

# **Wstęp**

---

---

**Jan Wasiewicz**

---

„Kraina duchów” – w ten sposób w znanych nam źródłach pisanych, egipskich hieroglifach wrytych na grobie przewodnika ekspedycji do środkowoafrykańskiego interioru, został po raz pierwszy, dwa i pół tysiąca lat przed naszą erą, scharakteryzowany obszar, który dziś stanowi terytorium współczesnego Konga, ogromnego kraju, drugiego co do wielkości państwa w Afryce, pod względem powierzchni równego Europie Zachodniej<sup>1</sup>. Do tej właśnie krainy, pełnej przekraczającego wyobraźnię piękna, ale i równie, o ile nie bardziej, niewyobrażalnego, głębokiego cierpienia, chcemy zabrać czytelniczki i czytelników bieżącego podwójnego numeru „Zeszytów Artystycznych”.

Okazją do tej podróży była zorganizowana w poznańskim Centrum Kultury ZAMEK w dniach 16.10.–19.12.2021 wystawa *Kongijczyków portret własny. Malarstwo kongijskie 1960–1990*, prezentująca jedno z najciekawszych zjawisk artystyczno-kulturowych współczesnej sztuki afrykańskiej, jakim jest popularne malarstwo kongijskie zgromadzone przez prof. Bogumiła Jewsiewickiego, a następnie podarowane przez niego Królewskiemu Muzeum Afryki Środkowej w belgijskim Tervuren. Wystawie towarzyszył szereg innych wydarzeń i działań, takich jak: (1) cykl warsztatów przygotowawczych dla studentów/ek z zakresu storytellingu, tworzenia dziennika antropologicznego, planowania i realizacji partycypacyjnych warsztatów artystycznych; (2) webinarium na temat historii i pamięci Kongijczyków w kontekście twórczości malarzy kongijskich prezentowanej podczas wystawy; (3) międzynarodowa konferencja naukowa pt. *Beyond Recognition: Autonomy, Memory, Visuality and Politics of Identity*; (4) cykl czterech warsztatów partycypacyjnych zrealizowanych w CK ZAMEK w Poznaniu. Wszystkie te działania były możliwe dzięki ściślejszej współpracy trzech poznańskich instytucji: Wydziału Historii Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza, Wydziału Edukacji Artystycznej i Kuratorstwa Uniwersytetu Artystycznego im. Magdaleny Abakanowicz oraz organizatora wystawy – Centrum Kultury ZAMEK.

Biorąc pod uwagę nowożytną i współczesną historię nie tylko Konga, ale całej subsaharyjskiej Afryki, naznaczonej brutalną kolonizacją, przejawiającą się bezwzględną eksploatacją ludzi i przyrody, szczególnego

» 1 Zob. D. van Reybrouck, *Kongo. Opowieść o zrujnowanym kraju*, przeł. J. Jędrjas, Warszawa, Wydawnictwo W.A.B., 2016, s. 33.

znaczenia nabiera zarówno miejsce, z którego obrazy przyjechały do Poznania, tj. wyżej wspomniane belgijskie muzeum, jak i miejsce, w którym zostały pokazane one polskiej publiczności, tj. były Zamek Cesarski wybudowany w latach 1905–1910 jako rezydencja ostatniego cesarza Niemiec Wilhelma II.

Eksplloatowane od końca XV wieku głównie przez Portugalczyków, ale także Hiszpanów, Arabów, Holendrów, Francuzów i Brytyjczyków, przede wszystkim jako miejsce pozyskiwania kości słoniowej, miedzi i *last but not least* niewolników, Kongo w drugiej połowie XIX wieku stało się na mocy ustaleń konferencji w Berlinie, tzw. konferencji kongijskiej (1884–1885), kolonią belgijską, a będąc bardziej dokładnym – najpierw formalnie prywatną posiadłością króla Belgów Leopolda II, który dopiero w 1908 roku zdecydował się na przekazanie tego regionu państwu belgijskiemu, m.in. wskutek krytyki jego działań na tym terytorium. Leopold II bowiem, choć szczycił się tym, że jakoby ukrócił handel niewolnikami, w rzeczywistości uczynił z tego kraju, jak na ironię nazwanego Wolnym Państwem Konga, jeden wielki obóz koncentracyjny, w którym doszło do ludobójstwa na masową skalę. Jak w przypadku większości masowych mordów, trudno jest oszacować dokładną liczbę ofiar.

Według różnych szacunków historyków, z powodu przede wszystkim nieludzkich warunków pracy, głównie przy pozyskiwaniu kauczuku, który stał się, dzięki wynalezieniu opony rowerowej i samochodowej przez Johna Boyda Dunlopa w 1888 roku, niezwykle dochodowym surowcem, zmarło w Kongu od 5 do 10 mln ludzi. Jak pisze Adam Hochschild, amerykański historyk zajmujący się kongijskim ludobójstwem, „choćby połowa tej liczby była prawdziwa, to Kongo byłoby jednym z największych pól śmierci w najnowszej historii”<sup>2</sup>. Wydarzenia te ówczesnie odbiły się szerokim echem w prasie i poruszyły opinię publiczną w Europie i Stanach Zjednoczonych, jednak w ostatnich latach z trudem i powoli przebijają się do globalnej świadomości i pamięć o nich nadal pozostaje marginalna<sup>3</sup>. Tak samo jako marginalna pozostaje pamięć odnośnie zbrodni, jakie popełniły w latach 1904–1907 w Niemieckiej Afryce Południowo-Zachodniej (dzisiejsza Namibia) wojska Cesarstwa Niemieckiego, które na buntujących się przeciwko niemieckiej ekspansji kolonialnej ludach Herero

» 2 A. Hochschild, *Duch króla Leopolda. Opowieść o chciwości, terrorze i bohaterstwie w kolonialnej Afryce*, przeł. P. Tarczyński, Warszawa, Świat Książki, 2012, s. 11.

» 3 W tym względzie polecam dwa przenikliwe teksty A. W. Nowaka, *Czy można filozofować po Kongu Belgijskim? Pułapki krytyków nowoczesności*, [w:] *W sprawie Agambena. Konteksty krytyki*, red. Ł. Musiał, M. Ratajczak, K. Szadkowski i A. Żychliński, Poznań, Wydawnictwo Poznańskie, 2010, s. 181-205, oraz *Europejska nowoczesność i jej wyparte konstytuujące 'zewnątrze'*, „Nowa Krytyka. Czasopismo filozoficzne”, nr 26-27 (2011), s. 261-289.

i Nama niejako testowały rozwiązania z całym rozmachem wprowadzone niespełna 40 lat później podczas Zagłady<sup>4</sup>.

Dlatego, jak powyżej napisałem, szczególnej wymowy nabiera fakt, że w murach byłego niemieckiego Zamku Cesarskiego zawisły przywiezione z belgijskiego muzeum – które, co warto w tym miejscu dodać, wywodzi się z ekspozycji mającej promować Wolne Państwo Kongo Leopolda II podczas wystawy światowej w Brukseli w 1897 roku – obrazy namalowane i wyszyte przez samych Afrykanów. Obrazy te stworzono, co też warto podkreślić, nie na zamówienie europejskich/zachodnich kolekcjonerów i instytucji, lecz rodzimych nabywców (opowiada o tym prof. Jewsiewicki w zamieszczonym w tym numerze wywiadzie), są one więc przynajmniej do pewnego stopnia autentycznym głosem tych, którym przez setki lat nie tylko tego głosu odmawiano, ale których poddawano brutalnej opresji. Poznańska wystawa jest tylko małą cegielką na rzecz oddawania głosu milczącym w historii i przywracania pamięci o cierpieniach spowodowanych kolonialną ekspansją europejskich imperiów. Skoro jednak wedle chińskiego przysłowia nawet najdalsza podróż zaczyna się od postawienia pierwszego kroku, tak też i ta cegielka może przyczynić się do zbudowania nowego wspólnego domu rodziny (nie tylko) człowieczej, w którym nikt, kto cierpiał na tym świecie, nie będzie zapomniany.

\* \* \*

Wszystkie wątki związane z fenomenem współczesnego malarstwa kongijskiego, powstaniem kolekcji obrazów tegoż malarstwa zgromadzonych przez etnologa, historyka i afrykanistę, prof. Bogumiła Jewsiewickiego, jednego z kuratorów poznańskiej wystawy, ich przekazaniem belgijskiemu muzeum, wreszcie zorganizowaniem wystawy w Poznaniu zostały poruszone w pierwszej części numeru zatytułowanej „Kongo w Poznaniu”, w której znalazły się: opracowany przez studentki i studentów z Wydziału Historii UAM tekst kuratorski prof. Jewsiewickiego oraz Wojciecha Luchowskiego, kuratorującego wystawę z ramienia CK Zamek, oraz wywiad, jakiego udzielili oni prof. Izabeli Skórzyńskiej z UAM.

W części drugiej, zatytułowanej „Kongo w poznaniu”, znalazły się artykuły czterech autorek: Izabeli Skórzyńskiej, Magdaleny Parnasow-Kujawy, Anny Topolskiej oraz Agnieszki Chwieduk.

Izabela Skórzyńska w swoim tekście „Kongo Conrada. Kolory Konga” dokonała próby „szczytania” tradycji przekładów i remediatyacji jednego z klasycznych tekstów literatury światowej dotyczącej Konga, jakim jest *Jądro ciemności* Josepha Conrada, poczynając od tłumaczenia Anieli Za-

» 4 Zob. C. Erichsen, D. Olusoga, *Zbrodnia kajzera*, przeł. P. Tarczyński, Warszawa, Wielka Litera, 2012.

górskiej, przez komiks i powieść graficzną, aż po niedawne spolszczenie tej powieści przez Jacka Dukaja. Jak pisze autorka, jej artykuł jest efektem „sztucznej”, ale pouczającej lektury noweli Korzeniowskiego ze względu na semantykę barw czarnej i białej odniesionej do jej ludzkich bohaterów w kontekście i w przygotowaniu do obejrzenia ww. wystawy. Dokonana przez Skórzyńską analiza semantyki barw, poprzedzona badaniem ilościowym, ma przede wszystkim potencjał jakościowy poprzez wskazanie nie na to, ilu białych i czarnych ludzi zamieszkuje *Jądro ciemności*, ale jak są oni tam ukazani, jak działają i co to oznacza dla nas z perspektywy naszego czasu i naszej kultury oraz kongijskiego doświadczenia kolonializmu.

Niejako kontynuacją i uzupełnieniem wątków poruszanych przez Skórzyńską jest artykuł Magdaleny Parnasow-Kujawy „Nie wszystko da się uporządkować”, w którym autorka z powodzeniem próbuje odpowiedzieć na następujące pytania: Jak opisać Kongo, czy szerzej kontynent afrykański, z perspektywy kolorystycznego ujęcia? Jak dopasować do nich skalę barwną, jakie natężenie, według jakiej systematyki je zdefiniować? Czym kierować się przy próbie tej identyfikacji: czy wypracowanym przez edukację i kulturę stereotypem barwnym, czy podążać za drogowskazami polskiej literatury opisującej świat afrykański? Czy też ostatecznie oprzeć autentyczność koloru i barwy o motywy przedstawione we współczesnym malarstwie kongijskim?

Nieco inny charakter ma artykuł Anny Topolskiej „Problem międzykulturowej i posttraumatycznej komunikacji wizualnej: *The Eyes of Gutete Emerita*”, który jest refleksją nad znajdującą się na pograniczu fotoreportażu i sztuki fotografią autorstwa chilijskiego artysty Alfredo Jaara, pt. *The Eyes of Gutete Emerita* (1996), związaną z ludobójstwem w sąsiadującej z Kongiem Rwandzie w 1994 roku. Autorka zmierza się w swoim tekście z niezwykle istotnymi kwestiami dekolonizacji zachodniej wizualności, ograniczeń reprezentacji traumatycznych doświadczeń oraz realności i mocy obrazu fotograficznego w kulturze przesyconej wizualnością. Topolska argumentuje, że to spotkanie ze spojrzeniem Innego, i tym samym przywrócenie jego/jej podmiotowości, jest sposobem na zachowanie przez obraz sprawczości w procesie międzykulturowej i posttraumatycznej komunikacji. Dzieje się tak, jej zdaniem, z jednej strony dzięki zdolności fotografii do przekraczania ograniczeń kulturowych poprzez wyzwalanie instynktów i emocji, a z drugiej dzięki wyzwaniu, jakie praca Jaara rzuca zachodniej wizualnej dominacji, i żądaniu uznania i szacunku wobec sfotografowanej osoby ocalałej z ludobójstwa.

Ostatni artykuł w części drugiej, „Kilka uwag na temat użyteczności dziennika terenowego: antropologiczna perspektywa i praktyka” Agnieszki Chwieduk, jest niejako łącznikiem między tą częścią a częścią trzecią, zatytułowaną „Kongo w działaniu”. Autorka, która była także jedną z prowadzących warsztaty przygotowawcze dla studentek i studentów biorących

udział w towarzyszącym kongijskiej wystawie naukowo-artystycznym projekcie „Kongo: Pamięć – Obraz – Interpretacja”, przedstawiła ideę dziennika terenowego jako narzędzia archiwizowania wiedzy pozyskanej w toku empirycznych badań terenowych. Chwieduk stara się pogłębić znaczenie dziennika jako dokumentu zaświadczającego nie tylko o rzetelności badań terenowych, ale także o sposobie, w jaki badacz/ka konceptualizuje i intersubiektywizuje efekty performatywności badań terenowych. Jej zdaniem ich opis w dzienniku wymaga świadomości warstw tekstu oraz reguł zarządzania ich komponentami. Artykuł zamyka kompendium praktycznych sugestii, jak można konstruować ten dokument, aby służył jak najlepiej argumentacji naukowej związanej z tematem badań świata społecznego.

Trzecią, ostatnią częścią poświęconą tematyce kongijskiej jest „Kongo w działaniu”, umieszczona na końcu niniejszego podwójnego numeru „Zeszytów Artystycznych” wizualno-werbalna dokumentacja ww. naukowo-artystycznego projektu „Kongo: Pamięć – Obraz – Interpretacja”, zredagowana przez Malwinę Jurczyk, Michalinę Ławniczak, Krystiana Łaputa, studentki i studenta historii UAM, pod merytoryczną opieką prof. Izabeli Skórzyńskiej. Ten partycypacyjny projekt miał charakter badań w działaniu, których wyniki zaprezentowane w tej części poświadczają – jak piszą redaktorki i redaktor – społeczne sprawstwo tych badań, przejawiające się w owocnej współpracy naukowo-badawczej, wystawienniczej, artystycznej i edukacyjnej nauczycieli akademickich, studentów, kuratorów, nauczycieli i młodzieży szkolnej oraz seniorów. Dzięki tej współpracy udało się osiągnąć cel tego projektu, jakim było wieloaspektowe doświadczenie historii i współczesności Konga z perspektywy Kongijek i Kongijczyków. Warto na koniec dodać, że wszystkim opisom i analizom przeprowadzonych działań towarzyszy bogata dokumentacja wizualna (fotodzienniki).

W numerze zostały także zamieszczone dwa dodatkowe teksty: omówienie zrealizowanej w 2020 roku pracy Iwony Demko pt. *Realna niemożliwość, czyli nieprawdopodobne archiwalia* pióra Natalii Cieślak, oraz obszerny fragment pracy magisterskiej Agnieszki Sukienniczak, laureatki VII edycji Konkursu im. prof. Alicji Kępińskiej na najlepszą pracę teoretyczną magisterską, obronioną na UAP w roku 2020. Tekst Cieślak wnikliwie pokazuje, jak praca Demko, wykorzystująca strategie ingerencji i fikcjonalizacji jako narzędzia artystycznej praktyki feministycznej, zwraca uwagę na problem marginalizacji pamięci publicznej na temat działalności kobiet. Sukienniczak natomiast na podstawie wybranych ekspozycji zorganizowanych w Pawilonie Polskim na Biennale Architektury w Wenecji wszechstronnie analizuje strategie kuratorskie wystaw architektonicznych. ●

Jan Wasiewicz

📄 <https://orcid.org/0000-0003-3142-0756>

DOI: 10.48239/ISSN12326682411015