizować będzie usytuowany w sercu Oranżerii migotliwy materiał wideo – antygravitacyjny, zamieniający pawilon w przeszklony statek pędzący po wodach zieleni, z podróżnikami [rzeźbami] na pokładzie.



Leon Podsiadły, Gwinea, portrety jego rzeźbiących uczniów w École Nationale des Arts et Métiers w Conakry, Archiwum rodziny artysty, 1965-1970.

W tkance filmu ważne miejsce zajmą nagrania przejmujących rozmów o sztuce Leona Podsiadłego z córką Magdą Podsiadłą – uznaną fotografką, antropolożką afrykanistką, dziennikarką – oraz zachwycające interpretacje fotograficzne rzeźb Leona Podsiadłego autorstwa Katarzyny Anny Jarnuszkiewicz – wszechstronnej artystki interdyscyplinarnej, zarazem córki Anny i Krystiana Jarnuszkiewiczów, z którymi Leon Podsiadły całe życie się przyjaźnił.

Tytuł wystawy „LEON PODSIADŁY: Arabeska ruchu” łączy teoretyczne odniesienia m.in. do pism Siegfrieda Kracauera. Pisał on o przemianie ruchów ludzkich w grę arabesek i ornamentów, a słowa te wydają się kluczem do rozumienia wielu rzeźb o monomateriałowej czy hybrydowej strukturze prac Leona Podsiadłego, niekiedy bardzo intymnych, jak np. *Za progiem* – radość, *Krocząca*, *Halka*, *La Noix* (orzech i kamień, 2012), *Initiation* (drewno, metal, fular, 2012), *Fatumata* (mahoń, 1969–1974). Rysunki artysty, jakby ustanawiały dyskretny most do postdadaistycznej, anarchizującej twórczości syna artysty – Dominika Podsiadłego, dyplomanta ASP we Wrocławiu, cenionego za bezkompromisowość i wręcz antyakademickość. Dominik i Magda wzrastali w erudycyjnych środowiskach artystyczno-intelektualnych, do których należeli ich rodzice – nie tylko Leon Podsiadły, ale i mama – Krystyna Michałowska-Podsiadły, autorka zaskakujących ikonosfer nadrealistyczno-fantasmagorycznych, obecnych w swoiście totemicznych rysunkach, grafikach oraz w doniosłych, odważnych kolorystycznie i formalnie obrazach. Fotografie portretujące młodych rzeźbiarzy w Conakry (Gwinei) autorstwa Leona Podsiadłego są wyrazem poetyckiej uważności, dostrzegania psychologicznej indywidualnej tożsamości portretowanych, jak i relacji z przestrzenią (np. jeden z uczniów zdaje się stać przed ogromną zasłoną – kurtyną teatru Natury – jaką jest olbrzymie drzewo), niekiedy wydają się nosić wartości synestezyjne, słyszymy w nich jakby falowanie czasu czy wręcz sytuacyjność, o której wspominał artysta, np. w zdaniu „Podczas przypływu morze rozbijało się o mur naszej pracowni rzeźbiarskiej”. (*Leon Podsiadły. Bel Air*, red. Michał Bieniek, Magda

Podsiadły, tłum. Karol Waniek, Wrocław 2020, Fundacja Art Transparent, s. 18.)

Magda Podsiadły wspomina „Mój pierwszy dom był w Afryce. Nie pamiętam co wydarzało się w moim życiu przed podróżą do Gwinei. Nie pamiętam zapachów, kolorów, smaków, głosów sprzed dnia, gdy z rodzicami dotknęłam stopami rozgrzanej ziemi w stołecznej Konakry. Byłam wtedy małą dziewczynką [...]. Zapach mojego tropikalnego dzieciństwa rozpoznaję nawet w wiosennym spalaniu zeschłych liści we wrocławskim ogrodzie. [...] Któregoś dnia zrozumiałam, że wędruję by istnieć. Afrykanie mi to uświadomili. Dla nich droga to życie i sposób na przeżycie. W elementarnym bytowym i mentalnym znaczeniu. [...] Coraz głębiej pojmuję słowa pewnego starca w buszu. Opowiedział mi baśń o wędrowcu ze swego plemienia i zakończył ją tak: ‘Nie cel naszej drogi jest ważny [...]. Doceniaj to, że idziesz’”. (*Magda Podsiadły, Droga = The way*, teksty: Dorota Jarecka, Magda Podsiadły, tł.: Danuta Krzywicka, Matti Havens, Galeria Sztuki Współczesnej, Galeria Awangarda, Wrocław 2008, s. 2. Por. też: Cezary Waś, *Leon Podsiadły i wrocławska rzeźba schyłku XX i początku XXI wieku „Quart”* 2021, s. 132–155.) Klucze teoretyczne prowadzą także do monografii Leona Podsiadłego, autorstwa Cezarego Wąsa, wydanej w 2012 roku (w serii *Wrocławskie Środowisko Artystyczne* – pod red. naukową Andrzeja Jarosza).

Dorota Grubba-Thiede

Wystawie *Leon Podsiadły – arabeska ruchu* towarzyszy wydawnictwo

Leon Podsiadły – arabeska ruchu / Arabesque of Movement, teksty: Paulina Kurc-Maj Dyrektor CRP w Orońsku, Dorota Grubba-Thiede, Magda Podsiadły, red. Halina Gajewska, fotografie Katarzyna A. Jarnuszkiewicz (współpraca Krystian Jarnuszkiewicz), Fototeka Rodziny Artysty, redakcja stylistyczno-językowa / proofreading: Halina Gajewska, Barry Keane

tłumaczenia / translations: Beata Połowińska, proj. graf. Alicja Kobza, CRP w Orońsku 2025

Kuratorka: dr Dorota Grubba-Thiede (ASP w Gdańsku)

Współpraca kuratorska: dr Jarosław Pajek (CRP w Orońsku), Magda Podsiadły – Dziennikarka, Fotograf, Antropolożka Kulturowa, Córka prof. Leona Podsiadłego.

Aranżacja wystawy: Dorota Grubba-Thiede, Jarosław Pajek, Magda Podsiadły

Zofia Potakowska

Sztuka ludu Makonde wczoraj i dziś, cz. I

Wstęp

Twórczość artystyczna ma dla Afrykanów całkiem inne znaczenie niż to, jakie zwykle nadają jej europejscy badacze i krytycy, którzy do dziś niekiedy określają ją mianem prymitywnej czy naiwnej. Sztuka afrykańska od dziesięcioleci fascynuje badaczy, kolekcjonerów i artystów na całym świecie. Wśród najważniejszych tradycji rzeźbiarskich tego kontynentu szczególne miejsce zajmuje działalność artystów z ludu Makonde, zamieszkującego pogranicze mozambicko-tanzańskie. Ich rzeźba, zarówno tradycyjna, jak i współczesna, charakteryzuje się wyjątkową ekspresją, bogactwem form i głęboką symboliką¹. Warto pamiętać, że aby lepiej poznać sztukę tak odległą, powinniśmy zawsze patrzeć na nią przez pryzmat historii i kultury danego regionu. Twórczość Makonde, mimo iż wpisuje się w ramy sztuki współczesnej, może zaskoczyć odbiorców dużym zróżnicowaniem poruszanych tematów i prezentowanych konwencji. Ostatnie kompleksowe opracowanie w języku polskim dotyczące rzeźby Makonde pojawiło się w 2003 roku². Nie dziwi zatem, że przez 22 lata w sztuce Makonde musiało dojść do pewnych zmian.

Niniejszy artykuł stanowi I część opracowania pod tytułem *Sztuka ludu Makonde wczoraj i dziś*. Decyzja o podziale zagadnienia na dwie części została podyktowana faktem, iż nie sposób w jednym krótkim tekście odnieść się do tak szerokiego zagadnienia, jakim jest sztuka ludu Makonde. W części pierwszej zostaną pokrótce omówione: stylistyka nurtów rzeźbiarskich, główne motywy i koncepcje. Następnie nakreślone będą sylwetki dawnych wielkich mistrzów oraz wybranych twórców obecnych dzisiaj na światowym rynku sztuki. Poruszony zostanie również wątek rynku Mwenge w Dar es Salaam, który od początku swojego istnienia stanowi istotne miejsce na mapie Makonde. Część II opracowania będzie stanowić kontynuację

¹ Muzeum Sztuki Afrykańskiej w Dar es Salaam, katalog wystawy, 1980.

² Mowa o książce *Styl shetani. Nowoczesna rzeźba ludu Makonde w Tanzanii* autorstwa Anny K. Wiśniewskiej, wydanej przez Wydawnictwo Neriton w Warszawie.

prezentacji wybranych aktualności odnoszących się do sztuki makondyjskiej. Poza nadrzędnym dla twórczości Makonde wątkiem rzeźby, poznamy również działalność malarską artystów pochodzących z tego ludu, obecnych na światowym rynku sztuki.

Motywy, stylistyka i nurty w rzeźbie Makonde

Sztuka Makonde słynie przede wszystkim z rzeźb drewnianych, choć zdarzają się również prace w kości słoniowej czy kamieniu. Najczęściej wykorzystywany jest heban, ceniony za trwałość i możliwość uzyskania gładkiej powierzchni³. Dwukolorowa struktura drewna pozwala rzeźbiarzom na odkrywanie nowych możliwości kompozycyjnych, a spontaniczne podejście do materiału jest typowe dla dzisiejszych twórców Makonde⁴.

Rzeźby zgodnie z tradycją wykonywane są z jednego kawałka drewna, co podkreśla ich spójność i daje możliwość oglądania z każdej strony. Proces tworzenia obejmuje nadanie kształtu, dopracowanie detali małymi dłutami i nożykami, wygładzanie powierzchni przy użyciu pilników i papieru ściernego, a także kontrastowanie form gładkich i surowych⁵. Ostateczny efekt uzyskuje się poprzez przyciemnienie drewna, dawniej miksturą z popiołu i wosku, obecnie czarną emalią lub pastą do butów⁶. Rzeźby zwykle nie są podpisywane ani tytułowane, a każdy twórca zachowuje własną, zazwyczaj spójną stylistykę⁷.

Tradycyjnie wyróżnia się rzeźby: o znaczeniu magicznym takie jak między innymi maski *mapiko*, realistyczne – odwzorowujące ludzi, często ooznaczenie edukacyjne, abstrakcyjne oraz naczynia użytkowe. Od lat 50. XX wieku rzeźba Makonde ewoluowała w stronę stylów *shetani* i *ujamaa*.

Styl *Shetani* i twórczość Samaki Likankoa

Mitologia Makonde opisuje różnego rodzaju duchy, giny i demony. Jedni twierdzą, że napotkali je na swojej drodze osobiście, inni, że mieli z nimi kontakt ich krewni. Tym, co łączy wszystkich, jest głęboka wiara w ich

³ Muzeum Sztuki Afrykańskiej w Dar es Salaam, katalog wystawy, op. cit.

⁴ J. Smith, *African Art: The Makonde Tradition*, Oxford University Press, 1995.

⁵ M. Johnson, *Shetani Spirits and Makonde Sculpture*, „Journal of African Art Studies” 2002.

⁶ P. Brown, *The Art of East Africa*, Cambridge University Press.

⁷ Ibidem; J. Smith, *African Art: The Makonde Tradition*, op. cit.

istnienie i wspólna nazwa – *shetani*, co w języku *suahili* oznacza istotę. Niektóre spośród nich opiekują się ludźmi, jednak spora ich część ma zdradziecką naturę. Bywają utożsamiane z najgorszymi sytuacjami, jakie można sobie wyobrażać w życiu doczesnym. Makonde wierzą, że mogą prezentować swoje życzliwe oblicze, ale jednocześnie równie łatwo kraść dzieci, wywoływać zarazy i klęski. W wierzeniach Makonde istnieje cały panteon tych bóstw. Anthony Stout, jeden z najbardziej znanych badaczy tematu, doliczył się ponad 100 rodzajów tych istot⁸.

Pierwszym artystą, który wykonał rzeźbę ukazującą podobiznę *shetani*, był Samaki Likankoa, Mozambijczyk, który w 1930 roku przybył do południowej Tanzanii i osiedlił się w Mtwarze. Początkowo wraz z innymi Makonde pracował na plantacji sizalu, jednocześnie wieczorami wykonując rzeźby *binadamu*⁹, które następnie sprzedawał u handlarzy. Mimo pracowitości bardzo trudno było mu zarobić na swoje utrzymanie. Podjął zatem decyzję o przeprowadzce do dużego miasta. Wybór padł na Dar es Salaam. Tam, podobnie jak inni Makonde, zaczął wykonywać swoje prace zgodnie z potrzebami i gustem klienteli zaopatrującej się w sztukę Makonde w lokalnym sklepie prowadzonym przez Mohammada Peery. Jednak któregoś dnia praca, którą wykonał Likankoa, na zawsze odmieniła koleje makondyjskiej rzeźby. Artysta przyszedł do kupca z rzeźbą, która swoją stylistyką nie przypominała niczego, co ktokolwiek widział do tej pory. Na pytanie Peery, co przedstawia, Likankoa miał odpowiedzieć, że to *shetani*. Na kupcu rzeźba wywarła ogromne wrażenie. Legenda nawiązująca do tej historii głosi, że wspomnianego dnia artysta chciał sprzedać kupcowi figurkę *binadamu*, która pechowo upadła i roztrzaskała się. Następnie zmartwiony Likankoa wrócił do domu, gdzie zapadł w sen. W nocy przyśnił mu się jego zmarły ojciec, który wskazał mu, w jaki sposób przekształcić zepsutą rzeźbę w pracę zgodną z przyszłą koncepcją *shetani*¹⁰. Nowo powstały styl odwołujący się do magicznych istot, których nikt do tej pory nie próbował

⁸ A. Stout, *The Spirits of Makonde*, „African Art Journal” 1987.

⁹ Tradycyjne rzeźby figuralne, często wykorzystywane do działań edukacyjnych.

¹⁰ Istnieje jeszcze jedna wersja tej historii, która mówi o tym, że Samaki Likankoa tworzył *shetani* od lat 50., gdy mieszkał w Mtwarze. Brak klienteli spowodował, że wyprowadził się do Dar es Salaam, aby łatwiej znaleźć kupców swoich nietypowych prac. Jak było naprawdę? Dziś już nie da się udzielić jednoznacznej odpowiedzi na to pytanie.

przedstawiać, wzbudzał duże zainteresowanie zarówno wśród lokalnej społeczności, jak i zagranicznej klienteli. Peera zdecydował się kupić rzeźbę *shetani* od Likankoa, a następnie umieścił ją w witrynie swojego sklepu, gdzie została zauważona przez Europejczyka, który szybko docenił jej walory estetyczne i wszedł w jej posiadanie. Zdarzenie to najprawdopodobniej miało miejsce w 1959 roku¹¹. Od tej pory rzeźby w stylu *shetani* szybko zyskiwały na popularności. Pierwsze prace w tym stylu charakteryzowała smukłość i nieduża wysokość, bo około 20-30 cm. Cechą wyróżniającą *shetani* na tle wcześniejszych konwencji jest ich groteskowość, dysproporcja, asymetria i nowatorskość prezentowanych kompozycji. Rzeźby zwykle posiadają gładko wypolerowaną powierzchnię. Charakteryzuje je również dopracowanie detali. Prace z lat 50. i 60. prezentowały głównie pojedyncze istoty odwołujące się do zasłyszanych przez artystę przekazów na ich temat.

Warto wskazać ujęcie stylu *shetani* oczyma Eugeniusza Rzewuskiego, kolekcjonera i miłośnika sztuki ludu Makonde:

Styl *shetani* obejmuje wyobrażenia rzeźbiarskie (*vinyago sanamu*) rozmaitych demonów, dżinów, duchów (*pepo*) – najczęściej o polimorficznej postaci. Mogą objawić się jako wichry, choroba, przybrać dowolną postać: człowieka, węża, kameleona, nietoperza. Upiory człeko- i zwierzopodobne wyobrażane są najczęściej jako istoty połowiczne – jednookie, męskie lub żeńskie, czasem rogate. [...] Są artyści rzeźbiący sceny podobne do Grupy Laokoona: demonów rozprawiających się z ludźmi i innymi demonami. Styl *shetani* makondejskich rzeźb wyraża się w rozmaitych odmianach: formy ażurowe, przestrzenne konstrukcje figurowe i linearne, nierzadko abstrakcyjne. Bywają też płaskorzeźby i płaskorzeźby lite¹².

¹¹ J. Coote, *Modern Makonde carving: the origins and development of a new Africa art tradition*, [w:] *Wooden Sculpture of Africa and of Ancient Mexico*, red. E. Bassani, Milano 1980, s. 197–216.

¹² Fragment tekstu ambasadora Eugeniusza Rzewuskiego, [w:] broszura informacyjna wystawy *Między sztuką a opętaniem. Hebanowe Bestiariusz w obiektywie Piotra Sadurskiego*, Warszawa, styczeń 2018, s. 8.



il. 1.-3. Rzeźby *shetani* Samaki Likankoa

Po raz pierwszy dzięki *shetani* Makonde mogli tworzyć sztukę zgodną z ich korzeniami, wierzeniami i kulturą. W niedługim czasie artyści w ślad za Likankoa zaczęli wykonywać prace w tej konwencji. *Shetani* miały liczne asymetrie, dysproporcje, niekiedy elementy ich ciał i twarzy były ułożone w nienaturalnych miejscach. Panowała tu absolutna dowolność ograniczona jedynie wyobraźnią ich twórcy. Bardzo często prace tego typu miały też liczne ażurowości, których wykonanie stanowiło dla rzeźbiarzy wyzwanie. Nie bez powodu przyjęło się stwierdzenie, że makondyjscy rzeźbiarze tworzący w stylu *shetani* to najzdolniejsi przedstawiciele rzeźby w Tanzanii i Mozambiku.

Mało który artysta był w stanie rzeźbić w tej konwencji, nie każdy był na tyle zdolny i mógł poszczycić się tak ogromną wyobraźnią. Dlatego wśród Makonde niekiedy zdarzały się próby plagiatu, jak pisze Katarzyna A. Wiśniewska: „Wielu Makonde kopiuje [...] *shetani* tworzone przez współziomków, traktując styl jednego artysty jako własność wszystkich rzeźbiących Makonde. Jednakże łatwo odróżnić kopie od oryginałów. Wystarczy porównać jakość wykonania”¹³.

Wspomniane zjawisko niekoniecznie musi świadczyć jednak o chęci plagiatowania, rozumianego przez pryzmat europejski. Makonde w dużej mierze przyjmują *shetani* jako wspólne dobro, uznając własność jednego za wartość dla wszystkich. Z prowadzonych badań terenowych wynika, że Makonde jako społeczność są dla siebie dużym wsparciem, ważną rolę odgrywa tu model wspólnotowy, w którym każdy członek społeczności jest metaforycznym „dzieckiem całego ludu”, dlatego jest możliwe, by prawa autorskie rozumiane w takim kontekście stanowiły nieco odmienną wartość od europejskiego punktu widzenia.

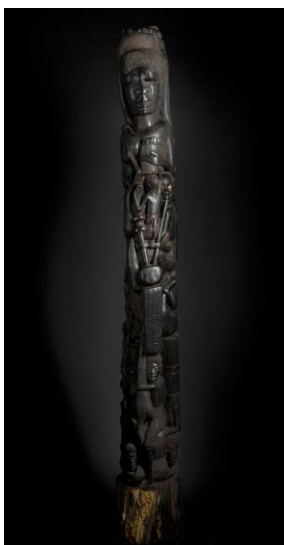
Styl *ujamaa* Roberta Jakobo

Styl *ujamaa* narodził się w połowie lat 60. XX wieku w Dar es Salaam. Jego twórcą był Roberto Yakobo Sangwani, znany również jako Roberto Jakobo (Jacobo). Rzeźbiarz jest zaliczany do najwybitniejszych przedstawicieli współczesnej sztuki Makonde. Urodził się i w młodszych latach mieszkał w prowincji Cabo Delgado, w Mozambiku. Data i miejsce jego urodzenia nie są dokładnie znane, prawdopodobnie to lata 30. XX wieku. Była to wówczas kolonia portugalska, stąd luzytańska pisownia jego imienia i nazwiska Roberto Jacobo często pojawiająca się w publikacjach także angielskojęzycznych nt. rzeźby Makonde. Jakobo dorastał w otoczeniu tradycyjnych twórców masek i figur rytualnych, które odgrywały ważną rolę w obrzędach inicjacyjnych i religijnych. Pod koniec lat 50. artysta wyemigrował do ówczesnej Tanganiki – brytyjskiego protektoratu. Zatrudnił

¹³ K. A. Wiśniewska, *Styl shetani. Nowoczesna rzeźba...*, op. cit., s. 49.

Dziś nie spotyka się raczej kopii prac, chyba że sprawa dotyczy kiczowatych przedstawień wykonywanych dla turystów, wówczas jest to zjawisko powszechne. Opinia powstała na podstawie badań prowadzonych na rynku Mwenge, styczeń – marzec 2022.

się przy plantacji sizalu w okolicach miasta Tanga. Po jakimś czasie zamieszkał na przedmieściach Dar es Salaam. Następnie dołączył do grupy rzeźbiarzy Makonde tworzących na zlecenie Mohameda Peery, właściciela galerii w Dar es Salaam, który stawiał na wysoką jakość artystyczną i oryginalność stylu swoich podopiecznych. Peera wymagał stałego doskonalenia wykonywanych na zlecenie swojej galerii prac. Wówczas to Jakobo wykreował styl rzeźbionych słupów *dimoongo*, co w języku Makonde oznacza siłę. Warto zaznaczyć, że ten niezwykle zdolny twórca samouk nie ukończył żadnej szkoły. Płynnie posługiwał się jedynie językami suahili i makonde. Był również niepiśmienny. Jakobo najchętniej rzeźbił w hebanie (w suahili zwanym *mpingo*). Prace wykonywał też w miękkim wapiennym kamieniu (po)koralowcowym, który stanowi geologiczne podłoże znacznej części miasta Dar es Salaam. Pod koniec życia tworzył z pomocą uczniów, którzy wykonywali siłowo najcięższe fazy obróbki surowca. Rzeźby Roberta Jakobo znajdują się w muzeach i kolekcjach prywatnych na całym świecie. Styl *ujamaa* (*dimoongo*), który stworzył, zainspirował wielu rzeźbiarzy Makonde i do dziś pozostaje jednym z najbardziej rozpoznawalnych nurtów tej sztuki¹⁴.



il. 4. Roberto Jakobo, słup *ujamaa* z kolekcji Ewy i Eugeniusza Rzewuskich, fot. Piotra Sadurskiego

¹⁴ Biografia Roberto Yakobo, „Tanzanian Art Review”, 1997. Fragment dotyczący twórczości Roberta Jakobo, Constantino Mpakulo, Hosseina Abunuwasi Anangangoli został napisany dzięki konsultacji z dr. Eugeniuszem Rzewuskim.

Jego nazwisko na stałe zapisało się w historii sztuki Tanzanii. Artysta uważany jest w publikacjach nt. sztuki afrykańskiej za pierwszego wśród artystów Makonde twórcę formy rzeźbiarskiej zwanej *ujamaa*, nazywanej czasem drzewem życia czy też drzewem rodzinnym – o formie słupa totemicznego. Rzeźby te wyobrażają moc życiową, jaką rodzina i ród czerpią z solidarności i wspólnoty. To właśnie dlatego pierwszy prezydent Tanzanii Julius Nyerere nadał im nazwę *ujamaa*¹⁵, gdyż jego zdaniem rzeźby zgodne z konwencją Jakobo obrazowały idee zawarte w koncepcji jego polityki państwowej tanzańskiego socjalizmu¹⁶. Odtąd prace artysty wystawiane były w Tanzanii i za granicą, a Jakobo stał się *msanii wa kimataifa* (artystą rangi międzynarodowej). Od tego czasu rzeźby *ujamaa* ofiarowywane były najdostojniejszym gościom tanzańskiego państwa i partii rządzącej CCM (wcześniej TANU). W grudniu 2015 roku pośmiertnie tanzańska Narodowa Rada Sztuki przyznała artyście nagrodę państwową w dziedzinie sztuk plastycznych – zapewne w kontekście zbliżającej się wówczas rocznicy dwudziestolecia jego śmierci.

Współczesna scena artystyczna – wybrane przykłady

Rzeźby Makonde są nie tylko dziełami sztuki, ale także ważnym elementem kultury i tradycji tego regionu Afryki. Stanowią pomost między przeszłością a współczesnością, łącząc funkcję rytualną z artystyczną ekspresją. Sztuka Makonde pozostaje istotnym elementem kultury Tanzanii i Mozambiku. Style *shetani* i *ujamaa* wpłynęły na kolejne pokolenia twórców, łącząc tradycję z nowoczesnym wyrazem artystycznym. Rzeźby Makonde znajdują się w licznych muzeach i kolekcjach prywatnych, stając się ważnym przedmiotem badań naukowych w dziedzinie sztuki afrykańskiej. Twórczość Makonde jest przykładem adaptacji tradycji kulturowej do sztuki współczesnej, a różnorodność materiałów, tematów i form sprawia, że pozostaje unikatowym i cenionym zjawiskiem artystycznym. Zgłębiając fascynujący temat, jakim jest rzeźba Makonde, warto choćby orientacyjnie

¹⁵ W języku suahili słowo *ujamaa* oznacza wspólnotę.

¹⁶ J. Nyerere, *Ujamaa and Art in Tanzania*, Dar es Salaam 1965.

zapoznać się z biogramami najważniejszych twórców, zwanych przez znawców i miłośników tej sztuki wielkimi mistrzami.

Constantino Mpakulo to nieżyjący już artysta pochodzący z Mozambiku, skąd jak tysiące jemu podobnych zmuszony został by migrować do Tanzanii. Był aktywny artystycznie w drugiej połowie XX w. Działał głównie w rejonie Dar es Salaam w Tanzanii. Wraz z synami Silvestre i Frederico współtworzył tam rzeźbiarską spółdzielnię „Manamba”. Mpakulo czynnie wspierał wojskową walkę Frontu Wyzwolenia Mozambiku – FRELIMO i po ogłoszeniu niepodległości rzeźbił wraz z synami pod kuratelą Muzeum w Nampuli w północnym Mozambiku. Artysta odegrał istotną rolę w rozwoju nowoczesnej rzeźby Makonde — łączył tradycyjne formy i motywy z nowym świeżym spojrzeniem twórczym, wychodząc naprzeciw oczekiwaniom klienteli rynku postkolonialnej sztuki afrykańskiej obydwu krajów. Tworzył głównie w hebanie.



il. 5. i 6. Constantino Mpakulo, 1996, heban, tytuł nadany przez kolekcjonera – *Rodzina*, rzeźba z kolekcji Ewy i Eugeniusza Rzewuskich, fot. Piotra Sadurskiego

Bez wątpienia na miano jednego z najważniejszych twórców Makonde XX wieku zasługuje nieżyjący już dziś również Hossein Abunuwasi Anangangola. Artysta urodził się najprawdopodobniej w 1933 lub 1934 roku w Ulerezeboa w Mozambiku. Od 1960 roku żył i tworzył w Tanzanii, w niewielkiej wiosce Mkuranga, znajdującej się na południe od Dar es Salaam. Niektóre źródła podają, że w latach 70. mieszkał też w Nairobi w Kenii. Naukę rzeźby rozpoczął od ojca, również utalentowanego artystycznie. Ojciec

nauczył go tworzyć maski i figurki wotywnie. Anangangola, podobnie jak wielu młodych Makonde z jego pokolenia, miał skaryfikacje (nacięcia na twarzy, często układające się w geometryczne wzory). Dla Makonde skaryfikacje miały istotne znaczenie estetyczne, uważane były za ozdobę, która podkreślała status i dojrzałość. Artysta twierdził, że stanowiły dla niego silną inspirację i przypominały mu o jego przynależności kulturowej. Na początku rzeźbiarstwo nie było dla Anangangoli głównym źródłem utrzymania – zajmował się także rolnictwem, by zapewnić sobie byt. Rzeźby stanowiły dla niego jedynie dodatkowy dochód. Początkowo swoje prace podpisywał jako „OZN”. Wraz z ze swym rodakiem Samaki Likankoa, Anangangola stał się pionierem rzeźbiarskiego gatunku *shetani* w nurcie zwanym dziś Modern Makonde. Wielu artystów począwszy od lat 60. przez dekady znajdowało rynek zbytu dla swoich rzeźb u wspomnianego już wcześniej właściciela galerii Mohammeda Peery w Dar es Salaam. Anangangola jest ważną postacią w sztuce Makonde, jest przykładem artysty, który zachował tradycyjne motywy i techniki, ale jednocześnie wykazał się gotowością, by w odpowiednim momencie dostosować się do zmian – ekonomicznych, kulturowych i stylistycznych.



il. 7. i 8. Hossein Abunuwasi Anangangola, Rzeźba *shetani*, 1988, z kolekcji Ewy i Eugeniusza Rzewuskich, fot. Piotra Sadurskiego

Rynek Mwenge – kuźnia talentów czy świątynia *airport art*?

W poniższym fragmencie przybliżonych zostanie kilka spostrzeżeń wynikających z badań prowadzonych w miesiącach styczeń – marzec 2020 roku na rynku Mwenge w Dar es Salaam. Obecnie rzeźbiarze pracujący w mieście oraz jego okolicach tworzą kooperatyw, posiadający swoją nazwę oraz status. Ugrupowanie ma formalny charakter, a co za tym idzie zostało zarejestrowane w stosownym urzędzie. Nie wszyscy zrzeszeni pod wspólną nazwą rzeźbiarze Makonde faktycznie pochodzą z tego ludu. Niektórzy ludzie spośród tej społeczności tak naprawdę mają zupełnie inne korzenie, pochodzą m.in. z ludu Makua czy Mwera. Choć naturalnie w dalszym ciągu część artystów to rdzenni Makonde, dziś tak naprawdę bardzo trudno, zwłaszcza w mieście, spotkać Makonde, którzy pozostaliby obojętni na wpływy zewnętrzne i nie wpisywali się w ramy jakiejś religii. Większość spośród znanych mi artystów to chrześcijanie, rzadziej muzułmanie. Jednak tematyka tworzonych przez nich dzieł w dalszym ciągu zainspirowana jest dwoma najbardziej charakterystycznymi dla Makonde stylami, jakim są *shetani* i *ujamaa*¹⁷. Działanie w ramach kooperatywy niesie ze sobą szereg korzyści. Przede wszystkim stowarzyszenie wystawia certyfikat oryginalności prac. Klient kupuje dane dzieło od konkretnego twórcy lub sprzedawcy-kolekcjonera, będącego właścicielem obiektu, a następnie udaje się po zaświadczenie dotyczące oryginalności wykonanej pracy, które również przydatne jest podczas procedur celnych na lotnisku.

Wspólnotowy charakter społeczności Mwenge sprawia bardzo pozytywne wrażenie. Od czasu powstania kooperatywy artyści w znacznie mniejszym stopniu narażeni są na różne przejawy nieuczciwości ze strony klientów i sami starają się mniej oszukiwać. Co ważne dla twórców, klienci wolą duże zamówienia składać również za pośrednictwem kooperatywy. Zdecydowanie łatwiej jest dotrzeć do takiej organizacji niż do indywidualnego rzeźbiarza, zwłaszcza że niektórzy artyści mieszkają w okolicznych wioskach

¹⁷ Zresztą temat bytów pozaziemskich od zawsze funkcjonuje w niemalże wszystkich kulturach. Wyznawcy islamu znają wiele historii dotyczących złośliwych duchów, nazywanych przez nich dżinami. Istoty te, podobnie jak *shetani*, są potężne i mogą czynić zarówno zło, jak i dobro. Chrześcijanie z kolei od zawsze lękali się diabła, a artyści ludowi bardzo często wykonywali jego wizerunki wywodzące się jeszcze z gusiel pogańskich.



il. 8. i 9. Kooperatywa Makonde na Mwenge, 2020, Dar es Salaam, fot. własne

i jedynie sprzedają tu swoje prace lub dają pod zastaw do sklepów. Członkostwo w kooperatywie zwiększa ich szanse na otrzymanie uczciwej zapłaty. W sklepach można znaleźć rzeźby o bardzo różnej stylistyce, dodatkowo każdy z rzeźbiarzy specjalizuje się w wykonywaniu prac o określonym charakterze. Dość popularny w ostatnich latach stał się styl monumentalnych figur Masajów¹⁸. Bardzo ciekawa jest historyzująca konwencja rzeźbiarska, swoją tematyką odwołująca się do niewolnictwa. Rzeźby tego typu ukazują łodzie z siedzącymi na nich czarnoskórymi niewolnikami w kajdanach, ponad nimi góruje niekiedy postać pilnującego ich białego pana. Uważam, że prace tego typu są bardzo ważne i potrzebne. Afrykanie powinni móc w końcu dać upust emocjom związanym z latami uciemiężenia. Arena sztuki jest najlepszym miejscem do przeżycia *katharsis*, jednocześnie dystrybuując na widzów solidną porcję odczuć i doświadczeń wynikających z odmiennego punktu widzenia. Kilku artystów wykonuje oryginalne i interesujące dywagacje na temat stylu *ujamaa*. Jeden spośród nich, Daniel Medadus, posiada sklep, gdzie poza własnymi dziełami sprzedaje również prace innych twórców. Najciekawsze dzieła Medadusa oparte są odrobinę na konwencji, w jakiej tworzył Norbert Lambwende¹⁹, mowa tu o etapach rzeźby *ujamaa* zamkniętych poszczególnymi pasami

¹⁸ Rzeźby osiągają wysokość nawet kilku metrów.

¹⁹ Artysta urodzony w Mozambiku w 1959 roku, twórca nowej koncepcji w stylu *ujamaa*. Por. A. K. Wiśniewska, *Styl shetani. Nowoczesna rzeźba...*, op. cit., s. 54.

ułożonymi piętrowo jeden ponad drugim. Kolejne strefy danej rzeźby rozgraniczone są z reguły jasnymi bądź nieopracowanymi poziomymi, wąskimi pasami. Słupy są dość wysokie – osiągają około 150 cm. Tym, co różni twórczość Medadusa od Lambwende, jest temat. Prace Lambwende odnosiły się do walk narodowowyzwoleńczych w Tanzanii i w Mozambiku, w wyniku których poległo wielu Makonde. Były to rzeźby bardzo ekspresyjne. Ich kompozycja przepełniona była masywnymi postaciami o rysach nawiązujących do pierwotnych koncepcji *ujamaa*. Tematem prac Medadusa jest z kolei głównie afrykańska fauna i flora. Na poszczególnych piętrach znajdujemy zatem sylwetki zwierzęce. Narracja opowiadanej przez niego historii prowadzona jest z dolnego pasa, przez wszystkie piętra aż na sam szczyt. Tym, co łączy obu twórców, z całą pewnością jest staranność wykonania i dbałość o modelunek. Bardzo interesujące są również monumentalne słupy *ujamaa* autorstwa innego rzeźbiarza, Joachima Mpende. Artysta pochodzi z niewielkiej wioski na południu Tanzanii i początkowo trudnił się rolnictwem. W 1999 roku przeprowadził się do Dar es Salaam i od tego czasu żyje i tworzy głównie w okolicy rynku Mwenge. W 2005 roku został zaproszony przez prywatnego przedsiębiorcę do Japonii, gdzie pracował przez kilka miesięcy. Jest artystą z zamiłowania i potrzeby serca. W swoich pracach najczęściej podejmuje tematy nawiązujące do historii, natury, stosuje też motywy dekoracyjne. Niektóre jego rzeźby osiągają wysokość nawet 10 metrów. Najczęściej mają układ pasowy, wykonywane są techniką mieszaną: rzeźby pełnoplastycznej połączonej z reliefem wypukłym i gdzieś tam wklęsłym. Ulubiony temat Mpende to walki wyzwolenicze w Tanzanii. Prace artysty nasycone są symboliką. Narracja prowadzona jest tu pasowo, ograniczona wąskim klinem rozdzielającym poszczególne piętra.

Innym bardzo ciekawym twórcą jest Masoud Mohammed, autor rzeźb prezentujących Warholowską butelkę Coca-Coli z 1962 roku. Co szczególnie interesujące, artysta zapytany o źródło swoich inspiracji, powiedział: „najlepiej jest żyć zgodnie z naturą. Moje prace to rodzaj żartu i jednocześnie sprzeciwu wobec światowej konsumpcji. Możemy i powinniśmy walczyć z



il. 10. i 11. Joachim Mpende, Rzeźba *ujamaa*, 2020, Dar es Salaam, fot. własna

konsumpcjonizmem, jednak z drugiej strony kto nie lubi coca-coli?”²⁰. Zadziwiające jest podobieństwo poglądów makondyjskiego twórcy do czołowego przedstawiciela pop-artu:

Wspaniałe w Ameryce jest to, że najbogatsi konsumenci w zasadzie kupują te same rzeczy, co biedni. Siedzisz przed telewizorem, widzisz reklamę Coca-Coli i wiesz, że prezydent pije colę, Liz Taylor pije colę, i myślisz sobie, że ty też możesz pić colę. Cola to cola i bez względu na pieniądze, które posiadasz, nie dostaniesz lepszej coli od bezdomnego pijącego ją na rogu. Wszystkie cole są takie same, wszystkie są dobre. Liz Taylor o tym wie, prezydent o tym wie i Ty o tym wiesz²¹.

²⁰ Rozmowa autorki z Masoudem Mohammedem, Dar es Salaam, Rynek Mwenge, 13.03.2020.

²¹ „What’s great about this country is that America started the tradition where the richest consumers buy essentially the same things as the poorest. You can be watching TV and see Coca-Cola, and you know that the President drinks Coke, Liz Taylor drinks Coke, and just think, you can drink Coke, too. A Coke is a Coke and no amount of money can get you a better Coke than the one the bum on the corner is drinking. All the Cokes are the same and all the Cokes are good. Liz Taylor knows it, the President knows it, the bum knows it, and you know.

Wypowiedź ta jest zaskakująca, zwłaszcza że artysta był bardzo skromnie ubrany, nie posiadał również telefonu z dostępem do internetu, który potencjalnie mógłby stanowić źródło jego wiedzy o historii napoju i konfrontacji ze sławnymi cytatami Warhola. Mogła ona jednak wynikać ze zbliżonych preferencji większości ludzi na świecie – prawdą jest, że mało kto nie lubi coca-coli, choć obecnie na fali wszechobecnego zamiłowania do zdrowej żywności i produktów zwanych *super foods* mało kto się do tego przyznaje. Skąd Makonde z Tanzanii mógł znać i tak dobrze rozumieć termin „konsumpcjonizm”? Być może usłyszał go od z klientów i uznał za stosowny do opisu swoich rzeźb? Jednak już po chwili, zapytany o plany na przyszłość, postanowił ostudzić zbudowany wokół jego osoby entuzjazm, mówiąc, że jak tylko to skończy (mowa o rzeźbach butelki coca-coli), planuje wrócić do przedmiotów użytecznych i zacząć wykonywać proste, pozbawione dekoracji świeczniki, które planuje szybko sprzedać²².



il. 12. Masoud Mohammed, *Coca-cola*, 2020, Dar es Salaam, fot. własna

Kolejnym ciekawym twórcą jest Gabryiel Joachim, którego prace są bardzo dekoracyjne i osiągają spore rozmiary. Te rozłożyste i jednocześnie delikatne w modelunku, wąskie rzeźby swoją stylistyką przypominają nieco

Online: Coca-Cola”, cyt. za: https://pl.wikiquote.org/wiki/Andy_Warhol Wikicytaty, hasło: Andy Warhol [dostęp: 15.09.2025] , tłum. własne.

²² Rozmowa autorki z Masoudem Mohammedem, op. cit.

secesyjne parawany. Charakterystyczne dla jego twórczości są smukłe sylwetki prezentowanych postaci. Wykonywane przez niego dzieła są bardzo starannie modelowane i posiadają delikatną, gładką powierzchnię.

Na koniec warto jeszcze kilka słów poświęcić postaci Andrew Costa, najzdolniejszemu (w moim odczuciu) rzeźbiarzowi tworzącemu na rynku Mwenge. Swoje najlepsze prace wykonuje w stylistyce *shetani*, odwołując się do najbardziej przerażających lub kontrowersyjnych przekazów Makonde. Jego rzeźby charakteryzuje znaczny rozmiar – osiągają niekiedy wysokość nawet kilku metrów, charakteryzuje je silna psychologizacja oraz nastrój pełen napięcia i grozy. Jego znakiem firmowym jest staranny modelunek i precyzyjne wykonanie. Rzeźby Costy są silnie nacechowane emocjonalnie, zwyczajnie nie sposób przejść obok nich obojętnie. Prace te charakteryzują się mocno zróżnicowaną kompozycją i są przykładem bardzo wysublimowanej formy nowoczesnej rzeźby Makonde. Artysta wykonuje jedno dzieło około 3 miesięcy, pracując przy asyście siostrzeńca. W wyniku nieszczęśliwego zbiegu okoliczności stracił jedno oko, jednak nie zmniejszyło to jego zapału, a tworzonym przez niego rzeźbom dodało wręcz ekspresji i finezji. Na zlecenie Costy tworzy również rzeźby spójne z klasyczną stylistyką *ujamaa*, jednak nie stanowią one niczego ponad prawidłowy warsztatowo wyraz tej znanej od dziesiątek lat konwencji. Prawdziwy jego talent daje o sobie znać dopiero w jego dziełach *shetani*, gdy nieoczekiwanie przychodzi do niego wena. Jak sam twierdzi, „dzieje się to najczęściej podczas snów”²³.

Podsumowując, po śmierci większości wielkich mistrzów Makonde, z których jako ostatni odszedł Hossein Anangangola, w rzeźbie Makonde z rynku Mwenge w Dar es Salaam nie ma zbyt wielu interesujących prac. Jednak zgodnie z dewizą, że wyjątki potwierdzają regułę, udało się spotkać kilku wartościowych twórców, których działalność nakreślona została powyżej. Niestety, rynek Mwenge zatracił wiele ze swojej dawnej świetności i obecnie pełen jest produkowanych masowo i kompletnie bezrefleksyjnie prac, odpowiadających gustom zagranicznej klienteli²⁴. Aby dokonać pełnej analizy

²³ Na podstawie wywiadów prowadzonych z Andrew Costa na rynku Mwenge, 18.03.2020.

²⁴ Z opisanymi przeze mnie artystami udało mi się przeprowadzić wyczerpujące wywiady. Materiał ten posłużył do realizacji filmu dokumentalnego dotyczącego panującej obecnie sytuacji na rynku Mwenge w Dar es Salaam. Bardzo nieszczęśliwie dla tego filmu, a także

rzeźby Makonde jako zjawiska, niezbędny byłby znacznie dłuższy czas, względem tego, który dane mi było przeznaczyć na prowadzenie badań. Należałoby objąć badaniem większą grupę respondentów i szerszy obszar, ze szczególnym uwzględnieniem Mtwary i okolic, w tym niewielkiej wioski misyjnej Ndanda, z której pochodzi wielu najważniejszych artystów współczesnych działających obecnie w Tanzanii, a także Bagamoyo, gdzie odnaleźć można ślady jednej z najważniejszych żyjących i tworzących obecnie rzeźbę Makonde – „Big Mamy”.

Współczesna scena artystyczna – kobiety twórcynie

Obecnie w Afryce Wschodniej zaledwie kilka kobiet łamie tradycję, uprawiając rzeźbę, do tej pory przeznaczoną niemal wyłącznie dla mężczyzn, co więcej – osiągając na tym polu znaczne sukcesy, zdobywając reputację światowej klasy artystek. Niewątpliwie spośród nich warto wyszczególnić dwie postacie – są to Mwandale Mwanyekwa i Reinate Sadimba.

Mwandale Mwanyekwa to wyjątkowa rzeźbiarka uprawiająca sztukę współczesną o tradycyjnych korzeniach. Pomimo że urodziła się w Afryce Wschodniej, już sama jej postawa wykazuje istotne zacięcie feminizujące. Artystka pochodzi z ludu Makonde, który – jak już wielokrotnie wspomniano – ma bardzo bogatą tradycję rzeźbiarską, głęboko zakorzenioną w patriarchacie. Niegdyś kobiety z jej ludu mogła spotkać dotkliwa kara, łącznie ze śmiercią, za choćby podejrzenie rzeźb wykonywanych przez mężczyzn. Mwanyekwa, zwana również Rosemary, czy „Big Mama”, urodziła się w 1978 roku w Dar es Salaam. Wychowała się i zdobyła średnie wykształcenie na południu Tanzanii, w portowym mieście Mtwara, gdzie mieszka wielu rzeźbiarzy Makonde. Pochodzi z rodziny, w której pięć pokoleń kobiet zajmowało się artystycznym rzemiosłem — garncarstwem, stolarką i rzeźbą. Rodzina od zawsze odgrywała szczególną rolę w procesie jej edukacji twórczej. Jej matka, Maria Chikawe, była imigrantką z Mozambiku. Od swej

dla prowadzonych przeze mnie badań w niedługim czasie przed moim przybyciem Andrew Costa udało się sprzedać wszystkie specjalnie przygotowywane pod ten materiał prace. Artysta, niestety, pod wpływem emocji nie pomyślał o wykonaniu dokumentacji fotograficznej. Moje badania dotyczące tego zagadnienia brutalnie przerwane zostały przez rozpętanie się pandemii COVID-19.

babci nauczyła się garncarstwa – lepienia z gliny (*kufinyanga* w języku suahili) i wypalania, od dziadka stolarza i rzeźbiarza zaś – podstaw rzeźbienia (*kuchonga*) w drewnie. Umiejętności te doskonaliła w latach 1997-1998 w szkole artystycznej w Bagamoyo: Taasisi ya Sanaa na Utamaduni Bagamoyo, m.in. pod kierunkiem szwedzkiego nauczyciela Stanisława Luxa, pochodzącego z Polski współzałożyciela projektu Bagamoyo Sculpture School. Inklinacją wyniesioną z tego nauczania było rzeźbienie głów lub popiersi. Tę rynkowo ukierunkowaną umiejętność artystka rozwinęła w swój osobisty styl. Używany przez nią głównie tworzywem są różne gatunki drewna: *mpingo*, *mkuruti*, *mninga*, *mchaaka*. Przez lata rozwijała swój warsztat, łącząc tradycyjne techniki Makonde z nowoczesnym podejściem artystycznym. Poza drewnem rzeźbi również w innych materiałach – kamieniu czy cemencie.

W swoich pracach Mwanyekwa wykorzystuje charakterystyczne dla rzeźby Makonde style *shetani* i *ujamaa*, z którymi łączy nowatorskie podejście do sztuki, nadające jej rzeźbom tak indywidualny wyraz. Artystka, w odróżnieniu od większości Makonde, zawsze tytułuje swoje prace. Rzeźby „Big Mamy” charakteryzuje smukłość, delikatność i obłość formy. Są bardzo symboliczne i dopracowane, choć niekiedy artystka również pozostawia nieopracowane fragmenty. Niektóre z jej dzieł są monumentalne, zwłaszcza te wykonywane podczas wyjazdów plenerowych oraz na zlecenie różnych organizacji. Jednak „Big Mama” równie dobrze czuje się w niewielkich formach. Mwanyekwa często tworzy autoportrety i prace odwołujące się do tożsamości kobiecej, macierzyństwa, natury, zwierząt, środowiska oraz relacji międzyludzkich²⁵. Prace „Big Mamy” z reguły są przesiąknięte mistycyzmem, metaforą i złożoną symboliką. Artystka, jak sama twierdzi, nie przynależy do żadnej religii, choć wierzy w siły mogące wpływać na nasze losy. Jest również, jak każdy Makonde, bardzo blisko związana z naturą. Niektóre z jej dzieł dotyczą uznawanych powszechnie za tabu problemów, takich jak przemoc domowa czy rak.

²⁵ Fragment dotyczący biogramu Mwandale Mwanyeka został napisany dzięki konsultacji z dr. Eugeniuszem Rzewuskim.



II. 13. Mwandale Mwanyekwa, *Resting Sofia*, 1998, Tanzania, rzeźba z kolekcji Ewy i Eugeniusza Rzewuskich, fot. Piotra Sadurskiego

Inną artystką, o której bez wątpienia warto jest wspomnieć w kontekście prowadzonej tu analizy, jest Reinata Sadimba. Artystka urodziła się w 1945 roku w wiosce Homba na płaskowyżu Mueda w prowincji Cabo Delgado. Pochodzi z ludu Makonde, gdzie zgodnie z tradycją praktyki artystyczne często były rozdzielane: mężczyźni zwykle zajmowali się rzeźbą w drewnie, a kobiety ceramiką garncarską lub innym rękodzielnictwem. Sadimba nauczyła się pracy z gliną od matki, początkowo tworząc naczynia i przedmioty codziennego użytku. Pod wpływem różnych, niekiedy negatywnych doświadczeń osobistych, artystka rozwinęła się twórczo, a jej sztuka ewoluowała z prostych prac w kierunku bardzo wyrafinowanych form. Jedną z istotniejszych okoliczności, które miały wpływ na jej karierę jest fakt, że przez pewien okres mieszkała w Tanzanii, dokąd zmuszona była migrować z Mozambiku. W tym okresie klienci zaczęli interesować się jej pracami, w konsekwencji w późniejszym czasie artystka zdobyła międzynarodowe uznanie. Żyjąc na migracji, zaczęła wystawiać i sprzedawać swoje prace, co otworzyło jej drogę do międzynarodowego rynku sztuki. Po powrocie do Mozambiku w 1992 roku otrzymała wsparcie m.in. od Augusta Cabrala – ówczesnego dyrektora Muzeum Historii Naturalnej w Maputo. Umożliwił on Sadimbie zorganizowanie tam pracowni, co zaowocowało podjęciem przez nią regularnej działalności artystycznej i wystawienniczej. Twórczość Sadimby charakteryzuje się antropomorficznymi formami i bogatą symboliką odnoszącą się do płodności, macierzyństwa, duchowości i

opowieści typowych dla regionu Mueda. Sadimba niekiedy używa gliny wzbogaconej białym wapniem i grafitem — zabiegi te nadają powierzchni jej prac specyficzny, zielonkawy odcień. Jej rzeźby często mają charakterystyczne dla Makonde motywy, takie jak kłódka wargowa czy skaryfikacje. Dzieła artystki bywają opisywane jako specyficzne, czy wręcz dziwaczne, przez wzgląd na swoją oryginalność i nietypowość. Każda z nich zawiera w sobie silny ładunek symboliczny i emocjonalny. Sadimba pracuje głównie w glinie, materiale charakterystycznym dla kobiet Makonde. Używa jej jednak w sposób, który przekształca użytkowy przedmiot w autonomiczny obiekt artystyczny. Jej prace charakteryzuje surowa, często nieopracowana powierzchnia. Rzeźby figuralne mają wyraźnie zaznaczone rysy twarzy. Tworzone przez nią formy, często o licznych deformacjach, są bardzo ekspresyjne²⁶. Głównymi motywami w jej twórczości są kobiecość, macierzyństwo czy relacje rodzinne. Często wśród jej rzeźb odnajdujemy postaci matki z dzieckiem, sylwetki splecione w uścisku czy same głowy. Osobiste tragedie (strata dzieci, przemoc) i doświadczenia emancypacyjne łączą się tu z rdzennym aspektem rytualnym²⁷. Najciekawsze w twórczości Sadimby jest właśnie to metafizyczne połączenie, istniejące pomiędzy między tradycją Makonde a nowoczesnym językiem sztuki. Artystka czerpie z warsztatu użytkowej ceramiki swojego ludu – z form, technik, motywów – lecz stosuje je poza ich pierwotnym kontekstem, tworząc silnie autonomiczne, narracyjne rzeźby. Dzięki temu jej prace mogą być odbierane na dwóch poziomach: jako swoista kontynuacja rzemiosła oraz współczesne obiekty artystyczne o silnym ładunku emocjonalnym²⁸.

Artystka brała udział w licznych wystawach zbiorowych i indywidualnych (m.in. w Tanzanii, Mozambiku, we Włoszech, w Portugalii i Szwajcarii). Jej prace odnajdujemy w wielu kolekcjach muzealnych (m.in. Museu Nacional de Arte (Maputo), Museu Nacional de Etnologia (Lizbona) oraz w kolekcji Culturgest (Portugalia) i kolekcjach prywatnych na całym świecie. W 2014 roku współpracowała z firmą Vista Alegre przy projekcie

²⁶ Reinata Sadimba – Overview | Ed Cross [dostęp: 23.08.2025].

²⁷ Reinata Sadimba – AWARE [dostęp: 23.08.2025].

²⁸ Reinata Sadimba | AKKA Project – Contemporary African Art Gallery [dostęp: 23.08.2025].

ceramicznym (praca *Nhoca Makonde*). Niektóre dzieła tworzy razem ze swym jedynym żyjącym synem Samuelem Muankongue (Mwankongwe), razem też wystawiają za granicą.

W marcu 2022 roku Reinata Sadimba została uhonorowana portugalskim orderem państwowym: *Ordem do Infante D. Henrique* – Stopnia Komandorskiego. Sadimba dzięki autentyczności i sile narracji swoich prac zyskała międzynarodowe uznanie. Kuratorzy często akcentują, że jest artystką łączącą w swoich dziełach historię kobiet, tradycję Makonde, społeczne konteksty i pamięć kulturową, a wszystko to przy użyciu bardzo oszczędnych środków. Dzięki temu Reinata Sadimba jest postrzegana jako ważna postać w dyskusjach o gender, postkolonializmie i roli rzemiosła w sztuce współczesnej²⁹. W 2025 roku ta wybitna artystka kończy 80 lat.

Talent, twórcza osobowość, pracowitość i doskonały zmysł organizacyjny pozwoliły wspomnianym artystkom przełamać męski monopol na rzeźbienie. Mwandale Mwanyekwa i Reinata Sadimba to najbardziej znane i cenione artystki w sztuce Afryki Wschodniej.



il. 14. Reinata Sadimba, 2023, Mozambik, rzeźba z kolekcji Galerii Perve

²⁹ Women of clay – Fundação Calouste Gulbenkian [dostęp: 21.08.2025].

Podsumowanie

Artyści Makonde, idąc z duchem czasu, starają się najlepiej jak potrafią wychodzić naprzeciw oczekiwaniom globalnego rynku sztuki, stylizując niekiedy swoje prace na wzór światowy, jednak zawsze zabiegom tym towarzyszy rodzimy sznyt, z którego żaden z opisanych tu twórców nigdy nie zrezygnował. W moim odczuciu nie godzi to w żaden sposób w wartość omawianych dzieł, a raczej stymuluje nieustanny ich rozwój. Istotny zdaje się być fakt, że omawiani artyści obstają przy swoich wizjach, podczas gdy środowisko artystyczne w Tanzanii czy Mozambiku jest ogromnie skomercjalizowane, a wśród klienteli króluje kicz i *airport art*³⁰.

Wiele prawdy jest w przekonaniu, że chęć zarobkowania stanowi główną determinantę działań twórczych wielu artystów z całego świata, nie tylko z Afryki. Tym bardziej cenny jest fakt, że niektórzy spośród nich, osadzeni w tak trudnych warunkach bytowych, decydują się konsekwentnie podążać obraną przez siebie ścieżką, nie ulegając zbyt wielu naciskom ze strony rynku. Rzeźbiarze Makonde obecnie coraz częściej porzucają swoje wyrafinowane formy artystyczne na rzecz silnie uproszczonej, szybkiej w wykonaniu sztuki, która dzięki turystom ma rynek zbytu. Tym samym powszechne staje się zaniżanie poziomu wykonywanych prac po to, by zadowolił on niewielkie oczekiwania rynku pamiątkarskiego. Niezaprzeczalnie w świecie sztuki zjawisko to przynosi nieodwracalne szkody. Oczywiście, w dalszym ciągu istnieją jeszcze prawdziwi makondyjscy artyści, wykonujący rzeźby zapierające dech w piersiach, jednak coraz trudniej jest na nie trafić³¹. Należy pamiętać, że rynek w znacznej mierze uzależniony jest od klientów i stanowi wypadkową ich potrzeb i smaku estetycznego. Dlatego też kupując dzieło sztuki, niezależnie, czy mówimy o figurce niewielkich

³⁰ „galleries engage in acts of important cultural brokerage, determining what will be made and how it will be interpreted by potential buyers – in one case as ‘souvenirs of Africa’, and in the other as ‘authentically naïve’ painting”.

„galerie angażują się w istotne akty pośrednictwa kulturalnego, decydując, co zostanie wykonane i w jaki sposób zostanie zinterpretowane przez potencjalnych nabywców – w jednym przypadku są to „pamiątki z Afryki”, w drugim zaś „autentyczne naiwne” malarstwo (tłum. własne). S. L. Kasfir, *World Art. Contemporary African Art*, London 2020, s. 98.

³¹ Opinia poparta badaniami terenowymi w Tanzanii w Dar es Salaam i okolicach w styczniu – marcu 2021 r.

rozmiarów, obrazie czy monumentalnej instalacji, zawsze powinniśmy mieć na uwadze fakt, że wpływamy w ten sposób na lokalny rynek sztuki.

Warto jednak zaznaczyć, że bez względu na to, jak potoczą się przyszłe losy rzeźby Makonde, jest ona jednym z najważniejszych przejawów współczesnej sztuki Afryki rozpatrywanej w odniesieniu do całego kontynentu. Wierzę, że badaniom nad rzeźbą Makonde warto jest w dalszym ciągu poświęcać sporo uwagi. W tym wypadku niezbędna jest jednak osobna podróż badawcza, skoncentrowana jedynie na próbie odnalezienia artystów będących nieoszlifowanymi diamentami, co zamierzam w najbliższej przyszłości uczynić, podążając śladami dawnych wielkich mistrzów z najstarszego pokolenia Makonde.

Bibliografia:

Publikacje i artykuły:

Biografia Roberto Yakobo, „Tanzanian Art Review” 1997.

Brown P., *The Art of East Africa*, Cambridge University Press.

Coote J., *Modern Makonde carving: the origins and development of a new Africa art tradition*, [w:] *Wooden Sculpture of Africa and of Ancient Mexico*, red. E. Bassani, Milano 1980, s. 197-216.

Johnson M., *Shetani Spirits and Makonde Sculpture*, „Journal of African Art Studies” 2002.

Kasfir S. L., *World Art. Contemporary African Art*, London 2020.

Nyerere J., *Ujamaa and Art in Tanzania*, Dar es Salaam 1965.

Smith J., *African Art: The Makonde Tradition*, Oxford University Press, 1995.

Stout A., *The Spirits of Makonde*, „African Art Journal” 1987.

Wiśniewska Anna K., *Styl shetani. Nowoczesna rzeźba ludu Makonde w Tanzanii*. Warszawa 2003 (praca magisterska pod kier. prof. J. Malinowskiego na Wydziale Sztuk Pięknych UMK)

Katalogi:

Rzewuski E., [w:] broszura informacyjna warszawskiej wystawy *Między sztuką a opętaniem. Hebanowe Bestiariusz w obiektywie Piotra Sadurskiego*, styczeń 2018.

Muzeum Narodowe w Dar es Salaam, dokumentacja kolekcji ujamaa, 1970.
(zbiory archiwalne muzeum).

Muzeum Sztuki Afrykańskiej w Dar es Salaam, katalog wystawy, 1980.
(zbiory archiwalne muzeum).

Źródła internetowe:

Women of clay – Fundação Calouste Gulbenkian [dostęp: 21.08.2025].

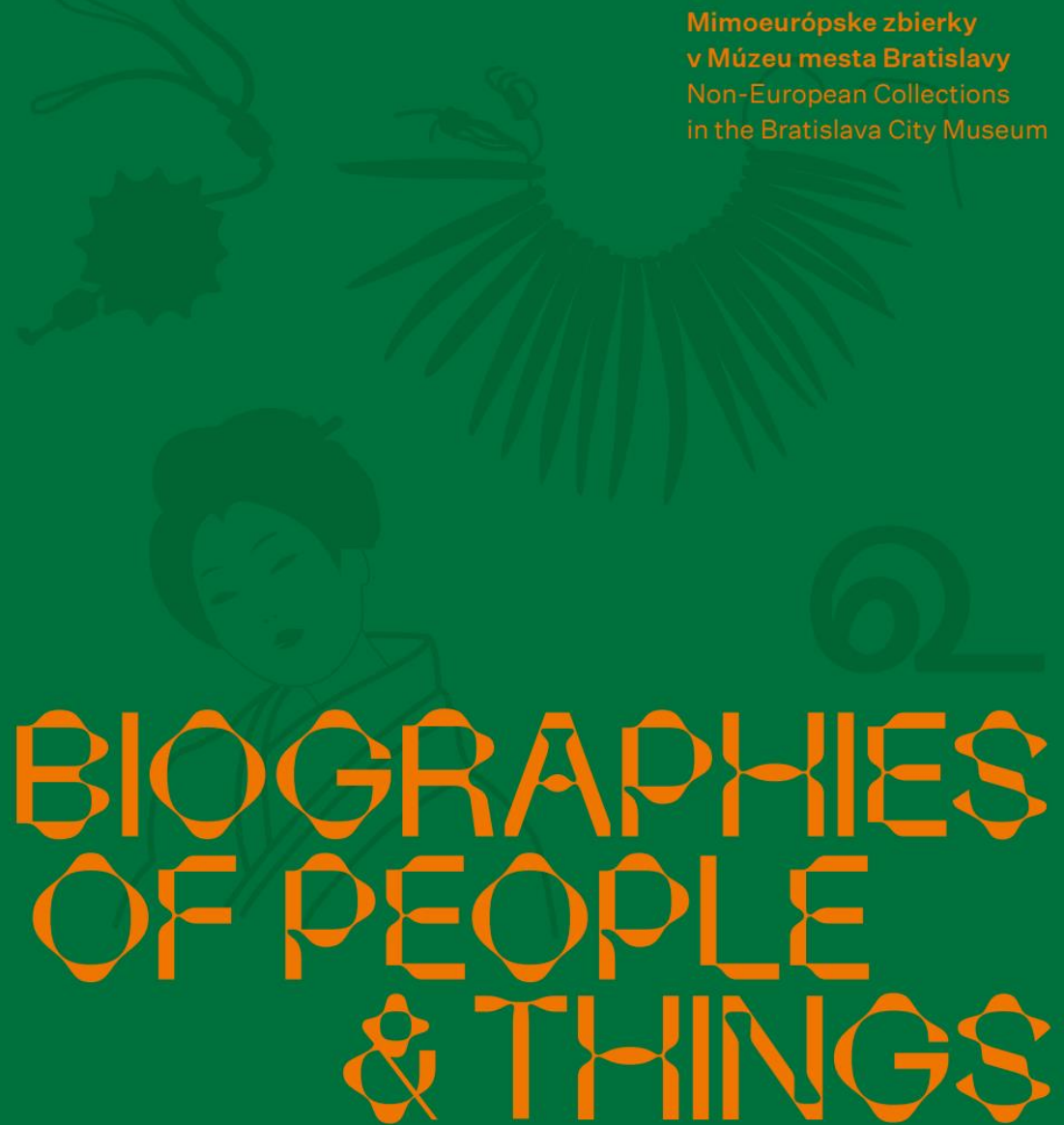
Reinata Sadimba – Overview | Ed Cross [dostęp: 23.08.2025].

Reinata Sadimba — AWARE [dostęp: 23.08.2025].

Reinata Sadimba | AKKA Project – Contemporary African Art Gallery [dostęp: 23.08.2025].

ŽIVOTOPISY LUDÍ A VECÍ

Mimoeurópske zbierky
v Múzeu mesta Bratislavy
Non-European Collections
in the Bratislava City Museum



BIOGRAPHIES OF PEOPLE & THINGS



Jana Švantnerová

Lucia Almäšiová
Eva Budajová
Ondřej Crhák
Helena Heroldová
Ilona Kędzia-Warych
Zdenka Klimtová
Milan Kováč
Jan Kučera
Schoole Mostafawy
Lukáš de la Vega Nosek
Adéla Tůmová
Petr Valenta

ŽIVOTOPIŠY LUDÍ A VECÍ

Mimoeurópske zbierky
v Múzeu mesta Bratislavy
Non-European Collections
in the Bratislava City Museum

Jana Švantnerová (ed.)

BIOGRAPHIES OF PEOPLE & THINGS

OBSAH

7	JANA ŠVANTNEROVÁ Zbierka ako suvenír. Provenienčný výskum mimoeurópskych predmetov v Múzeu mesta Bratislavy
98	Medailóny autorov/autoriek
104	LUCIA ALMÁŠIOVÁ Gróf Bernhard Küenburg a jeho cesty mimo Európy
134	EVA BUDAJOVÁ Papírová pasparta na díle Čínsky bůzek dlouhověkosti
150	ONDŘEJ CRHÁK Slovenská muzea a otázka postkolonialismu
168	HELENA HEROLDOVÁ Tři předměty z Číny
192	ZDENKA KLIMTOVÁ Tři výzkumná a prezentační východiska sbírky asijských koberců a kobercových výrobků
210	MILAN KOVÁČ Atahualpa mačka. Bratislavský příběh staré peruánské sošky
230	JAN KUČERA, ILONA KĘDZIA-WARYCH Tamilský rukopis
250	SCHOOLE MOSTAFAWY V zrkadle rušných čas. Dva figurálne podnosy z Perzie
270	LUKÁŠ DE LA VEGA NOSEK Mudrování nad kamenem. Esej o stopách arabského křesťanství
298	ADÉLA TŮMOVÁ Panenky isó ningjó v muzejních sbírkách v Praze a Bratislavě
326	PETR VALENTA Plastika z východní Afriky a další africké předměty
350	Súborná bibliografia
365	Zdroje ilustrácií

CONTENTS

A Souvenir-Like Collection. Provenance Research of the Non-European Objects in the Bratislava City Museum
Notes on Contributors
Count Bernhard Küenburg and his Extra-European Travels
Paper Passepartout on the Artefact the Chinese God of Longevity
Slovak Museums and the Issue of Post-Colonialism
Three Artefacts from China
Three Research and Presentation Starting Points for the Collection of Asian Rugs and Carpets
Atahualpa's Cat. The Bratislava Story of a Statuette from Ancient Peru
The Tamil Manuscript
In the Mirror of an Eventful Time. Two Figurative Trays From Persia
Musing Over the Stone. An Essay on the Traces of Arab Christianity
The Ishō Ningyō Dolls in the Prague and Bratislava Museum Collections
The Figure from East Africa, and Other African Objects
Bibliography
Picture credits

Dr. Jana Švantnerová (Polski Instytut Studiów nad Sztuką Świata)

Guiding through the exhibition *Biographies of People and Things*.

Non-European Collections in MMB & Present-day non-European Collecting in Bratislava

Curator: Jana Švantnerová

Location: Bratislava City Museum (Múzeum mesta Bratislavy/MMB),
Radničná 1, Bratislava, Slovakia

Duration: 23. V. 2025 – 26. IV. 2026

Architect: Peter Liška

Graphic design (exhibition): Terézia Denková, Barbara Kowalczuková

Graphic design (publication): Eva Šimovičová (Kašáková), Dominika Valentovičová

Co-authors of the publication: Lucia Almášiová, Eva Budajová, Ondřej Crhák, Helena Heroldová, Zdenka Klimtová, Milan Kováč, Jan Kučera, Ilona Kędzia-Warych, Schoole Mostafawy, Lukáš Nosek de la Vega, Adéla Tůmová, Petr Valenta

The Bratislava City Museum (Városi múzeum, Stadtmuseum, Múzeum mesta Bratislavy hereinafter the MMB) was founded in 1868 under the auspices of the Pressburg Beautification Society (Pozsony városi szépítő egylet / Verschönerung Verein). It is the longest continuously operating museum in the territory of present-day Slovakia. It benefited from an old tradition, cultivated by the nobility and intellectual tier of society, of acquiring artefacts from other cultures. The wide social range of donors represents an ideal platform for research and presentation of the phenomenon of fascination with otherness and the prestige associated with it. Thorough research of individual artefacts, their significance, original use, the circumstances of their creation and acquisition by their previous owners (donors and sellers), the cultural and social atmosphere of the time in which the non-European artefacts were collected has become a source of knowledge about other cultures as well as our own.

From the beginning, in 2023, I conceived the exhibition and publishing project *The Biographies of People and Things. The Non-European Collections in the Bratislava City Museum* as interdisciplinary research of artefacts with an emphasis on their provenance and its broader socio-historical context. The research of the collections was accompanied by consultations with domestic and international experts in person at the museum or online through photographic reproductions of collection items. In 2023-2024, I organised five expert consultations focused on research and evaluation of artefacts on the premises of the MMB: Persian and Iranian artefacts (Schoole Mostafawy from the Baden State Museum in Karlsruhe), natural materials (Ján Kautman from the SNM – Natural History Museum), Asian rugs (Zdenka Klimtová from the National Gallery in Prague), objects related to Islam (Imam Mohamad Safwan Hasna from the Islamic Foundation), African artefacts (Petr Valenta from the NM – Náprstek Museum in Prague, Japanese dolls and weapons (Adéla Tůmová from the NM – Náprstek Museum in Prague.) Many consultants subsequently accepted my offer to write expert studies on selected artefacts for this publication.

The research was narrowed down to the oldest acquisitions from the second half of the 19th century and the interwar period. The effort was to contextualize both persons and artefacts, which was still possible in the period up to World War II, the origin of artefacts acquired after WW II cannot be satisfactorily traced in most cases. The best scenario is purchases from antique shops, and the worst is transfers of furniture from the Socialist City National Committees, which probably ended up there as confiscated property, first from Jews and later from the nobility.

There are currently approximately 300 artefacts, with at least another 100 that have not been preserved to this day owing to the degradation of natural materials and rather less sensitive handling.

The main theme of the exhibition, focusing on the museum's oldest non-European collections and the current collection of non-European artefacts, is the relationship between people and things.



Non-European Collections in MMB

The first part of the exhibition focuses on the historical collections in this venue is a mosaic of stories of artefacts from different corners of the world, their creators, original users, and new owners. They were acquired in various ways: by purchase in antique shops, at world exhibitions or during leisure or work stays, especially in Africa and the Eastern Mediterranean. At the turn of the 20th century, a wave of enthusiasm for everything originating from the “Orient”, i.e. countries east of Europe, swept through. It was the period when the Bratislava City Museum received the most donations. The museum still houses torsos from aristocratic collections, as well as smaller collections (archaeological finds, weapons, ceramics and natural curiosities) of the mid-tier nobility and gentry, both women and men.

Within this section the curatorial decision was to present the artefacts in thirteen islands like composition by various themes. Placing the artefact on the one long table, which would be easier due to the limits of the lighting system, might create undesirable colonial effect of “buffet table“ of exoticism and curiosities.



By the entrance the collection of Mezzo and South America objects is situated. The research carried by Mayanist Milan Kováč proved that besides the Aegyptiaca, the oldest non-European artefact in the MMB collection is an amulet of a feline from the fired and burnished clay probably created by the Chimú culture, donated by the archivist Johann N. Batka (1845-1917). Chimú people lived in the 15th-16th centuries on the northwestern coast of present-day Peru before being ousted by the Incas. Another extraordinary object is basket made from the shell of a big hairy armadillo (*Chaetophractus villosus*). Taxidermy of this South American animal was a must-have curiosity for European humanists in the 16th century. From the late 19th to the mid-20th century, baskets and lampshades made by the Apelt Armadillo Farm in Texas from the shells of nine-banded armadillos flooded the Western market. Exhibited item probably comes from the oldest Pressburg museum, the Natural History Museum (1856-1945), whose part ended up in the MMB.

Three other thematic tables focus on the important Pressburg-based events or institutions. When the Exhibition of Industry, Art and Archaeology was held in Pressburg in 1865, individuals and the only then-existing

museum – the Museum of the Natural History Society – presented their collections. One of the exhibitors was an active member of this society and the museum's curator, Ferdinand Stelczner (1808-1882), who owned an ostrich egg. After the establishment of the City Museum, as one of the first benefactors, he donated a souvenir from the Holy Land - a prayer book carved from bituminous limestone with Psalm 122 engraved in Arabic. The broader cultural and religious framework of the object probably decided that he eventually donated it to the City Museum and not to the Natural History Museum. The only other so far known such object is in the Smithsonian Institution's Museum of Natural History in Washington acquired from George W. Samson (1819–1896), a local Baptist pastor.



Many of the museum's benefactors were members of the Beautification Society. It was a place for meetings, inspiration and perhaps even collecting rivalry. Count Ernest Esterházy (1826-1904) was a full member and a member of the committee. In 1869-1871, he donated two paintings to the

museum in the *company style*, i.e. in the style of the British East India Company. They depicted various professions and everyday scenes from Indian society. There were originally six of them in the museum. The two surviving gouache paintings on mica tablet depict a property manager with keys and a caretaker. Based on the composition with the characteristic carpet present in both scenes, we assume that they were created in approximately 1870 in the city of Patna (today Bihar).



There were many interesting things to see at the Pressburg Exhibition of Industry, Art and Archaeology in 1865. Malabar manuscripts on palm leaves, owned by Baron Jeszenák, were a rarity. Approximately five years later, Stefan von Rakovszky (1832-1891) donated Malabar recipes from the Coromandel Coast written on palm leaves to the City Museum. Either there was an error in the exhibition catalogue, or this is an example of the exchange or sale of remarkable artefacts between collectors. Rakovszky was the director of the first Pressburg savings bank, a historian and a well-known collector. Research executed by Jan Kučera and Ilona Kędzia-Warych has shown that these are recipes for medicines in Tamil. They are part of Siddha healing, which is closely linked to the Tamil culture of Tamil Nadu in southeastern India. Healing is part of the phenomenon of siddhas – scholars, mystics and healers, dating back to ancient times.

An eclectic set of one of the tables consists of accessories, or rather exotic props, of the Pressburg painter Eduard Majsch (1841-1904). The

Majschs were a multi-generational family of painters. It is in Eduard's work that we often find the most striking vestiges of other cultures in the form of applied art objects. Ceramics, porcelain and fans from Asia are frequent props in his still lifes, genre scenes and self-portraits. Eduard bequeathed his collection to the museum in 1903. It was probably part of the inventory of his studio. His father Sebastian (1807-1859) was the creator of the shooting target for the Pressburg Shooting Association. Proud monarchists could thus identify with the victory at the Battle of Sidon (in present-day Lebanon), as the Habsburg Monarchy sided with the Ottoman Empire in the Ottoman-Egyptian War (1839-1841). The vestiges of the peculiar hobby inspired by exoticism are fragmentary reports on social life. The singing society Liedertafel (1857-1938) regularly organized balls and masquerade parties, the so-called "fools' evenings". The choir responded to the First Sino-Japanese War (1894-1895), which ended in China's defeat, with the Sino-Japanese Fools' Evening where the decoration consisted of 400 lanterns, numerous parasols, a throne with a statue of Buddha, and a pagoda. There was also, from the current point of view, a highly controversial, mocking performance intended to mimic the arrival of the Chinese emperor to the sounds of music. Upon his arrival, there was an attempt to assassinate the emperor which failed and the assassin subsequently committed hara-kiri! A Japanese battleship arrived immediately afterwards, which "bombarded" the participants with flowers, sweets and balls. The decoration of the courtyard and the hall was provided by above-mentioned painter Eduard Majsch, who was also a member of the singing association.

Tiny group of China based artefacts is represented by a simple wooden souvenir. The passengers in a cart can be thematically linked to similar scenes of Chinese everyday life. As researched by sinologist Helena Heroldová at the turn of the 20th century, the hub of production and sale of such low-cost items was the port of Ningbo.

The most comprehensive and geographically diverse non-European collection of weapons and utensils donated to the museum was the estate of the Vienna-born Baron Emanuel Rössler (1812-1865). As an Austrian

diplomat, he served in Prague, Venice, Graz, Ruse, and at the end of his career as Consul General in Sarajevo. After his retirement in 1860, he lived with his wife Theresia, née Margelik (1824-1882), a native of Prague, in Pressburg. After the childless couple died, Theresia's sister Baroness Mária Baselly donated the Rössler collection to the museum in 1886. It was to be exhibited separately and compactly as during the Baron's lifetime. This was not fulfilled. Due to the relocation and renumbering only fifty of the more than one hundred objects can be identified today. Among the exhibited items are exhibited 19th century ceremonial oar from Ra'ivavae and Tapua'i, *Fa'alaufa'i* club from Samoa, *Matara* vessel for rose water from the Ottoman Empire (territory of present-day Bulgaria), *Kashkul* Dervish bowl from Persia made out of the nut of the Seychelles nut tree (*Lodoicea maldivica*) and Tuareg painted and cut leather cushions from Algeria or Morocco.

The Habsburg monarchy, inspired by Great Britain and France, decided to participate in economic and geopolitical colonization. One such opportunity was the construction of the Suez Canal. Over the course of ten years, 300 of the monarchy's nationals, out of a total of 1,500 Europeans, participated in it. We know of three benefactors of ancient Egyptian artefacts who attended its opening in 1869: the merchant Jozef E. von Scherz (1811-1877), Miss Hermine Stockinger, and the diplomat Anton Prokesch von Osten (1795-1876). Besides Aegyptiaca, basketry, ornaments, and weapons were frequent African souvenirs. Miss Caroline Litassy donated necklaces and a leather skirt decorated with cowrie shells, as well as reed shields and a heel scraper made of fired red clay from Egypt, which have not survived. Many artefacts such as Makonde midimu face mask and wooden figure of young female identified by Petr Valenta have unknown donors, which makes their identification and interpretation difficult.

Among the many photographs donated by the city archivist Johann N. Batka (1845-1917), there are also pictures of Count Bernhard Küenburg (1879-1919). Batka's donation, closely examined by Lucia Almášiová, included their correspondence, which contains many interesting facts. We learn that in 1902 they planned and later made a trip to Greece and Asia

Minor with a group of 50 people. The Count himself took several photographs from the trip. Later in 1906, the Count and his newlywed wife Theresa went on their honeymoon. They set off at the end of January and over the course of three months, travelled through Egypt, visited Jerusalem, Damascus, Baalbek, and returned home via Italy. In Egypt he captured a unique photo of the market by the ruins of the temple in Luxor where locals were selling products for tourists such as basketry and jewellery.



A local newspaper report from 1903 stated that another distinguished donor Samuel Grünhut (1869-?) lived in Johannesburg, the city founded by the gold rush in 1886. By 1899, 10,000-12,000 Jews lived there. Samuel did not return to Pressburg and changed his surname to Greenhat. He donated 22 objects from ethnic groups in southern Africa. Among them were: “A bull’s horn and snuff box lined with copper, bronze and steel wires; a rosewood club; a fly swatter made of white ox or horse mane with a wire-inlaid handle; a leather shield with red and brown fur; two wooden water ladles; a wooden egg inlaid with blue glass beads; a woman’s necklace and belt with glass beads; a bone snuff spoon; a black man’s braided hair.”

Today we identify three items: the wooden ladles (probably symbols of women's status among the Lozi people) and the Nguni shield.

A major issue of non-European collections in European museums is various mystifications and incorrectly assembled units. Our museum is no exception. The set of items recorded under one inventory number was assumed to represent an "African warrior" with a shield, necklace and grass skirt. The *ula lei* necklace made of pygmy sperm whale teeth was a symbol of the social status of chiefs and their closest relatives on the island of Fiji in Oceania. They were made by skilled canoe makers from the islands of Samoa and Tonga. Sperm whale teeth can be found near the island of Tonga, where the migration route of these whales go past. The Nguni leather battle shield was used by several ethnic groups in southern Africa, such as the Zulu, Ngwato, Shona, and Xhosa. It is thus impossible for these objects to form a unit as proved by the above-mentioned examination of the nature scientist Ján Kautman.

The interwar period of newly established Czechoslovak state forms terminates part of the executed provenance research presented by two thematic groups. In 1932-1933, the museum's collection was enriched by the last major donation. The collection of mostly Albanian, Balkan and Arab clothing and accessories was donated by Baroness Charlotta Orczy, née Von Seckendorff (1861-1945), originally from Graz. These objects had been collected by her husband, Pressburg-born Emil Orczy (1861-1900).

The second ČSR period provenance case study is the purchase of a new Turkish silk carpet with medallion from the Bratislava based company Joachim Fornheim & Son. It was run by the founder's son, member of the city council and writer Zigmund Fornheim (1868-1942). The price of 7,000 crowns was not low, as the average monthly pay of a clerk was 1,360 crowns and bread cost 3.40. Fornheim's shop was Aryanized in 1941 and he, aged 74, was murdered in Auschwitz. An older prayer rug of the Mejid type comes from Zigmund Steiner (1872-1942) and Zigmund Luzatto (1874-1942), who started their business back in 1911. The clerical-fascist Slovak state

liquidated their company and both were murdered at the Sobibor concentration camp.

The youngest exhibited object is Iranian tray depicting roosters, a popular pre-Islamic motif, and wrestling figures follows in shape and subject matter the rich and long history of Persian culture and metalworking art. Iranian-born scholar Schoole Mostafawy identified the centrally located bearded man in a turban as the religious authority and thus the importance of the Shiite clergy in the state, whose ruler Mohammad Reza Shah Pahlavi (1918-1980) she found depicted lower sitting on a chair. The enigmatic provenance of the Iranian tray dating to 1950's symbolically both concludes current research project and calls for a need of the further research.



This part of the exhibition, as well as the entire publication, builds on the hitherto modest writing on the topic of non-European collections in Slovakia. Important record is the exhibition and conference *Art of the Orient* organized in 2014 in Bojnice which clearly pointed to the need and great potential for expert research of non-European artefacts in Slovak collections. Several castles, chateaux and manor houses have so-called oriental rooms,

for example, the aforementioned Bojnice, Červený Kameň, Topoľčianky, Svätý Anton and Betliar. For a long time, the only exhibition was *Art Crafts in China and Japan* from the collection of the Zichy family of Voderady, which was open from 1993 to 2015 in the West Slovak Museum in Trnava. The presentation of non-European collections

has recently been resumed by the SNM – Museum of History, the Gemer-Malohont Museum and the Imrich Winter Balneological Museum in Piešťany.

Present-day non-European Collecting in Bratislava

The second section of the exhibition thematises the relationship between six Bratislava-based individuals and things that privately surround themselves with and that co-create their identity in nowadays Bratislava. We find that the ways and reasons for the acquisition of non-European artefacts have not changed much compared to the past.

This part of the exhibition welcomes a visitor with the gazes of the human shaped statues. Their owner who collects art across time and houses a small version of an exclusive museum encyclopedic collection. Artifacts, valued for their unique aesthetic qualities, are being obtained purposefully and intuitively from renowned international auction houses. The curatorial goal was to find bearers of stories about diversity, creativity, destruction and rediscovery. A collection of iconic busts and figures of gods, spiritual beings and ancestors best served this purpose. This selection also respects the criterion of controversy as the ownership of these artefacts is often the subject of postcolonial criticism.

In current fashion there is also an interesting situation. We have to differentiate between cultural appropriation i.e. despoil it of its meaning and cultural transfer, i.e. creative transmission. Since 2020, increasing purchasing power has made Dior and Chanel expand to Africa. They support local designers. Bratislava Second Hand shops, too, sell African design clothes alongside traditional Chinese Qipao and Indian Sari. They are often made of characteristic colorful patterned fabric. It is an industrial version of

the original Indonesian wax batik technique used by Dutch company *Vlisco* in the 19th century. It was intended for the Indonesian market where it flopped. However, it succeeded in Africa and cooperation still exists. Current British Nigerian artist Yinka Shonibare literally dresses his works in these fabrics. He thematizes the culture of identity, globalization and especially political and the social consequences of colonialism and 400 years of transatlantic slave trade.

Bratislava based female African clothes owner and globetrotter considers this country her soulmate destination. Africa and its people run like a red thread through her long-lived life. She buys clothes designed by African designers or asks local tailor to sew one following her design and she wears them to proudly celebrate the country and its people.

Antique rugs represented a tangible connection to another collector's perished ancestors. Thanks to his work trips he became acquainted with the nomadic ethnic groups in Turkey, the South Caucasus, the Balkans and Iran, his attraction to woven *kilim* carpets grew. They embody the legacy of the past woven into patterns and yet continuity. Rugs are books full of stories, if one can read them.

Another collector, an expert on religions and Mesoamerican civilizations, Milan Kováč collects what is slowly disappearing. Aware of the damage that Europeans have caused to the indigenous population of America, he helps to preserve the worlds of destroyed, extinct and declining tribes and their cultures such as the Lacandons, Mayans' descendants, who convert to Christianity, abandoning the polytheistic faith of their ancestors. It is, thus, important to preserve the fading specificities in crafts and clothing. The *huipil* represents the traditional clothing of Mesoamerican women. Its angular shape has remained unchanged since pre-Hispanic times.

The knowledge of the fifth collector - archaeologist, historian and emeritus curator of the MMB about Bratislava is phenomenal. He surrounds

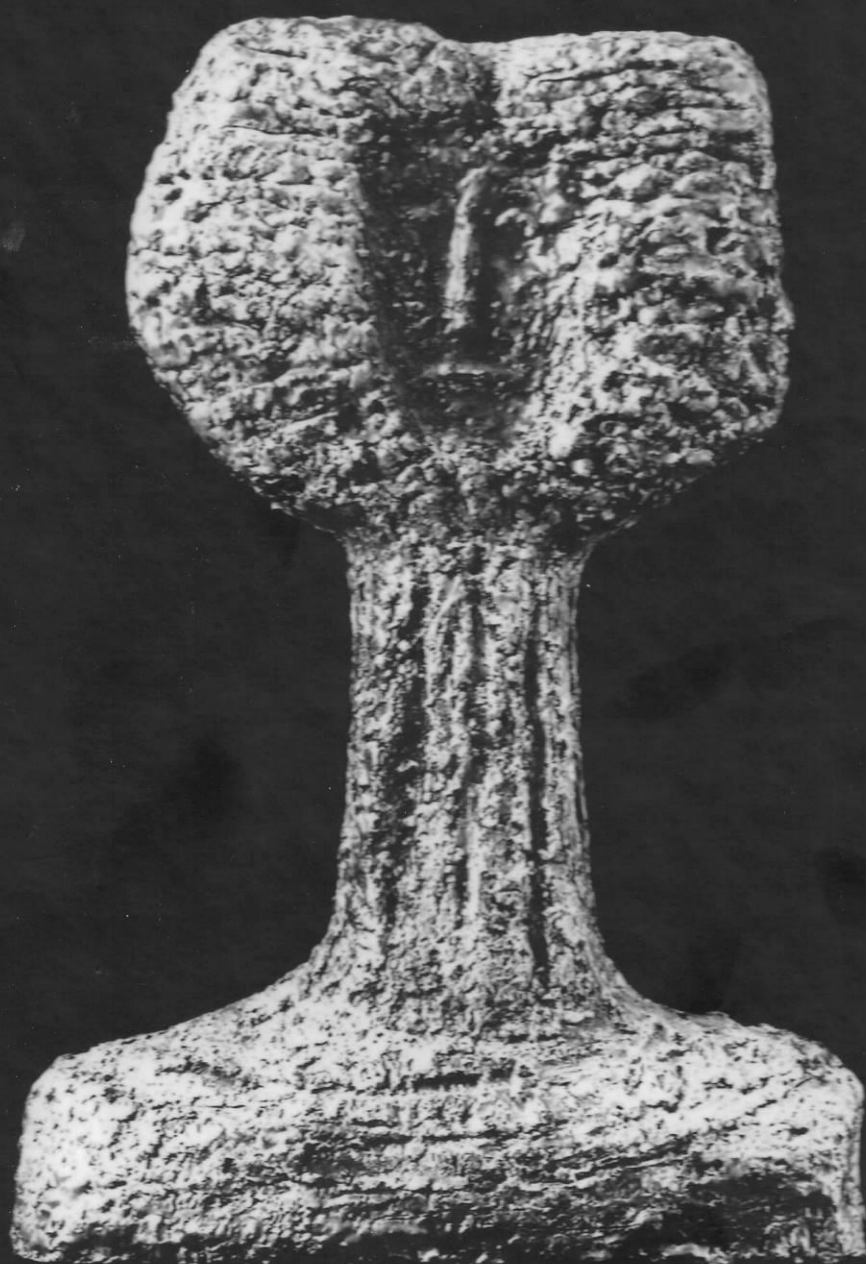
himself with remarkable and various objects. Many of them belonged to his ancestors. Many he collected himself. Among the diverse artefacts, two thematic groups are worth special attention. The first is a collection of objects related to Bratislava. Most of them he rescued from refuse bins or acquired as the estate of well-known friends. But above all he is a *collector ludens*, i.e. a playful collector. His eclectic compositions can confuse and amuse both experts and non-professionals. If acquired into a museum collection without a proper description, they would cause hard times to later custodians and curators.

Life and work in another cultural environment may permanently influence the life of the individual. A few intensive years in North Vietnam carved deep in the memory of an engineer who was the Head of the Technical Department of the Czechoslovakian Embassy established in 1955-1959. He participated in the building of wood processing facility Cầu Đuống near Hanoi, which still operates. The Vietnamese Democratic Republic, supported by the Soviet Union and China, received intensive economic and technical aid from the socialist Czechoslovakia in health care and industry. After the return he settled in Bratislava and surrounded himself by reminders, souvenirs and gifts.

Currently, no one questions the global art history, although aesthetic superiority of the “Western” Eurocentric art canon has long prevented the recognition of non-European art, especially of the nations of Africa, Oceania and America. Since the second half of the 20th century world museums allotted considerable resources to creating encyclopedic collections that materialize the global art history. However, at the turn of the new millennium, it began to be viewed negatively - as an effort to concentrate and appropriate the cultural heritage of humanity in selected “white” institutions. The dilemma in perception of cult objects persists. Are they works of art or ethnographic material? Once common practice of fragmentation of statues or textiles to facilitate the transport and sale is condemned. Through a mosaic of information and impressions, this

exhibition opens space to reflect on these topics. Because, where the curator's work on the exhibition ends, the visitor's work begins.

Fotografie: Peter Barta i Adam Šakavy



Hanna Brzuszkiewicz
Material and Breath

**Review of the monograph
"Hanna Brzuskiewicz. Material and Breath"**

This monograph is the first such extensive research-based study dedicated to Prof. Hanna Brzuskiewicz - a recognized artist and sculpture tutor at the Faculty of Fine Arts of the Nicolaus Copernicus University in Toruń since 1958, actively participating in the Polish as well as international exhibition movement to this day - at the same time it remains a kind of art book. The publication, prepared by dr Dorota Grubba-Thiede in collaboration with its co-editor Anna Kropiewska-Gajewska and Prof. Hanna Brzuskiewicz herself, impresses with the breadth of the Artist's original achievements. The sculptures and drawings meticulously collected by Dorota Grubba-Thiede and Anna Kropiewska-Gajewska in the course of their curatorial work, were interpreted in the introductory essay: *Professor Hanna Brzuskiewicz - Material and Breath* by Grubba-Thiede, and in Anna Kropiewska-Gajewska's text, entitled *The kind of sculpture one remembers...*; they were also thoroughly documented in the *Calendar of Life and Artistic Work* with photographs by Janina Gardzielewska and Władysław Szulc. In order to broaden the interpretation of the Artist's work, the editors invited the University of Gdańsk prof., dr hab. Magdalena Howorus-Czajka who wrote the essay entitled *Rend - Fracture - Pause*. Towards the artwork of Hanna Brzuskiewicz. The structure of said publication and its aesthetic value are strengthened by the exceptional contemporary photographs by Krzysztof Deczyński, which emphasize the values of Hanna Brzuskiewicz's sculptures, and were created exclusively for the monograph - to accompany the historically recognized photographs by Andrzej Skowroński. The cover features Hanna Brzuskiewicz's mysterious sculpture *Portrait of Mrs. Z* (1965), from the collection of the National Museum in Wrocław, in a meditative photographic interpretation by Czesław Kuchta [an artist from the Zero-61 Group]. The monograph, along with its extremely important share of impressive archival materials [neatly and clearly presented in the book's design by Miłosz Thiede] inspires a sense of respect also through confrontation with its rich bibliography selection - encompassing numerous catalogues of exhibitions - not only national, but also international - in which the Artist has successfully participated since the 1950s, to mention the silver medal she received in Prague in 1962, as part of the Polish team at the International Exhibition of Contemporary Ceramics. *The Hanna Brzuskiewicz. Material and Breath* monograph, pioneering with its visual form as well as informative substance, brings to light the achievements of Prof. Hanna Brzuskiewicz, an outstanding artist who continues to create and exhibit, and a lecturer who taught sculpture at the Faculty of Fine Arts of the Nicolaus Copernicus University in Toruń from 1958 to the beginning of the 21st century. The monograph, produced with the use of proper research methods - preceded by numerous queries (at archives and libraries, including the Graphic Collection Section of the Nicolaus Copernicus University Library in Toruń, at several institutes, and with the help of the Artist's materials) and in cooperation with numerous cultural institutions - remains a compendium of knowledge, concerning not only Prof. Hanna Brzuskiewicz, but also transformations in contemporary art, that will undoubtedly affect future generations of recipients.

prof. dr hab. Jerzy Malinowski
President of the Polish Institute
of World Art Studies in Warsaw

"HANNA BRZUSKIEWICZ. Material and Breath"

*My inspirations - cosmos, space and humans on the one hand,
on the other - the magic of the fire arts, and the rules governing them.*
Hanna Brzuskiewicz

*Hanna Brzuskiewicz's galaxy blooms, burns and spins.
In her cosmic cycle, in bas-reliefs, there is movement and space.*
Anna Kropiewska-Gajewska - co-curator, Head of the Polish
and European Art Department at District Museum in Toruń

The monograph "Hanna Brzuskiewicz. Material and Breath" portrays a personality of contemporary sculpture - Professor Hanna Brzuskiewicz whom the process of shaping and developing herself remains a life necessity practiced every day. In 2023 the Toruń District Museum hosted a monumental exhibition of her achievements, presenting nearly one hundred material forms and over seventy drawings. From 1958 to the early 21st century Professor Hanna Brzuskiewicz taught sculpture at the Faculty of Fine Arts at the Nicolaus Copernicus University in Toruń where she established Ceramics Studio. In 1955, Professor Tadeusz Godziszewski, who supervised Hanna Brzuskiewicz's diploma, recommended her for postgraduate studies in a letter to Professor Stanisław Homo-Popławski, then teaching at State Higher School of Fine Arts in Gdańsk as: "Contemporary sculpture her life!". Her two-year stay in Tricity (Gdańsk, Gdynia and Sopot) strengthened the artist's daring courage to draw energy from primeval elements, archetypes, and the vast horizon of the humanities, including our civilization future-oriented trends.

Since obtaining her diploma (1955), the artist has presented works in individual shows as well as collective exhibitions in Poland and abroad, gaining international recognition and awards. In 1995, Zofia Tomczyk-Wit pointed out the deep semantics present in the iconospheres that had been introduced by the artist since the 1960s:

"The diagram of the cosmic structure contained in Hanna Brzuskiewicz's sculptures brings to my mind the archetypal image of the cosmic symbolizing the cosmos as a body in cycles of rebirth. The ability of the cosmos to be endlessly reborn finds its analogy in the life of a tree while many cultures is perceived as a symbol of youth, wisdom and immortality. In 1973, thanks to the Italian Government Scholarship, she traveled to Italy, establishing inspiring contacts with sculptors at the Academies of Arts in Rome and Florence, such as Professor Ugo Lucermi. Hanna Brzuskiewicz's sculptures have been exhibited not only in Europe, but also in Japan (including Tokyo 1983-1984) and Canada [1967, 1994/1995].

In 1978, Hanna Brzuskiewicz emphasized: "We are living in an era that has entered the era of technological civilization. Many of us are under the impression that technology has dominated humanity. Ceramic art is focused mainly on small forms that often contain the essence of great civilizations. It can be assumed that this art that emulates ancient elements as materials - earth and fire - will accompany humans on their further journey in this mechanical-concrete world (...) as one of the ways to return to nature, a place of harmony and balance between people and their environment".

dr Dorota Grubba-Thiede author of the monograph
"Hanna Brzuskiewicz. Material and Breath"

ISBN: 978-83-67720-43-4 Academy of Fine Arts in Gdańsk

ISBN: 978-83-66208-47-6 District Museum in Toruń

Prof. ASP dr hab. Adam Świerżewski - Rektor Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku
Aleksandra Mierzejewska - Dyrektor Muzeum Okręgowego w Toruniu
Profa ASP dra hab. Małgorzata Jankowska - Prorektora ds. Nauki,
Spraw Studenckich i Doktoranckich ASP w Gdańsku
zapraszają na

spotkanie

z prof. UMK dr hab. Hanną Brzuszkiewicz połączone z promocją monografii naukowej pt. *Hanna Brzuszkiewicz. Material and Breath*

Spotkanie poprowadzą
redaktorki wydawnictwa:

- Dorota Grubba-Thiede
- Anna Kroplewska-Gajewska (MOT)

Recenzenci:

- prof. dr hab. Jerzy Malinowski
- prof. ASP dr hab. Bogna Łakomska
- prof. dr hab. Lechosław Lameński

Wprowadzenia:

- prof. dr hab. Jerzy Malinowski
- prof. UG dr hab. Magdalena Howorus-Czajka
- Anna Kroplewska-Gajewska
- prof. UMK dr hab. Hanna Brzuszkiewicz
- autorka monografii: dr Dorota Grubba-Thiede
(ZHiTS ASP w Gdańsku)

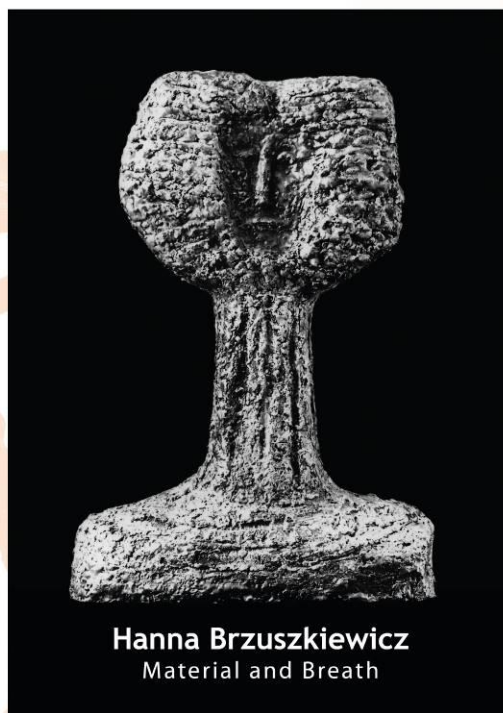
21 października 2025, godz. 17.00

Sala Mieszcząńska

Ratusza Staromiejskiego

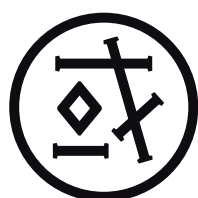
Muzeum Okręgowe w Toruniu

(Rynek Staromiejski 1, 87-100 Toruń)



Monografia naukowa dofinansowana z środków budżetu Państwa
przyznanych przez Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego
w ramach programu Doskonała Nauka II [nr MONOG/SP/0112/2024/02- Doskonała Nauka II]
Wydawcy: Akademia Sztuk Pięknych w Gdańsku i Muzeum Okręgowe w Toruniu, 2025
Kontakty z Ministerstwem: Marta Chelmińska, Łukasz Dobrowolski





**POLSKI
INSTYTUT
STUDIÓW
NAD SZTUKĄ
ŚWIATA**