

Marek Arpad Kowalski

Tradycje rzeźby plemiennej w Afryce Wschodniej na podstawie zbiorów polskich

Przegląd Socjologiczny Sociological Review 25, 301-321

1972

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

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

MAREK ARPAD KOWALSKI

TRADYCJE RZEŻBY PLEMIENNEJ W AFRYCE WSCHODNIEJ NA PODSTAWIE ZBIORÓW POLSKICH

Treść: Poglądy na tradycje rzeźbiarskie w Afryce Wschodniej. — Rozwój zainteresowań sztuką Afryki Wschodniej. — Plemienna rzeźba wschodnioafrykańska w zbiorach polskich. — Tradycje rzeźbiarskie a czynniki etniczne i kulturowe. — Destrukcyjny wpływ islamu na rzeźbę figuralną. — Sztuka, religia, ekonomia. —
Konkluzje.

Teren, do którego odnoszą się rozważania, niezbyt ściśle odpowiada ogólnie przyjętym określeniom regionów geograficznych czy etnograficznych. Obejmuje on terytorium Kenii, Tanzanii i północnego Mozambiku w ich obecnych granicach politycznych. Pominięcie Ugandy, Rwandy i Burundi tłumaczy się bowiem chęcią operowania materiałem w miarę możliwości podobnym kulturowo, dla uniknięcia zestawiania patrylinearnych, zhierarchizowanych społecznie i zróżnicowanych etnicznie państw Międzyjeziora o dominującej kulturze pasterskiej z jednolitymi etnicznie grupami plemiennymi Bantu, wśród których przechowało się wiele elementów matrylinearyzmu i których gospodarka oparta jest na rolnictwie. Nieuwzględnienie Ugandy, Rwandy i Burundi wynika również stąd, że z punktu widzenia sztuki obszary te stanowią przedłużenie stylów panujących w Kongo. Chodzi tu natomiast o odnalezienie i przedstawienie miejscowych, lokalnych tradycji artystycznych.

Zakres niniejszego artykułu ograniczony jest do jednej tylko gałęzi sztuk plastycznych — do rzeźbiarstwa figuralnego. Ono to bowiem uważane jest za najbardziej charakterystyczny przykład działalności artystycznej ludów zamieszkujących Afrykę na południe od Sahary. Szeroko pojęte rzeźbiarstwo jest bowiem mniej reprezentatywne dla sztuki plemiennej i częstokroć wiąże się z wpływami zewnętrznymi.

Natomiast założeniem artykułu jest zwrócenie uwagi na relatywne, w porównaniu z zachodnią i środkową częścią kontynentu, ubóstwo

sztuki rzeźbiarskiej wśród plemion Afryki Wschodniej oraz próba wyjaśnienia tego zjawiska, wreszcie zwrócenie uwagi na istnienie miejscowych tradycji rzeźbiarskich.

POGLĄDY NA TRADYCJE RZEŹBIARSKIE W AFRYCE WSCHODNIEJ

W wielu opracowaniach dotyczących plemiennej sztuki afrykańskiej Afryka Wschodnia bywa pomijana, co wiąże się z ogólnie przyjętym mniemaniem, że w tej części kontynentu plastyka figuralna prawie nie istnieje, że ludy zamieszkujące ten region nie posiadają tradycji artystycznych ujawniających się w rzeźbiarstwie.

W Afryce Zachodniej i Kongo rzeźbiarstwo było powszechnie spotykane u licznych plemion wybrzeża i interioru. W niektórych przypadkach pełniło funkcje zbliżone do roli średniowiecznej sztuki europejskiej. Służyło gloryfikacji władców, upamiętnianiu ich przodków, wychwalało czyny i zasługi wodzów i naczelników, przekazywało obraz świata tworzony na zamówienie dworu. Jego przykłady pochodzą z Ife, Beninu, Dahomeju, Bena Lulua, Baluba czy Bakongo, a więc z dawnych, scentralizowanych tworców państwowych. Dwór pełnił tam rolę mecenasa¹.

Niezależnie od sztuki dworskiej istniała sztuka plemienna, wyrastająca bezpośrednio z tradycyjnych wierzeń i instytucji społecznych. Pełniła rolę pisma, opowiadała o dziejach plemienia, służyła do ceremonii inicjacyjnych i magicznych, a w tych aspektach integrowała całą społeczność. Dzięki jej powszechności ukształtowały się najróżnorodniejsze style i formy. Każde plemię kierowało się bowiem w tym względzie własnymi, tradycyjnymi zasadami. Dzieła reprezentują więc cały wachlarz kształtów: od skrajnego naturalizmu do form umownych; od dynamicznej ekspresji do spokojnego dostojęstwa².

Odmienny obraz rysuje się w Afryce Wschodniej. Na tym terytorium nie znajdujemy tak licznych dzieł rzeźbiarskich jak w Afryce Zachodniej i Środkowej. Ustępują im one również pod względem wartości estetycznej i formalnej, mniej jest prac wyrafinowanych plastycznie. Nie są to stwierdzenia obowiązujące dla wszystkich rzeźb, dają jednak ogólny pogląd na zasadnicze różnice, jakie występują w sztuce różnych części kontynentu.

¹ W. Forman, B. Brentjes, *Alte afrikanische Plastik*, Leipzig 1967.

² Na temat różnic między sztuką dworską a plemienną, „ludową” wypowiedział się K. Makulski, głos w dyskusji: *Zakres pojęcia sztuki ludowej*, „Polska Sztuka Ludowa”, 1967; nr 4.

Mówiąc o ocenach artystycznych, pamiętać należy o zawartym w nich ładunku subiektywizmu, wynikającym nie tylko z indywidualnego odczucia zbieracza i odbiorcy, ale mającym źródła w panujących w sztukach plastycznych kryteriach ocen.

Uderzający na pierwszy rzut oka kontrast artystyczny między Afryką wschodnią a pozostałymi regionami wywarł wpływ na badania sztuki plemiennej. Względne ubóstwo sztuki figuralnej spowodowało, że produkcję plastyczną traktowano tam marginesowo, samo zaś jej istnienie przypisywano wpływowi idącym z Kongo, Egiptu, a nawet Azji, negując zasadniczo możliwość samodzielnego kształtowania się w Afryce Wschodniej tradycji artystycznych i ich rozwoju³.

Literatura ogólna dotycząca tematu jest obszerna. Istnieje wiele opracowań sztuki pierwotnej czy bardziej dokładnie — plemiennej sztuki afrykańskiej, w tym i rzeźby. Jednak w większości publikacji Afryka Wschodnia traktowana jest pobieżnie: od opisu sztuki Makonde, przez drobne wzmianki o osiągnięciach artystycznych tego plemienia dla wykazania ewenementu, jaki stanowią Makonde, będąc jedynym „rzeźbiarskim” ludem w „nierzeźbiarskiej” Afryce Wschodniej, aż po najczęstsze stwierdzenia, że w tej części kontynentu plastyka figuralna nie istnieje.

Hans Himmelheber stwierdza wręcz, że rzeźba odgrywa stosunkowo małą rolę w artystycznej aktywności Afrykanów. Podczas gdy śpiew i taniec spotyka się wszędzie, to rzeźba w ogóle nie istnieje w wielu plemionach, nie ma jej w ogóle w Afryce Wschodniej. Wytłumaczenia tego faktu nie należy szukać w różnicach między instytucjami plemiennymi czy wierzeniami, lecz w tym, że rzeźba nie jest potrzebna. Zamiast bowiem używać drewnianej maski, można, jak twierdzi autor, wziąć kawał liścia, który będzie pełnił tę samą rolę. Wreszcie rzeźba zależy od aktywności kilku tylko artystów, którzy tworzą dużo i obsługują liczne regiony. Jednak nieco dalej stwierdza Himmelheber, że Afrykanin ma świat podwójny: świat żywych i świat duchów. Duch zaś wśród żywych powinien posiadać swoje wyobrażenie, wymaga zatem

³ E. von Sydow, *African Sculpture*, „Africa”, t. 1, 1928, twierdzi, że sztuka Afryki Wschodniej jest częścią wielkiego stylu artystycznego Baluba idącego z Kongo i rozciągającego się aż po Ocean Indyjski. Opracowania portugalskie natomiast podnoszą możliwość wpływów pochodzących z górnego Egiptu, posuwających się wzdłuż doliny Nilu w stronę Wielkich Jezior: *Wood Sculptures of the Maconde People*, Lourenço Margues 1963. Natomiast polska autorka, K. Czerniewska, widzi też możliwości wpływów idących z Indii i Indonezji. *Elementy ras azjatyckich w maskach afrykańskich*, „Człowiek w Czasie i Przestrzeni”, 1959, z. 2.

materialnej reprezentacji. Może to być maska lub figura. Obiekt taki służy do porozumiewania się człowieka z duchem⁴.

Natomiast Himmelheber odnośnie do Afryki Wschodniej pisze wyraźnie, że tamtejsze plemiona nie posiadają prawie wcale sztuki plastycznej. Trudno orzec dlaczego tak jest. Między jeziorem Niasa a wybrzeżem Oceanu Indyjskiego jedynie plemiona Makonde i Wayao zajmują się sztuką⁵.

Podobnego zdania jest Melville Jean Herskovits i Pietro Scotti⁶. Pierwszy uważa, że na wyróżnionym przezeń kulturowym obszarze hodowców bydła (*the East African Cattle Area*), obejmującym omawiany tu region, sztuki plastyczne są mało rozwinięte⁷.

Ubóstwo artystyczne Afryki Wschodniej podkreśla też Justine M. Cordwell, uważając, że sztuka plastyczna w tym regionie jest mało popularna i niewiele można znaleźć jej okazów. Jedynie Makonde z Mozambiku tworzą drewniane maski i figury kobiece, a Lozi znad Zambezi rzeźbią wielkie, drewniane naczynia, na których pokrywach przedstawiają stylizowane postacie zwierząt⁸. Ale Lozi to raczej już Afryka Południowa.

Równie lakoniczne są inne stwierdzenia. Denise Paulme pisze, że rzeźba egzystuje głównie wśród ludów rolniczych, nie jest natomiast rozwinięta wśród plemion pasterskich, zbierackich i łowieckich. Ludy te rozwinęły inne gałęzie sztuki. Rolnicze plemiona Afryki Wschodniej jednak również nie mogą pochwalić się specjalnymi osiągnięciami rzeźbiarskimi⁹.

Według zaś Leonharda Adama sztuką w Afryce Wschodniej zajmuje się jedynie izolowana grupa ludu Makonde, mieszkająca na pograniczu Tanzanii i Mozambiku¹⁰.

Jedynie Elsy Leuzinger podnosi występowanie drewnianej plastyki słupowej (*plastique de poteau*) u Wakerewe, Kikuyu, Wazaramo, Wadoe, Wabondei, Wagiryama i Wanyika w rzeźbach przedstawiających figury przodków. Mają to być pomniki nagrobne związane z kultami i rytuałami pogrzebowymi¹¹.

⁴ H. Himmelheber, *Personality and Technique of African Sculptors*, [w:] *Technique and Personality in Primitive Art*, New York 1963.

⁵ H. Himmelheber, *Negerkunst und Negerkünstler*, Braunschweig 1960.

⁶ P. Scotti, *L'Arte dei popoli primitivi*, Milano — Roma 1951.

⁷ M. J. Herskovits, *Backgrounds of African Art*, Denver 1945.

⁸ J. M. Cordwell, *African Art*, [w:] *Continuity and Change in African Cultures*, Chicago 1959.

⁹ D. Paulme, *Les Sculptures de l'Afrique Noire*, Paris 1956.

¹⁰ L. Adam, *Art primitif*, Paris 1959.

¹¹ E. Leuzinger, *Afrique. L'Art des peuples noirs*, Paris 1962.

Podobnego typu posągi notuje się w południowo-zachodniej Etiopii wśród kuszyckich grup Konso i Gato oraz w południowym Sudanie u Nilotów: Bari, Nuer, Shilluk i Dinka. Obecność u wymienionych na początku plemion bantuskich podobnego typu rzeźb, nie spotykanych już wśród grup zamieszkujących tereny położone dalej na południe i na zachód, może być wytłumaczone ich położeniem w pobliżu Etiopii i Sudanu, a co za tym idzie zwykłymi i częstymi w takich wypadkach zapożyczeniami kulturowymi sąsiadujących ze sobą społeczności.

Elsy Leuzinger posuwając się na południe notuje u Washambala rzeźby o znaczeniu magicznym, z których czerpie się siłę podczas chorób. Wanyamwezi natomiast wykonują figury przodków umieszczane na rączkach rytualnych lasek, zwanych „tambiko”. Na końcu autorka omawia dokładnie rzeźbę ludu Makonde. Podkreślając, jako jedna z nielicznych, istnienie tradycji rzeźbiarskich w Afryce Wschodniej, stwierdza jednak jej relatywne ubóstwo wobec tradycji artystycznych Afryki Zachodniej i Środkowej.

Struktura socjalna patriarchatu dominującego w Afryce Wschodniej nie tworzy, według autorki, klimatu sprzyjającego sztuce. Pasterska cywilizacja chamicka nie tłumaczy jednak w całości braku plastyki. Osiedli bowiem rolnicy Bantu, znajdujący się pod panowaniem Chamitów, zachowali kult przodków, lecz nie mogą wykazać się rozwiniętym rzeźbiarstwem¹². Tu jednak Elsy Leuzinger zatrzymuje się z wysuwaniem dalszych hipotez.

Dopiero w latach pięćdziesiątych i sześćdziesiątych podjęto na szerszą skalę poszukiwania autochtonicznych tradycji artystycznych na wschód od Wielkich Jezior, prowadząc penetrację w terenie jak i odnajdując w magazynach muzealnych zapomniane eksponaty, które od dawna uchodziły uwagi znawców sztuki plemiennej.

ROZWÓJ ZAINTERESOWAŃ SZTUKĄ AFRYKI WSCHODNIEJ

Pierwsze naukowe prace na temat plemiennej sztuki Afryki pojawiły się w końcu XIX stulecia. Ale wcześniej — począwszy od drugiej połowy XV w. — pojedyncze wytwory artystów afrykańskich trafiały do Europy. Jednak sztuki plemiennej nie traktowano wówczas jako odrębnego tematu, lecz przedstawiano ją w ogólnym kontekście notatek z wojaży, ograniczając się do wymieniania i opisu co ciekawszych „fetyczy”. Droga do powstania teorii sztuki plemiennej była jeszcze długa. Początek jej dały prace, które wyszły spod pióra Leo Frobeniusa, Char-

¹² *Ibidem*, s. 195—201.

lesa Reada, Ormonde Daltona i L. G. Pitt-Riversa. Dotyczyły one Afryki Zachodniej, a szczególnie zachwycaly się osiągnięciami sztuki Beninu, przypisując jej zresztą wpływy zewnętrzne najrozmaitszej proveniencji jako źródła i bodźca rozwoju. Wykaz tematów i tytułów wskazuje, że nie było w tym okresie wzmianek o Afryce Wschodniej¹³.

Pierwsze opisy sztuki Afryki Wschodniej pojawiły się na początku obecnego wieku. Są to wzmianki podróżników i badaczy, głównie brytyjskich i niemieckich, którzy zetknęli się w czasie swoich wędrówek z obiektami plastycznej twórczości ludów wschodniej części kontynentu. Można tu przykładowo wymienić w kolejności chronologicznej kilka opracowań.

Oto w 1897 r. Kollmann odkrywa i opisuje wizerunki wodzów Wakerewe, plemienia zamieszkującego południowo-wschodnie wybrzeża Jeziora Wiktorii, na pograniczu Kenii i Tanzanii. Obiekty te zbliżone są w kształcie do wzorów plastyki słupowej z południowego Sudanu i Etiopii.

Wanyamwezi należą do tych plemion Tanzanii, które posiadały tradycje rzeźbiarskie. Wykonywano tam figurki ludzkie o różnych formach i statuetki zwierzęce. Znane były u Wanyamwezi figury przodków plemienia, *ilanga kimbuli mbuli* lub *ilanga bya mzimu*. Innym tematem rzeźbiarskim były stołki-trony wodzowskie. Te ostatnie zostały zebrane w większości przez podróżników niemieckich; mianowicie von Grawert zgromadził w 1898 r. dużą ich kolekcję z sultańskiego pałacu (*temba*) władczyni Buruku (*Sultanin of Buruku*). Felix von Luschan w wydanej w 1900 r. pracy opisuje kilka egzemplarzy takich tronów wodzowskich. Stołki wsparte były na trzech niskich nóżkach, modelowane w cylindrycznym bloku drewna. Oparcie stołka jest wysokie, łukowato wygięte wzdłuż obwodu. Po zewnętrznej stronie oparcia przedstawiona jest wydłużona, smukła postać ludzka. Znad oparcia wystaje głowa figury, po jego bokach — ręce, co nadaje stolcowi charakter rzeźby¹⁴.

Najbardziej znane przykłady rzeźb plemienia Wazaramo z wybrzeża Oceanu Indyjskiego zostały zebrane w 1899 r. przez Stuhlmanna. Są to figury nagrobne wykonane ku czci przodków, związane z ceremoniami pogrzebowymi. Całkowicie odmienne od ogólnych zasad rzeźby afrykańskiej jest traktowanie rąk i nóg. Nie są one wycięte wraz z korpu-

¹³ L. Frobenius, *Kulturgeschichte Afrikas*, „Nova Acta Academiae Leopoldina-Carolinensis”, Halle, t. 74, 1898; z. 1; O. M. Dalton, C. H. Read, *Antiquities from the City of Benin*, London 1899; L. G. Pitt-Rivers, *Antique Works of Art from Benin*, London 1900.

¹⁴ F. von Luschan, *Afrikanische Lehnstühle*, „Globus”, 1900, s. 77.

sem z jednego bloku drewna, lecz wykonane oddzielnie, przymocowane do korpusu zatyczkami, na których obracają się jak na osi.

Wabende to małe plemię żyjące na wschodnim wybrzeżu jeziora Tanganika. Niewiele można powiedzieć o ich rzeźbie. Znane są jedynie trzy figury kobiece symbolizujące założycielkę plemienia, zebrane w 1901 r. przez Bischoffa. Rzeźby tego rodzaju rozrzucone wokół chaty wodza zwiastowały o jego śmierci¹⁵.

W 1906 r. Brytyjczyk, A. Werner, dał generalne sprawozdanie dotyczące ludów środkowej części Afryki Wschodniej. Szczególną uwagę zwrócił on na Wayao z południowej Tanzanii pisząc, że w plemienu tym wykonywano małe drewniane laleczki z silnie podkreślonym prognatyzmem i zniekształconymi wargami (kłódka wargowa). Motyw ten jednak zaginął i brak przykładów nie pozwala na ich opisanie ani na stwierdzenie funkcji¹⁶. W tym samym roku W. S. Routledge zajął się problemem sztuki u Kikuyu, poddając analizie tworzone w tym plemienu niewielkie, gliniane posążki antropo- i zoomorficzne, będące fetyszami¹⁷. W charakterze podobnym do opracowania Wenera utrzymana jest wydana w 1910 r. praca innego Brytyjczyka, C. W. Hobleya¹⁸.

Nieco wcześniej, bo w 1908 r., niemiecki etnolog, profesor Karl Weule wyniki swoich badań prowadzonych w Afryce Wschodniej opublikował w dwóch pokaźnych dziełach, w których znajdowały się obszernie fragmenty dotyczące sztuki Makonde i Wayao. Weule jest odkrywcą rzeźb i masek Makonde, których liczne ilustracje zamieszcza w swoich pracach. Weule pisze, że sztuka plastyczna plemienia Wayao nie jest tak rozwinięta jak u Makonde, ale jednak istnieje¹⁹.

Rok później Brytyjczyk A. C. Hollis dał opis nagrobnych figur przodków wykonywanych przez rzeźbiarzy plemienia Wanyika z wybrzeża Kenii²⁰. Wymienić należy jeszcze wydaną w 1916 r. pracę Szweda Gerharda Lindbloma, będącą dokładną, wspaniale opracowaną monografią kenijskiego plemienia Kamba²¹.

¹⁵ Powyższe dane przytoczone są za W. Fagg, *Sculptures africaines*, Paris 1965.

¹⁶ A. Werner, *The Natives of British Central Africa*, London 1906.

¹⁷ W. S. Routledge, *An Akikuyu Image*, „Man”, t. 6, 1906.

¹⁸ C. W. Hobley, *Ethnology of A-Kamba and other East African Tribes*, London 1910.

¹⁹ K. Weule, *Negerleben in Ostafrika*, Leipzig 1908, i tegoż, *Wissenschaftliche Ergebnisse meiner ethnographischen Forschungsreise in den Südosten Deutsch-Ostafrikas*, Berlin 1908. Obie prace pisane są w formie dokładnego dziennika z podróży.

²⁰ A. C. Hollis, *A Note on the Graves of Wa-Nyika*, „Man”, t. 9, 1909.

²¹ G. Lindblom, *The Akamba in British East Africa. An Ethnological Monograph*, Uppsala 1916.

Wymienione wyżej publikacje to raczej utrzymane w duchu tego okresu ogólne opisy życia, gospodarki, wierzeń i obyczajów plemion, z którymi zetknęli się badacze. Sztuka potraktowana jest marginesowo, jako jeden z elementów kultury, wiążący się w układzie tych prac z rzemiosłem. Liczniesze, bardziej szczegółowe opracowania pochodzą dopiero z lat trzydziestych — pięćdziesiątych obecnego stulecia. Pierwsze wszakże w naukowej literaturze szerokie i dokładne analizy sztuki plemion wschodnioafrykańskich dali Leo Frobenius i Eckart von Sydow²².

W ostatnich latach teorie dotyczące nierzeźbiarskiego charakteru Afryki Wschodniej musiały ulec przewartościowaniu, dzięki odnalezieniu znacznej ilości rzeźb dawnych, pochodzących z tego terenu, jak i wykryciu tradycji istnienia sztuki wśród wielu ludów tego obszaru, która przetrwała mimo licznych, niesprzyjających okoliczności.

Wiele wnoszą w tym względzie ostatnie prace Williama Fagga, ukazujące bogactwo plemiennej rzeźby wschodnioafrykańskiej²³. Zbiorcze zaś i syntetyczne opracowanie daje Ladislav Holy, zwracając uwagę na samodzielny rozwój sztuki i jej tradycje nie mniejsze niż w Afryce Zachodniej. Analiza obyczajów, wierzeń, mitów, legend i podań wskazuje, że wykształciły się tam samodzielne style rzeźbiarskie, których forma i kontekst społeczny ukazują miejscowe, autochtoniczne pochodzenie²⁴.

PLEMIENNA RZEŻBA WSCHODNIOAFRYKAŃSKA W ZBIORACH POLSKICH

Praca niniejsza opiera się w większości w części materiałowej i dokumentacyjnej na zbiorach afrykańskich warszawskiego Państwowego Muzeum Etnograficznego, a dokładniej — jego Działu Kultur Pozaeuropejskich. Dla celów porównawczych wydaje się pożyteczne wymienienie zbiorów europejskich posiadających obiekty plemiennej sztuki

²² L. Frobenius, *Das unbekante Afrika*, München 1923; von Sydow, *op. cit.*

²³ W. Fagg, *Tribes and Forms in African Art*, London 1965. Jest to dokładne opracowanie przewodnik po sztuce afrykańskiej z uwzględnieniem rzeźby plemion regionów wschodnich: Wakerewe, Wabende, Wanyamwezi, Washambala, Wazaramo i Makonde. W przekładzie francuskim tytuł brzmi: *Sculptures africaines*, Paris 1965. Druga praca, W. Fagg, *Sculptures et masques tribaux. L'Art de l'Afrique Centrale*, Unesco 1967, omawia nieco bardziej ogólnie tradycje artystyczne Afryki Wschodniej w koneksji ze sztuką ludów zamieszkujących basen Kongo.

²⁴ L. Holy, *Afrikanische Plastik. Das Kunstschaffen der ost- und südafrikanischen Stamme*, Praha 1967.

ludów Afryki Wschodniej oraz porównanie dat odkryć rzeźby wschodnioafrykańskiej z datami wpływów tego rodzaju obiektów do muzeum warszawskiego.

W wielu muzealnych i prywatnych kolekcjach europejskich znajduje się pewna ilość eksponatów pochodzących od plemion zamieszkujących Afrykę Wschodnią. Wymienić tu można przede wszystkim British Museum i The Horniman Museum w Londynie. Bogate zbiory posiada paryskie Musée de l'Homme, a także skandynawskie National Museet w Kopenhadze, Statens Etnografiska Museum w Sztokholmie i Koptisk Museum w Göteborgu. Liczne kolekcje rzeźby wschodnioafrykańskiej posiadają Museum für Völkerkunde w Berlinie, Hamburgu, Frankfurcie nad Menem i Wiedniu oraz Linden-Museum w Stuttgarcie. Sporo obiektów znajduje się w holenderskim Rijksmuseum voor Volkekunde w Leiden, oraz belgijskich: Musée d'Ethnographie Antwerpii, Musée de Congo Belge (Tervuren) i Musée Ribaudi (Lasne Brabant). Kolekcje sztuki wschodnioafrykańskiej posiada budapesztańskie Néprajzi Múzeum, Náprstek Museum w Pradze oraz Muzeum Antropologii i Etnografii w Leningradzie.

Warto dodać, że już w końcu XIX w. poczęto gromadzić pierwsze egzemplarze sztuki wschodnioafrykańskiej. Późniejsze lata przyniosły szereg dalszych informacji o plastyce figuralnej w Afryce Wschodniej, dzięki którym dysponujemy stosunkowo znacznym i bogatym materiałem.

W Polsce zbiory afrykanistyczne, w tym i rzeźba, zgromadzone są w większości w Państwowym Muzeum Etnograficznym w Warszawie. Zbiór rzeźb pochodzących z Afryki Wschodniej jest stosunkowo duży i wynosi w przybliżeniu 30% całego stanu kolekcji rzeźb afrykańskich, liczącej, według danych z 1969 r., około 180 okazów. Istnienie tej kolekcji należy w dużej mierze zawdzięczać wieloletniej działalności eksploracyjnej dra Wacława Korabiewicza. Przebywając w latach powojennych w Tanganice jako pracownik terenowy King George V Museum z Dar es-Salaam prowadził on też badania na tym obszarze dla ówczesnego warszawskiego Muzeum Kultur Ludowych.

Niemala ilość obiektów została zebrana przez polskich podróżników okresu międzywojennego i powojennego: Jana Karpowicza, Stanisława Ochockiego, Stanisława Taczanowskiego i innych. Żaden z nich nie był etnografem, toteż dostarczone przez nich kolekcje posiadają bardzo nierówną wartość. Obok rzeźb naprawdę interesujących znaleźć można dosyć mierne, o charakterze pamiątkarskim, zebrane przypadkowo. Część nabytków otrzymało muzeum w ramach centralizacji zbiorów, przeprowadzonej w latach czterdziestych, z placówek muzealnych Ziemi

Zachodnich, bądź też przez przejęcie ich ze składnic muzealnych w Bożkowie i Żelaźnie, z dawnych zbiorów niemieckich. Pewna ilość rzeźb najświeższej stosunkowo daty pochodzi z darowizn instytucji i osób prywatnych, wreszcie z zakupów ze sklepów „Desy”.

Wszystkie obiekty znajdujące się w muzeum warszawskim pochodzą z dziewięciu plemion: Makonde, Wayao, Wahehe, Wazaramo, Wakwere, Wazigua, Wakerewe, Kilkuyu i Kamba. Są one bardzo zróżnicowane tak w formie, jak i walorach estetycznych oraz w znaczeniu funkcjonalnym²⁵.

Większość zbiorów rzeźby figuralnej z regionu wschodniego zgromadzona została dopiero w latach czterdziestych i pięćdziesiątych obecnego stulecia. W tym właśnie okresie były wyprodukowane obiekty sztuki współczesnej. Twórcami ich są rzemieślnicy pochodzący z plemion, wśród których rzeźba figuralna powstała czy też odrodziła się w okresie międzywojennym i rozwinęła się jako sztuka pamiątkarska. Do ludów tych należą Kikuyu, Kamba i Wazigua. Obok nich znajduje się wszakże pewna ilość rzeźb starszych, wyraźnie nawiązujących do stylów tradycyjnych, które ukształtowały się w sztuce plemion Afryki Wschodniej. Świadczą one o istnieniu na tym terenie plemiennej tradycji rzeźbiarskiej miejscowego pochodzenia. Wyrosły one z lokalnego

²⁵ Najbardziej reprezentacyjny jest zbiór rzeźb, plemienia Makonde zgromadzony i dostarczony przez dra Waclawa Korabiewicza w 1950 r. (pięć sztuk). Jedną rzeźbę dostarczył w tym samym roku Stanisław Ochocki, jedna jest darowizną Komitetu Festiwalowego z 1955 r., jedna wreszcie została zakupiona w „Desie” w 1961 r. Trzy antropomorficzne, zgeometryzowane w formie rzeźby — fetysze plemienia Wakwere z Tanzanii zostały dostarczone w 1949 r. przez Korabiewicza. On też jest dostawcą jedynej rzeźby Wazigua — hebanowej, nowej, będącej przykładem sztuki pamiątkarskiej. Wszystkie rzeźby plemienia Wayao, (siedem zoomorficznych figurek) zostały przejęte w 1950 r. z Muzeum Wielkopolskiego w Poznaniu, jedna zaś rzeźba Wakerewe — figura przodka — z Muzeum w Bytomiu w 1952 r. W zbiorach muzealnych znajdują się trzy małe figurki (fetysze) z plemienia Wazaramo. Jedna z nich została przejęta w 1949 r. z Muzeum we Wrocławiu, dwie pozostałe dostarczyli Waclaw Korabiewicz i Marek Żelazkiewicz w latach 1949 i 1960. Dostawcami rzeźb z plemienia Wahehe byli Waclaw Korabiewicz, który w latach 1949—1950 przekazał cztery obiekty, i Jan Karpowicz, ofiarodawca pięciu obiektów z 1951 r. Duży zespół rzeźb Kikuyu (sześć sztuk) zgromadził w latach 1950—1952 Waclaw Korabiewicz, jedną figurkę przekazał w 1952 r. Stanisław Śliwiński. Waclaw Korabiewicz przekazał też do muzeum w latach 1949—1953 cztery rzeźby od Kamba. Jan Karpowicz jest ofiarodawcą dwu rzeźb Kamba w latach 1951 i 1952. Rok później muzeum wzbogaciło się o następne obiekty pochodzące od Stanisława Taczanowskiego oraz z przekazu Zakładu Etnografii Uniwersytetu Wrocławskiego. W dwu przypadkach zbieracze nie są znani. W zbiorach muzeum znajduje się też kilka nie zidentyfikowanych bliżej rzeźb wschodnioafrykańskich, których pochodzenie plemienne nie jest znane.

religijnego i społecznego podłoża, a przykładów dostarczają tu okazy z plemion Makonde, Wahehe i Wakwere.

W Polsce później zwrócono uwagę na sztukę figuralną ludów Afryki Wschodniej niż w innych krajach Europy, lecz może to być wytłumaczone dziejami naszego kraju. Często jednak i obecnie rzeźby pochodzące z tego regionu traktowane są po macoszemu w porównaniu z kolekcjami wywodzącymi się z Kongo lub Wybrzeża Gwinejskiego. Wydaje się, że przyczyniło się do tego tkwienie w konserwatywnych schematach estetycznych i niesłuszne negowanie wartości etnograficznej dzieł współczesnych. A przecież nie powinno to zmniejszać zainteresowania nimi, gdyż stanowią one przykład pojawienia się i rozwoju nowych prądów w plemiennej sztuce afrykańskiej, już więc z tego względu godne są uwagi.

Kolekcje figuralnej rzeźby afrykańskiej w Polsce znajdują się też w Muzeum Etnograficznym w Krakowie, Muzeum Archeologicznym i Etnograficznym w Łodzi oraz w Muzeum Pomorza Zachodniego w Szczecinie. To ostatnie posiada rozbudowany dział Afryki Zachodniej i tylko z tego regionu pochodzą znajdujące się tam obiekty. Również muzea krakowskie i łódzkie nie posiadają egzemplarzy wschodnioafrykańskiej plastyki figuralnej.

Nie sposób natomiast określić, jak wiele rzeźb wschodnioafrykańskich znajduje się w rękach prywatnych kolekcjonerów. O możliwości istnienia takich zbiorów czy chociażby pojedynczych egzemplarzy świadczyć mogą zakupy czynione przez Państwowe Muzeum Etnograficzne w sklepach „Desy”. Pozostajemy jednak w sferze domysłów, posiadając wiadomości jedynie o zbiorach prywatnych należących do dra Wacława Korabiewicza.

TRADYCJE RZEŻBIARSKIE A CZYNNIKI ETNICZNE I KULTUROWE

Klasyczne dzieła rzeźby afrykańskiej pochodzą z dwu regionów: basenu Nigru i basenu Kongo. Również terytoria położone między Wielkimi Jeziorami i Oceanem Indyjskim zamieszkują dosyć liczne grupy plemion, wśród których istnieją lub istniały tradycje rzeźbiarskie, bądź takie plemiona, u których rzemiosło rzeźbiarskie powstało w ostatnich latach. Jednak, ogólnie rzecz biorąc, można przeprowadzić ów dychotomiczny podział na strefy sztuki w obrębie całego kontynentu. Powstaje pytanie, co jest tego przyczyną? Podstawę do przeprowadzenia podziału stanowi ilość odnalezionych w terenie rzeźb i powszechność tradycji tej gałęzi sztuki. W obu przypadkach regionami dominującymi są

Afryka Zachodnia i Środkowa. Błędem natomiast wydaje się totalne negowanie tradycji rzeźbiarskich wśród plemion zamieszkujących Afrykę Wschodnią.

Przyjmując hipotezę Douglasa Fräsera, według której występujący w rzeźbie plemienną motyw sercokształtnej formy twarzy świadczy o dawnych tradycjach sztuki ludu, którego twórcy tak właśnie modelują oblicza stworzonych przez siebie rzeźb, stwierdzić trzeba ich szerokie rozpowszechnienie na całym kontynencie, aż po Ocean Indyjski i Afrykę Południową²⁶. Motyw ów przemawiałby więc znajomością rzeźby figuralnej u plemion wschodnioafrykańskich. Co więcej, motyw ten wiąże Fraser z ekspansją Bantu, która miała miejsce w pierwszym tysiącleciu p.n.e. Fale migracyjne wyszły z dawnych siedzib tych ludów, położonych na terytorium obecnego Kamerunu, i posuwały się na wschód: wokół północnych i południowych wybrzeży Jeziora Wiktorii oraz na południe: wzdłuż jeziora Tanganika do jeziora Niasa. Wypierając stamtąd przodków dzisiejszych Buszmenów, kierowali się Bantu dalej na południe, docierając do Kraju Przylądkowego, napierani z kolei przez napływających z północy pasterskich Nilotów. Wędrowniki Bantu doprowadziły do zasiedlenia przez nich basenu Kongo, Afryki Wschodniej i Południowej²⁷.

Drewniana plastyka figuralna od dawna więc była znana ludom bantuskim, o czym świadczą mogą wielkie osiągnięcia artystyczne i bogactwo rzeźby na terenie Angoli, Kongo, Gabonu i Kamerunu, a także wiadomości odnoszące się do sztuki plemion wschodnioafrykańskich. Podział zatem Afryki na strefę rzeźbiarską i nierzeźbiarską nie może opierać się na kryterium tradycji, gdyż ta, przynajmniej w jej najwcześniejszych fazach, wspólna jest dla całego kontynentu. Pozostaje więc do wyjaśnienia zagadnienie powszechności rzeźbiarstwa i zaniku jego tradycji u licznych ludów wschodnich obszarów Afryki.

Pewien wpływ na to mogą mieć warunki geograficzno-przyrodnicze. Afryka Wschodnia leży w strefie klimatu podrównikowego suchego, w sudańsko-zambezyjskim pasie sawann. Niewykluczone więc, że powszechne występowanie rzeźby drewnianej może być po części określone ilością dostępnego materiału. Istotnie obszar, z którego pochodzi klasyczna rzeźba plemienna (Baluba, Fang, Dan), porośnięty jest wielkimi lasami tropikalnymi. Dżungle Kongo i leśne strefy Wybrzeża Gwinejskiego dostarczają miejscowym rzemieślnikom dużej ilości surowca rzeźbiarskiego, w przeciwieństwie do znacznie uboższej pod tym względem Afryki Wschodniej. Ale determinizm geograficzny nie jest wyjaś-

²⁶ Fraser, *op. cit.*, s. 47.

²⁷ *History of East Africa*, red. P. Oliver, G. Mathew, t. 1, Oxford 1963.

nieniem wystarczającym. Liczne przykłady sztuki rzeźbiarskiej pochodzą z terenów sawann Afryki Zachodniej i grasslandów Kamerunu, by wymienić przykładowo osiągnięcia artystyczne Bambara z Mali, Dogon z Wybrzeża Kości Słoniowej, Bobo z Górnej Wolty czy Anyang z Kamerunu. Szata roślinna tych terenów oraz Afryki Wschodniej jest podobna.

Istnieją poglądy upatrujące nierównomierne rozmieszczenie ośrodków sztuki plemiennej w Afryce w predyspozycjach rasowych i wrodzonych zdolnościach grup ludzkich. Zależności te podnosi Baumann, według którego rzeźba figuralna występuje zasadniczo u matriarchalnych Bantu, zaś patriarchalne ludy chamickie hołdują sztuce abstrakcyjnej wyrażającej się w bogatej ornamentyce i zdobnictwie przedmiotów użytkowych, odrzucają natomiast figuralną sztukę przedstawieniową²⁸. Podobnego zdania jest Werner Schmalenbach. Według jego opinii drewniana rzeźba figuralna charakterystyczna jest dla kultur rolniczych reprezentowanych przez ludy Bantu i Sudanu Zachodniego, zanika natomiast wśród kultur pasterskich, których nosicielami w Afryce Wschodniej są ludy nilockie i chamickie²⁹.

Problemu nie można jednak rozpatrywać w kategoriach *stricto* rasowych. Trzon ludności Afryki Wschodniej stanowią bowiem ludy Bantu, zamieszkujące też Kongo i Kamerun, skąd właśnie pochodzą najwspanialsze przykłady rzeźby afrykańskiej. Nie ma też żadnych podstaw do tego, by mówić o mieszkańcach Afryki Wschodniej jako mniej zdolnych czy zręcznych, zważywszy ich duże osiągnięcia w dziedzinie sztuki zdobniczej. Słusznie też stwierdza William Fagg, że ciągle jeszcze oczekujemy odnalezienia większej ilości rzeźb wśród rolników, którzy koegzystują ze wschodnioafrykańskimi nomadami. Wszak nomadzi Centralnej Azji produkują wspaniałą sztukę szczepową³⁰.

W przeciwstawieniu wszakże Bantu — Nilotom, systemowi matrylinearnemu — systemu patrylinearnego, kulturom rolniczym — kultury pasterskiej kryje się, jak przypuszczam, klucz do rozwiązania problemu dychotomicznego podziału Afryki z punktu widzenia sztuki. Przedstawione wyżej momenty winny być wszakże rozpatrywane nie w sposób izolowany jako wynik zróżnicowania tylko etnicznego, religijnego czy społecznego, ale łącznie, w generalnych kategoriach historycznych

²⁸ H. Baumann, D. Westerman, *Les peuples et les civilisations de l'Afrique*, Paris 1948.

²⁹ W. Schmalenbach, *African Art*, New York 1954.

³⁰ W. Fagg, M. Plass, *African Sculpture. An Anthology*, London — New York 1964.

i kulturowych stanowiących wypadkową dyferencjacji etnicznej, religijnej, ekonomicznej i społecznej ludów wschodniego regionu Afryki.

Plemiona Zachodniej i Środkowej Afryki zajmujące się rzeźbiarstwem to na ogół matryklanowe, osiadłe od setek lat ludy rolnicze. Rzeźba pełni tam funkcję przekazu historycznego, legendy, wyjaśnia pochodzenie człowieka, uzasadnia prawa do zajmowanego terytorium przez wyrażający się w niej kult przodków — założycieli plemienia i rzeczywistych władców ziemi. Wyraża też ideę płodności, jest narzędziem magii.

Natomiast w Afryce Wschodniej dominuje gospodarka pasterska. Wśród ludów nomadycznych inne panują idee społeczne, legendy i wierzenia niż wśród osiadłych grup rolniczych. Religia i magia przejawiają się w innych formach. Wśród osiadłych rolniczych społeczności Bantu istnieje rozwinięty kult przodków. Pastercy Niloci i Chamicci mają rozbudowany system wierzeń związanych ze zjawiskami przyrody, z kultem bogów nieba, słońca, gwiazd i księżyca, nie wymagającym więc czci składanej ziemi, czci spektakularnej — wszak były one widoczne, tak jak niewidoczne były dusze przodków czczonych przez społeczeństwo rolnicze. Różnice te są wynikiem odmiennego systemu ekonomicznego warunkującego ukształtowanie się odrębnych założeń religijnych. Te z kolei pociągały za sobą rozwój określonych instytucji społecznych.

Rolnicze plemiona Bantu Afryki Wschodniej były mało spójne wewnętrznie, nie posiadały zwartej organizacji politycznej ani instytucji wodzostwa jednoczącej całą społeczność. Rzeźby przedstawiające przodków przypominały o wspólnym pochodzeniu, o tym że terytoria zamieszkiwane przez grupę zostały dane przez przodków. Za ich pośrednictwem zwracano się z prośbą do bóstw plemiennych o urodzaj, wysokie plony i płodność. Odbywające się z ich udziałem obrzędy gromadzące wieś lub nawet całe plemię świadczyły o wspólnocie kultury, integrowały społeczność.

Przeciwnie, bóstwa i duchy opiekuńcze pasterskich ludów nomadycznych nie wymagały materialnej egzemplifikacji. Posiadały przecież ustalone w naturze siedziby, były widoczne. Tryb życia tych plemion z konieczności narzucał im zwartą organizację. Potwierdzenie jedności grupy, a zarazem odrębności znajdowały w odmiennych instytucjach społecznych. Rozwinięta była więc tradycja ustna przekazująca z pokolenia na pokolenie wiadomości o ciągach lineażowych, aż po przodków całego klanu i plemienia. Istniała organizacja polityczna z wodzem stojącym na czele grupy, wreszcie system pełnienia funkcji społecznych przez ludzi określonej kategorii, wyrażający się w klasach wieku. Nie

ziemia, lecz bydło stanowiło czynnik jednoczący plemię. Wokół niego też koncentrowały się zasadnicze ceremonie i obrzędy plemienne.

Melville Jean Herskovits, wyróżniający w Afryce kilka zasadniczych arealów kulturowych, określa wschodnią część kontynentu mianem wschodnioafrykańskiego obszaru hodowców bydła³¹. Bydło jest tam ogniskową kultury, odgrywa specjalną rolę w podwójnym systemie ekonomicznym, charakterystycznym dla tego obszaru. Gospodarka bazuje bowiem na rolnictwie, które jest podstawą utrzymania. Równoległe z nim współistnieje ekonomia prestiżowa, zaś jej fundamentem jest bydło. Określa ono pozycję społeczną właściciela przez ilość i jakość, jest wyznacznikiem bogactwa. Wiele ceremonii plemiennych, rytuałów urodzin, dojrzałości i śmierci koncentruje się wokół bydła. Spadkobranie, dziedziczenie, następstwo i pochodzenie liczone jest w linii ojca. Niemniej są też plemiona matrylinearne. Należą do nich te, które były bardziej izolowane od wpływów zewnętrznych — kultur pasterskich czy też późniejszych wpływów arabskich. Pasterskie ludy nilockie i chamicke zdominowały rolniczych Bantu, którzy przejęli od nich wiele elementów gospodarczych — hodowlę bydła, i społecznych — patryli-nearyzm i klasy wieku.

Specyfiką tego obszaru jest istnienie klas wieku jednoczących w zwartą grupę ponadklanowe zespoły rówieśników. Klasy wieku odczytywane są jako czynnik integrujący plemię pozbawione silnej, centralnej władzy, a nawet instytucji wodzostwa, jak to ma miejsce np. u Kikuyu i Kamba.

Wierzenia, życie religijne i ceremonie koncentrują się wokół rodziny i rodu. Podstawą jest kult przodków, chociaż istnieje też pojęcie istoty najwyższej, a także czczona są bóstwa natury. Zjawisko to wydaje się być zapożyczeniem od ludów pasterskich. Ceremonie mają na ogół charakter rodzinny lub klanowy, jedynie większe obrzędy, np. inicjacja i święto plonów, gromadzą całe plemię. Mimo utrzymywania się kultu przodków rzeźbiarstwo zanika. Rolę integracyjną przejmują klasy wieku oraz sakralna wartość bydła jednocząca społeczność. Przejmowane są od nomadów pojęcia zaprzeczające konieczności tworzenia materialnej egzemplifikacji duchów przodków i tworzenia im siedzib w świecie ziemskim. Schronieniem dla nich staje się natura w szerokim sensie tego słowa.

Bliskie sąsiedztwo Bantu z pasterskimi Nilotami i Chamitami wywarło na tych pierwszych niewątpliwie wpływ. Wzajemne kontakty, walki, przesunięcia, migracje niosły ze sobą zapożyczanie i przyjmowanie jednych elementów kultury kosztem innych. Pasterze jako ele-

³¹ M. J. Herskovits, *The Culture Areas of Africa*, „Africa”, t. 3, 1930.

ment bardziej ruchliwy, dynamiczny i ekspansywny, bardziej zorganizowany politycznie i militarnie narzucali osiadłym rolnikom swoją supremację, poglądy i idee.

Jeśli nawet nie notujemy zmiany w religii — Bantu pozostali wierni kultowi przodków — to jednak poprzez oddziaływanie na inne, związane z wierzeniami dziedziny życia społecznego wpływy te musiały odbić się chociażby w elementach zewnętrznych, najbardziej podatnych na zmiany, najbardziej spektakularnych, konkretnie w odchodzeniu od tworzenia wyobrażeń rzeźbiarskich. Związane z nimi obrzędy i ceremonie oraz stojące za nimi idee zostały przeniesione na inne elementy kultury.

Afryka na wschód od pasma Wielkich Jezior jest krajem otwartym i od wieków była widownią licznych wojen, migracji i przemieszczeń ludności. Wprawdzie i Afryka Zachodnia była sceną wielu wojen, ale tam podbite plemiona zasadniczo nie zmieniały swojego miejsca zamieszkania ani sposobu życia, płaciły jedynie trybut zwycięzcom, a po pewnym czasie wtapiały się w ich społeczność. Natomiast we wschodniej części kontynentu nieustannie przebiegały liczne fale migracji ludów obcych sobie etnicznie, podboje, ucieczki przed najeźdźcami. Stan chaosu i zamętu nie sprzyjał rozwojowi sztuki. Nie sprzyjał też rozwojowi i powstawaniu dużych i scentralizowanych organów państwowych z administracją i dworem, mogącym pełnić wobec sztuki opiekunczą rolę, jak to miało miejsce w królestwach Beninu, Dahomeju, Ashanti czy Baluba.

DESTRUKCYJNY WPLYW ISLAMU NA RZEŻBĘ FIGURALNĄ

Wielkie przemieszczenia ludności w szerokim korytarzu wschodnio-afrykańskim były sprzężone z zetknięciem się wzdłuż wybrzeża — i dalej w głąb lądu — miejscowych plemion z wrogim wobec sztuki przedstawieniowej islamem. Na wybrzeżu powstawały liczne miasta muzułmańskie przesiąknięte arabską obyczajowością. Powstała misterna sieć handlowa łącząca je z Półwyspem Arabskim. Obszary te ulegały islamizacji już od VII w., chociaż osadnictwo arabskie datować można znacznie wcześniej, pierwsze bowiem kontakty wybrzeża z Arabami odnoszą się do X—IX w. przed n. e.³²

Przez wiele wieków wpływ islamu ograniczał się do wybrzeży i nie przenikał w głąb kontynentu. Arabowie zabezpieczali sobie bowiem

³² B. Davidson, *Stara Afryka na nowo odkryta*, Warszawa 1961, por. też *History of East Africa...*

oparcie wśród plemion wybrzeża i ich najbliższych sąsiadów. Z pojawieniem się w 1498 r. w tych stronach Portugalczyków z rąk Arabów zaczął wymykać się monopol kupiecki. Nowi przybysze zniszczyli dotychczasowe związki handlowe, ale nie potrafili zbudować własnych, wnosząc jedynie stan chaosu, do czego przyczyniały się jeszcze walki międzyplemienne w interiorze i na wybrzeżu. Te ostatnie były często funkcją rywalizacji arabsko-portugalskiej. Jednak na początku XIX w. kontrola Portugalii nad regionem wschodnim skurczyła się do południowych brzegów rzeki Ruvumy.

Walki międzyplemienne wyniszczały kraj powodując migracje ludności, dezintegrację plemienną i depopulację. Taki stan rzeczy zastał islam, który zaczął posuwać się w głąb kontynentu i łatwo stał się dominującą siłą. Przybysze z wybrzeża zjednywali sobie starszyznę plemienną dla zapewnienia swobody dalszego przenikania. Początkowo przyświecały im cele handlowe. Propaganda religijna, a w tym aspekcie i polityczna, rozpoczęła się na szeroką skalę dopiero z przyjściem Europejczyków w XIX w.

Na szlakach handlowych Arabowie zakładali osady chroniące drogi i stanowiące zarazem bazy zaopatrzeniowe. Z nimi to stykali się Afrykańczycy z interioru współpracując z Arabami i dostarczając im żądanych towarów. Adaptowali oni wiele arabskich zwyczajów i elementów kulturowych, często stając się nominalnie muzułmanami. Bazę dla rozpowszechniania się islamu stanowili niewolnicy. Oderwani od tradycji plemiennej, z którą stracili kontakt, zagubieni w obcym sobie środowisku, przyjmowali nową religię, która nadawała im wyższy status społeczny. Istniał jeszcze jeden czynnik powodujący rozwój islamu. Po szczególne osoby z plemion, które od dawna miały ścisły związek z Arabami, np. Wayao, stawały się ich pomocnikami, tragarzami, przewodnikami. Ci także przyjmowali islam identyfikując się z muzułmanami. Działał przykład wyższej kultury. Przyjęcie islamu było wyniesieniem społecznym. Wreszcie Arabowie jako przeciwnicy Europejczyków byli cennym sojusznikiem w walce z ekspansją mocarstw kolonialnych. Popierali Wahehe w ich walkach z Niemcami w latach 1891—1894 i powstanie Maji-Maji w 1905 r. W późniejszym okresie Brytyjczycy i Niemcy zatrudniali Arabów jako urzędników, tłumaczy i żołnierzy dla ich znajomości interioru, co nie pozostawało bez wpływu na szerzenie propagandy religijnej.

Naciskom Islamu podlegały przede wszystkim plemiona położone na wybrzeżu, na szlakach karawanowych, wciągnięte w arabską sieć handlową i pośredniczące w wymianie między wybrzeżem a interiorem, np. Wazigua, Wazaramo, Wakwere, Wayao. Islam głęboko wpłynął na

ich religijne poglądy, chociaż w postaci zmodyfikowanej tradycją obyczajów plemiennych. Nie był to islam ortodoksyjny. Tym bardziej muzułmanie z interioru, gdzie działanie islamu nie było tak powszechne, w zasadzie nadal pozostali członkami lokalnej społeczności, będąc w sferze oddziaływania rodziny i klanu i odczuwając poczucie zależności od przodków i tradycji.

Wpływy islamu mogą tłumaczyć relatywną skromność przedstawieniowej plastyki figuralnej w Afryce Wschodniej. Można zatem przypuszczać, że ludy Afryki Wschodniej, mimo istnienia dawnych obyczajów społecznych bądź trwania przy nich w zmodyfikowanej formie, przyjmowały pewne kanony i nakazy religijne, które w interesującym nas przypadku doprowadziły wśród wielu plemion bantuskich do zaniku rzeźby figuralnej.

SZTUKA — RELIGIA — EKONOMIA

Do Afryki Wschodniej jak zresztą i do wszystkich regionów kontynentu zaczęły docierać począwszy od lat trzydziestych obecnego stulecia europejskie prądy artystyczne. W twórczości wielu plemion pojawiają się nowe prace, które pod względem formy są wprawdzie kopią tradycyjnej rzeźby plemienną, ale brak im ostrości widzenia artystycznego i autentyzmu. Zmienił się również materiał. Większość nowych statuetek wykonywana jest w hebanie, który nigdy nie był stosowany w rzeźbie tradycyjnej. Forma rzeźb staje się uproszczona, pojawiają się nowe tematy o wybitnie pamiątkarskim charakterze.

Wpływ sztuki europejskiej działa poprzez chrześcijaństwo, pod którego naciskiem zmienia się tradycyjna rzeźba. Pierwsze zetknięcie się chrześcijaństwa ze sztuką plemienną nie było dla niej fortunate. Upatrując w niej kwintesencję pogaństwa wielbiącego bałwany i wizerunki diabłów, misjonarze niszczyli jej obiekty. Na ogół filozofia rządów kolonialnych miała tendencję do eliminacji, z pomocą kościoła, wierzeń animistycznych i tego, co określano jako sztukę pogańską. Tak pojęty proces akulturacji prowadzić miał do wciągnięcia Afrykanów w orbitę społecznych, ekonomicznych i kulturalnych wpływów metropolii³³. Wprawdzie w dziedzinie artystycznej przeczą temu przykłady pochodzące z krajów należących do byłej Brytyjskiej Afryki Zachodniej, ale tam Brytyjczycy stosując metodę rządów pośrednich nie wnioskali w istotę życia plemiennego, starając się nie rozbijać go, lecz włączyć w system rządów kolonialnych. W Afryce Wschodniej natomiast

³³ E. Elisofon, W. Fagg, *The Sculpture of Africa*, New York 1958.

liczne osadnictwo europejskie powodowało rozbitcie instytucji plemiennych.

W późniejszym okresie relacje chrześcijaństwo — sztuka plemienna przybrały odmienny charakter. Starając się możliwie efektywnie oddziaływać na Afrykanów, misje nie toczyły otwartej walki ze sztuką pogańską. Przy wielu ośrodkach misyjnych i w prowadzonych przez nie szkołach propagowano wzory sztuki chrześcijańskiej. Dotychczasowe wzory artystyczne starano się zastępować religijnymi tematami ikonograficznymi. *Biblia* i zawarte w niej treści miały stanowić inspirację artystyczną. Nakłaniano miejscowych twórców do podejmowania nowych tematów. Spośród zaś młodzieży uczęszczającej do szkół misyjnych wybierano szczególnie uzdolnionych artystycznie do wykonywania prac rzeźbiarskich o charakterze chrześcijańskim.

Drugim ewenementem powodującym rozwój sztuk plastycznych były czynniki ekonomiczne. Ruch turystyczny i włączenie tych obszarów w krąg gospodarki pieniężnej stały się stymulatorami rozwoju rzeźbiarstwa, a to dzięki sztuce pamiątkarskiej. Tak więc obok tradycyjnej rzeźby plemienną pojawiają się prace nowe, różniące się od poprzednich formą, stylem i ekspresją. Tworzą się nowe ośrodki sztuki, np. u Kikuyu i Kamba.

Panujący u Kikuyu system wierzeń i struktura społeczno-ekonomiczna nie wymagały istnienia plastyki figuralnej. Na elementy te starałem się zwrócić uwagę w poprzedniej części artykułu, podejmującej zagadnienia wpływu plemion pasterskich na rolnicze. Dlatego też nie będę tu szczegółowo referował przykładów, odsyłając do ogólniejszych stwierdzeń. Pojawienie się zatem u Kikuyu plastyki figuralnej jest zjawiskiem nowym, podyktowanym odpowiedzią na zapotrzebowanie rynku. Podobnie u Wazigua rynek determinuje pojawienie się rzeźbiarstwa, a u Washambala jego dalszy rozwój. Oba te plemiona zamieszkują tereny wybrzeża. Wczesne kontakty z islamem i Arabami spowodowały dosyć daleko posuniętą detrybalizację i włączenie się tych ludów w sferę gospodarki towarowej. Czynnikiem przyspieszającym procesy zmian był u nich rozwój gospodarki plantacyjnej, szałalu i kawy, połączony z wprowadzeniem własności indywidualnej, z niekorzyścią dla własności rodowej. Motywy ekonomiczne w przypadku Kikuyu, Wazigua i Washambala są podobne.

Rozpada się struktura plemienna i rodowa. Tradycyjne instytucje i plemię przestają być ostoją względnie bezpiecznego bytu. Życie indywidualizuje się. Człowiek w coraz większej mierze poczyną sam odpowiadać za własne kroki. Układem odniesienia podstawowych wartości przestaje być ród czy plemię. Staje się nim jednostka. Wymogi gospo-

darki pieniężnej i towarowej powodują konieczność poszukiwania nowych źródeł zarobku. Staje się nim rzemiosło pamiątkarskie. Nowej rzeźby pamiątkarskiej nie sposób uznać w pełni za plemienną. Nie wyrasta ona z tradycji szczepowych, lecz z przedsiębiorczości rzutkich, uzdolnionych jednostek. Podobnie dzieje się z afrykańską sztuką chrześcijańską. Komercjalizuje się ona, stanowiąc gałąź produkcji pamiątkarskiej.

Sąsiedztwo Bantu z ludami pasterskimi oraz penetracja i działalność Arabów przyniosły zmiany w dotychczasowych wzorach kultury osiadłych ludów rolniczych, wprowadzając w nie istotne innowacje, które przez działalność religijną, gospodarczą, polityczną i kulturalną doprowadziły w efekcie do zaniku wśród wielu plemion Bantu Afryki Wschodniej tradycyjnej sztuki.

Rzeźbiarską twórczość artystyczną przejawiają te plemiona, które są osiadłymi ludami rolniczymi, najczęściej o strukturze matrylinearnej (lub o takiej strukturze w przeszłości), które nie uległy islamizacji albo długo jej się opierały. Nie należy zatem wykluczyć możliwości, że więcej niż obecnie plemion posiadało rzeźbę figuralną wśród swej tradycji kulturowej.

KONKLUZJE

Wśród plemion tworzących obecnie w Afryce Wschodniej figuralne wyobrażenia rzeźbiarskie są takie, których sztuka ma pełne nawiązania do tradycji (Makonde, Wahehe), i takie, u których sztuka istniała, ale z różnych powodów jej rozwój został przerwany (Wayao, Washambala). Istnieją też plemiona, które manifestują swą wypowiedź artystyczną w rzeźbie od niedawna. Do nich należą Kikuyu, Kamba i Wazigua. Reprezentują one rzeźbę nową, wyrosłą z odmiennych przesłanek społecznych, ekonomicznych i religijnych.

W kulturach plemiennych silnie przejawia się jedność religii i sztuki. Adaptacja sztuki animistycznej do chrześcijańskiej nie jest łatwa, gdyż inna jest jej baza ideowa, społeczna i gospodarcza, inne jest pojęcie wiary. Wschodnioafrykańscy artyści odchodzą więc w swojej pracy od tematów religijnych, nawet jeśli są kierowani w twórczości przez szkoły misyjne. Wykonują obecnie raczej dzieła świeckie, gdyż nie zdołali w pełni przyswoić sobie chrześcijaństwa. Większe są zatem nadzieje na rozwój sztuki świeckiej niż na przetrwanie tradycyjnej sztuki kultowej przybierającej coraz bardziej charakter pamiątkarski.

Zawartych w artykule stwierdzeń nie chcę absolutyzować. Przegląd, którego dokonałem, nie stanowi w pełni umotywowanej hipotezy, z której braków zdaję sobie sprawę. Jest to raczej próba zwrócenia uwagi na istniejący problem godny dokładniejszego rozpatrzenia, jak też próba wytypowania tych elementów, ważnych moim zdaniem, które należy wziąć pod uwagę, przy dalszych rozważaniach na temat tradycji artystycznych Afryki Wschodniej i — szerzej — związków między sztuką, historią, religią i ekonomią.