

Część V

Part V

**Produkcja nowej wiedzy**

Production of new knowledge



Szymon Piotr Kubiak  
Akademia Sztuki w Szczecinie  
Muzeum Narodowe w Szczecinie

## „[...] już nie mówią o sztuce ludów pierwotnych”. Szczecin, kultury pozaeuropejskie i polska kolonizacja „Ziem Odzyskanych”

Oswajanie obszarów włączonych w granice pojałtańskiej Polski obejmowało różnorodne akty komunikacji symbolicznej. Implementacja przedwojennej idei „powrotu do Macierzy” dawnych słowiańskich ziem jako naczelnego dyskursu władz po zakończeniu II wojny światowej okazała się strategią gwarantującą spory sukces, utrwalony w mantrze towarzyszącej okazałym modernistycznym pomnikom, powstającym w latach sześćdziesiątych od Mrągowa, przez Koszalin, Zieloną Górę, po Opole. Obok popularnej sentencji: „Myśmy tu nie przyszli, myśmy tu wrócili” – rytej na poniemieckich głazach pamiątkowych lub zamieszczanej na transparentach opasających zabytki architektury – szczególną rolę przypisano hasłu: „Byliśmy, jesteście, będziemy”. Zaczepnięto je z konfrontacyjnej książki Stefana Żeromskiego *Wiatr od morza* (1922), której atrakcyjność w nowej rzeczywistości politycznej wynikała z kontynuacji drugiego wątku polskiej „myśli zachodniej” – (od)budowy tożsamości państwa morskiego<sup>1</sup>. Powojenna narracja o Szczecinie wiązała się z nią nierozdzielnie, począwszy od deklaracji pierwszego prezydenta miasta Piotra Zaremby i wojewody szczecińskiego Leonarda Borkowicza, skończywszy na atencji, jaką cieszył się robotnik, marynarz, włóczęga, a przede wszystkim literat Jan Papuga.

Propaganda II Rzeczypospolitej, dopiero co wyzwolonej spod zaborczego jarzma kolonizatorów, lecz już przystępującej do gry o własne kolonie zamorskie, posługiwała się wyobrażeniami typowymi dla europejskiej ikonosfery pierwszej połowy XX wieku<sup>2</sup>. Artyści państwowotwórcy obozu sanacyjnego, rozbudzając mocarstwowe apetyty obywateli, zwłaszcza w latach trzydziestych, wykorzystywali powszechne zainteresowanie egzotyką. Gdy jednej z gdyńskich ulic nadano imię Jana z Kolna, rzekomego odkrywcy Ameryki, w stolicy czarnoskórzy modele gościli w rzeźbiarskiej pracowni Olgi

Niewskiej, a Bolesław Cybis wykorzystywał wrażenia z podróży do Afryki Północnej w swych negroidalnych główkach dekorujących wnętrza polskiego transatlantyku MS Batory<sup>3</sup>.

W odróżnieniu od francuskich, włoskich, niemieckich czy holenderskich członków awangardy, Polacy rzadko świadomie i bezpośrednio adaptowali formalne aspekty rdzennej sztuki Czarnego Lądu, Azji Południowo-Wschodniej, obu Ameryk lub Oceanii. Marginalne zainteresowanie tym tematem w szerokim kręgu oddziaływania formistów, widoczne w szkicach Zygmunta Waliszewskiego lub Witkacowskich reminiscencjach wyprawy do Australii oraz pogłębionej lekturze opracowania *Negerplastik* (1915) Carla Einsteina (kluczowego dla kształtowania się języka ekspresjonistów, dadaistów i surrealistów)<sup>4</sup> zeszyły na daleki plan, ustępując miejsca dekoracyjnej i protekcyjnej wobec egzotycznego motywu stylizacji.

Gdy Cybis, we współpracy z Janem Zamoyskim, przystępował w 1935 roku do pracy nad freskiem w holu Wojskowego Instytutu Geograficznego, rozważano ukazanie Jana z Kolna lub sceny hołdu kameruńskich plemion dziewiętnastowiecznemu podróżnikowi Stefanowi Szolc-Rogozińskiemu (il. 1). Minister spraw wewnętrznych, torpedując pomysł przedstawiania czarnoskórych w rządowym gmachu, wymógł plastyczne opracowanie tematu Bolesława Chrobrego wytyczającego zachodnie granice Polski<sup>5</sup>. Kontakt II Rzeczypospolitej z Afrykańczykami – inaczej niż z najbliższym sąsiadem – był zresztą ograniczony; według „Kurieru Warszawskiego” w 1939 roku mieszkało ich czterech w całym kraju<sup>6</sup>. Celnie zdawała się to zjawisko charakteryzować uwaga Debory Vogel, twierdzącej, że polskie zainteresowanie „innym” czy „barbarzyńskim”

<sup>1</sup> Kucharski (1989).

<sup>2</sup> Konstantynów, Omilanowska (2012).

<sup>3</sup> Janiszewska (2013: 200–202); Prugar-Mysłik (2002: 26, 29).

<sup>4</sup> Zob. Zaworska (1961: 131–132); na temat związków Witkacego z Einsteinem: Kubiak (2016a).

<sup>5</sup> Zamoyski (1989: 100–103).

<sup>6</sup> Wittels (2010: 49).



Il. 1 Antoni Piotrowski, *Portret Stefana Szolc-Rogozińskiego*, 1887, Muzeum Narodowe w Szczecinie

wyczerpywała obecność własnej mniejszości etnicznej: „Nie trzeba na to aż odszukać Murzynów. Są Żydzi”<sup>7</sup>.

Już wówczas dyskurs kolonialny konkurował lub spletał się z problemem niemieckim. *Wiatr od morza*, w kontekście opowieści „o dalekich ziemiach, cesarstwach, ludach czarnych i żółtych”<sup>8</sup>, przywoływał także obraz geograficznie nieodległych, a starożytnych czy archaicznych krain nadbałtyckich: zadrzewionych sosną, jałowcem, dębem i bukiem, „w których sąsiedztwie rosły palmy wszelkiego rodzaju, cyprysy i laury, słodkie kasztany, magnolie i eukaliptusy”<sup>9</sup>. Wśród wspaniałych pomorskich miast, Dymina, Kamina, Kołobrzegu, Rarogu, Stargardu, Szczecina i Weligradu, najbarwniej prezentować się miał Wolin – pełen przybyszów ze wszystkich stron świata, wschodnich Słowian, Greków, Rzymian i Arabów<sup>10</sup>. Ów całkiem bliski, choć zupełnie różny od swej legendy świat, czekał na odkrycie i „wyzwolenie” spod niemieckiego jarzma.

<sup>7</sup> Szymaniak (2017: 269).

<sup>8</sup> Żeromski (1922: 5).

<sup>9</sup> Żeromski (1922: 8).

<sup>10</sup> Żeromski (1922: 6).

Wizja środkowoeuropejskiej Wieży Babel, potężnej i noszącej cechy opisu Arkadii – w międzywojennym dwudziestoleciu nostalgiczna, gdyż związana z geograficznym przemieszczeniem piastowskiego państwa, po 1945 roku stawała się realnym, często jednak dojmującym doświadczeniem współczesnych przesiedleńców. Portowo–stoczniowy Szczecin, „nową Gdynię”<sup>11</sup>, zamieszkiwała wycofująca się ludność niemiecka i sprawujący początkowo władzę Rosjanie. Obok poznaniaków, łodzian i warszawiaków, którzy uwierzyli w utopię budowy lepszego jutra na surowym – jak powtarzano – korzeniu, przybyli kresowiaci wypędzeni ze swych małych ojczyzn. W czerwcu 1946 roku zarejestrowano w mieście blisko 31 tysięcy Żydów (w tym malarzy Emanuela Messera i Majera Apelbauma), stanowiących 40 procent wszystkich mieszkańców; z czasem ich liczebność ustabilizowała się na poziomie 6–7 tysięcy<sup>12</sup>. Cel podróży rzadko okazywał się rajem odnalezionym, częściej – epicentrum chaosu, zaś jego percepcja przez „zwykłych” przybyszy odwoływała nie tyle do pierwotnego gaju, ile do surowego pustkowia: „Szczecin w tym okresie nie bez powodu nazywano »Meksykiem« albo »Dzikim Zachodem«”<sup>13</sup>.

Egzotykcja Pomorza Zachodniego i jego głównego ośrodka uzewnętrzniała się jednak także w oficjalnej, propagandowej apoteozie natury przy jednoczesnej deprecjacji kulturowych dokonań Niemców – „tymczasowych” gospodarzy<sup>14</sup>. Powszechna, wysuwana przez pokolenie modernistów krytyka późnodziętnastowiecznego kształtu miasta, silnie odczuwalnego w Szczecinie, nałożyła się na retorykę nacjonalistyczną i socjalistyczną<sup>15</sup>.

Chodziło nam nie o to, aby po „odbudowie” otrzymać miasto z roku 1938. Chodziło tu o więcej – o wykorzystanie tragicznej, ale wyjątkowej okazji, by na ruinach i zgłiszczach wznieść nowe miasto, które kontynuuje wartościowe tradycje starego miasta, ale dystansuje się wobec tego wszystkiego,

<sup>11</sup> O prefiguracyjnej dla powojennego Szczecina roli Gdyni: Kubiak (2018). Głębsza lub wybiórcza znajomość zagadnień szczecińskich w fachowych kręgach polskich dwudziestolecia międzywojennego stanowiła z drugiej strony inspirację dla pionierów międzywojennej Gdyni. Rolę taką odgrywał gmach Muzeum Miejskiego na Tarasach Hakena (później: Wały Chrobrego), którego imponująca sylweta miała rzekomo podsuwać (niezrealizowany) pomysł budowy podobnego gmachu na stokach Wzgórza Oksyńskiego: Borowik (1948: 216).

<sup>12</sup> Krasucki (2018: 39); Jabłonowska (2011: 12). W 1950 roku pojawiło się ok. 500 uchodźców z Grecji, którzy zamieszkali w Szczecinie i Policach: Wojecki (1998).

<sup>13</sup> Białecki (1994: 315); zob. Halicka (2015).

<sup>14</sup> Kubiak (2016b: 32–34).

<sup>15</sup> Kubiak (2016c).

co przyniosły ze sobą długotrwałe obce rządy – wspominał prezydent Zaremba<sup>16</sup>.

Historykom sztuki, kolonizującym nowe obszary wiedzy, towarzyszyli zatem nieodzownie archeolodzy, zaś turystyczne wypadki na tzw. Ziemię Odzyskaną przypominały wyprawy etnograficzne. O ile ślady polskości, jak skarby inkaskich miast skryte w rumowiskach zatopionych w zieleni, należało jedynie przywrócić narodowej świadomości, o tyle właśnie pozostałości po niemieckiej praktyce kolekcjonerskiej i muzealniczej otwierały paradoksalnie zupełnie inne perspektywy poznania naprawdę „dzikiego”.

W pomieszczeniach nowo powołanego Muzeum Miejskiego w Szczecinie (od 1947 roku Muzeum Pomorza Zachodniego, od 1970 – Muzeum Narodowe) przy ulicy Janiśławy (później: Staromłyńska) zabezpieczono bowiem część przedwojennej kolekcji, zgromadzonej w znacznej mierze przez Georga Buschana, miejscowego lekarza, podróżnika, założyciela Towarzystwa Wiedzy o Ludach i Ziemi oraz autora licznych etnologicznych publikacji. Niemcy ciasno prezentowali w wielkich gablotach: zachodnioafrykańskie maski kultowe, gniazdo wikłacza, wschodnioafrykański model łodzi z kory drzewnej, hinduskie nakrycia głowy, strój Eskimosa z rybiej skóry, szczątki tkaniny z grobowca Inków, biżuterię z Melanezji, australijskie bumerangi, figury cejlońskich bóstw, chińską puszkę na opium i japońskie obuwie – wszystko według podziału geograficznego<sup>17</sup>. Z ponad 1500 obiektów kultur pozaeuropejskich, eksponowanych niegdyś w tym samym gmachu co sztuka dwudziestowiecznej awangardy, połowa zaginęła w zawierusze wojennej<sup>18</sup>.

Muzealnym budynkiem przy ulicy spolonizowanej wymowną nazwą Wały Chrobrego, jednym z największych tego typu w Polsce, opiekował się teraz Instytut Bałtycki. Miało się tam ulokować pierwsze państwowe Muzeum Morskie w kraju. Opracowanie wytycznych programowych zlecono oceanografowi Kazimierzowi Demelowi, wysłanemu w podróż studialną do Amsterdamu, Antwerpii, Monako i Paryża. Francuskie Muzeum Człowieka, sąsiadujące w Palais de Chaillot z Muzeum Marynarki Handlowej, podsunęło pomysł stworzenia w Szczecinie instytucji interdyscyplinarnej, łączącej zbiory przyrodnicze z geograficzno-gospodarczymi i humanistycznymi w trzech kręgach tematycznych: lokalnym (polskie

wybrzeże Bałtyku i Pomorze), regionalnym (Polska na Bałtyku i w regionie bałtyckim) oraz światowym (Polacy na dalekich morzach i lądach)<sup>19</sup>.

O przekazaniu przez Muzeum Pomorza Zachodniego obszaru „etnologii porównawczej ludów nadmorskich” Muzeum Morskiemu zdecydowała konferencja z udziałem ministra kultury i sztuki oraz wojewody szczecińskiego 23 maja 1948 roku. Dzień później postulaty rozwinęła narada kierowników muzeów etnograficznych, w której udział wzięli najbardziej prominentni: Jan Żoźna-Manugiewicz z Warszawy, Maria Znamierowska-Prüfferowa z Torunia i Janina Krajewska z Łodzi. Kredyty z Ministerstwa Odbudowy, Ministerstwa Żeglugi oraz Ministerstwa Przemysłu i Handlu pozwoliły wyremontować gmach i udostępnić prowizoryczną ekspozycję z okazji Święta Morza 29 czerwca<sup>20</sup>. Zapewne nie zawierała ona artefaktów pozaeuropejskich, gdyż do ich opracowywania ściągnięto fachowca dopiero 1 października. Był to Tadeusz Delimat, adiunkt z Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, któremu powierzono misję stworzenia szczecińskiego Działu Etnograficznego<sup>21</sup>.

Młody naukowiec, kreśląc jeszcze w Lublinie hipotetyczny program przyszłej jednostki, planował dopełniać stałą ekspozycję z zakresu biologii, techniki i ekonomii odpowiednimi przykładami kulturowymi; odrzucał zatem przedwojenny schemat oddzielnej prezentacji egzotyków<sup>22</sup>. Do dyspozycji miał przykłady ze wszystkich kontynentów – zarówno mniej efektowne wizualnie broń czy narzędzia, jak i bardzo atrakcyjne z artystycznego punktu widzenia rzeźby, drobne meble, elementy strojów, biżuterię. Niestety niewiele z nich posiadało metryki, a planowaną na 1949 rok wstępną inwentaryzację ponemieckich muzealiów kolonialnych przerwano ze względu na uruchomienie finansowania badań nad pomorską słowiańszczyzną<sup>23</sup>.

Choć obiektów pozaeuropejskich nie udostępniano szerokiej publiczności, informacje o ich istnieniu docierały do niewielkiego środowiska szczecińskich twórców. Sam Delimat postulował zresztą posługiwanie się dziełami sztuki profesjonalnej i nawiązanie współpracy z plastykami,

<sup>16</sup> Zaremba (1977: 421).

<sup>17</sup> Führer (1924: 93–100).

<sup>18</sup> Kubiak (2004); Kubiak (2017: 17–18, 34–35).

<sup>19</sup> Borowik (1948: 231).

<sup>20</sup> Borowik (1948: 219, 235); Protokół zdawczo-odbiorczy z dnia 11.10.1948, archiwum Działu Kultur Pozaeuropejskich Muzeum Narodowego w Szczecinie (dalej: ADKP); zob. też: Znamierowska-Prüfferowa (1948).

<sup>21</sup> Gajek (1965).

<sup>22</sup> Delimat (1948).

<sup>23</sup> Delimat (1948–1951).

odpowiedzialnymi za wizualne opracowanie ekspozycji w takich punktach narracji, w których brakuje oryginałów, nieodzowny jest tekst lub przydatna ilustracja. Muzeum Morskie nabyło więc obrazy związane z wyprawą Szolc-Rogozińskiego do Kamerunu i w istocie korzystało z pomocy zatrudnionych rzeźbiarzy-konserwatorów Kazimierza Haski i Stefana Siei<sup>24</sup>. Kupowano dzieła lokalnych twórców (Henryka Karnieja, Jana Powickiego, Guidona Recka), a także zamawiano u nich eksponaty i elementy aranżacji<sup>25</sup>. Wystawie przyrodniczej towarzyszyło malowidło ścienne Kazimierza Podsadeckiego, a Marian Tomaszewski kierował zespołem wykonującym monumentalną kompozycję *Jan z Kolna*, formalnie i retorycznie bliską dekoracjom Wojskowego Instytutu Geograficznego<sup>26</sup>.

Krakowianin Podsadecki i warszawiak Tomaszewski – obok poznańskiego portrecisty Leona Pokrywki, który już w okresie międzywojennym odbył podróż do Czarnej Afryki<sup>27</sup> – należeli do twórców szczególnie wrażliwych na problem pozaeuropejskiej deformacji przedstawienia. O ile pierwszy artysta wzbogacił swój repertuar o bardziej tradycyjne malarstwo kolorystyczne już w latach trzydziestych, wciąż wykorzystując kubistyczną czy surrealistyczną stylizację w zleceniach projektowych, o tyle drugi, odebrawszy trening w monumentalnej stylistyce lansowanej w stołecznej akademii, w publicznych zamówieniach nawiązywał do oficjalnej sztuki sanacji, a w kameralnych pracach preferował lakoniczność, myślowy skrót i humor bliski zachodniej awangardzie: „[...] lepiej podziwiać i naśladować prymitywną, ale czarującą sztukę ludową, już nie mówiąc o sztuce ludów pierwotnych, albo można jeszcze tak jak Picasso lub Matisse”<sup>28</sup>.

Rola Tomaszewskiego zdawała się być wyjątkowa z jeszcze jednego względu. Jak wspominał Messer, szczecińscy artyści gromadzili się tuż po wojnie w różnych lokalach:

<sup>24</sup> Są to obiekty przekazane w 1948 roku przez rodzinę Leopolda Janikowskiego: Teodor Axentowicz, *Portret Klemensa Tomczeka*, 1882–1895, olej, płótno, 61 x 45 cm, MNS/Sp/31; Antoni Piotrowski, *Portret Stefana Rogozińskiego*, 1887, olej, płótno, 56 x 38 cm, MNS/Sp/39, oraz nieprofesjonalna kompozycja w typie „obrazów kapitańskich” *Statek Łucja Małgorzata*, po 1883, olej, płótno, 22 x 34 cm, MNS/Sp/33.

<sup>25</sup> Korespondencja z autorami z lat 1948–1949, Archiwum Działu Kultur Pozaeuropejskich MNS.

<sup>26</sup> Dwa (1949); Kubiak (2016b: 34–35). Malowidło Podsadeckiego nie zachowało się; scena przedstawiająca Jana z Kolna w otoczeniu średniowiecznych sztukników zdobi dziś foyer Teatru Współczesnego (funkcjonującego od 1950 roku w gmachu muzealnym).

<sup>27</sup> Jabłonowska (2011: 17).

<sup>28</sup> Messer (1954b).



Il. 2 Fotografia figurki malanganowej (Nowa Irlandia, Papua-Nowa Gwinea, XIX w., prawdopodobnie ze zbiorów Mariana Tomaszewskiego), ok. 1945, archiwum prywatne

[...] w prywatnych mieszkaniach, w brudnych i zawałonych rupieciami salach muzeum przy Janiślawy, ale najczęściej u Mariana Tomaszewskiego, który oprócz aureoli członka zarządu pierwszego Związku Plastyków w Lublinie (rok 1944) posiadał cudownego polinezyjskiego świątka. Był to ówczesny bożek szczecińskiej plastyki. Wystrugany z drzewa, pomalowany jaskrawo, z przyprawioną brodą z włókien roślinnych – swoim prymitywem budził zachwyt całego bractwa (il. 2). W najbardziej uroczystych chwilach stawiano świątka na zydeltu obok stołu, wkładano mu do ręki kieliszek napełniony winem... i rozpoczynała się wielogodzinna dyskusja na temat socjalistycznego realizmu<sup>29</sup>.

<sup>29</sup> Messer (1954a).



Il. 3 Marian Tomaszewski, *Fetysz polinezyjski – autoportret*, 1955, Muzeum Lubelskie w Lublinie

Ustalenie proveniencji egzotyku, znanego jedynie z przytoczonej dyktetyki i, zapewne stylizowanej, malarskiej reinterpretacji samego właściciela<sup>30</sup>, jest trudne czy wręcz niemożliwe (il. 3). Należy przypuszczać, że artysta pozyskał rzeźbę w Szczecinie, nie można wykluczać także terenu Warszawy czy Lublina, którego środowisko antropologiczne z Delimatem na czele mogło oddziaływać inspirująco na zainteresowania malarza. Brak akceptacji wspomnianej metody realizmu socjalistycznego – wprowadzanego zresztą w całym kraju – miał natomiast wpłynąć na decyzję Tomaszewskiego o opuszczeniu Szczecina na rzecz Warszawy w 1951 roku<sup>31</sup>. Zbiegła się ona czasowo (i tu także nasuwają się spekulacje na temat powiązań przyczynowo-skutkowych) z innym wydarzeniem, odraczanym przez kierownika Działu Etnograficznego od momentu jego powstania: przekazaniem kolekcji pozaeuropejskiej do Muzeum Kultur Ludowych w Młocinach (dziś: Państwowe Muzeum Etnograficzne w Warszawie). Szczeciński Dział Etnografii funkcjonował jako gabinet już od 28 grudnia poprzedniego roku w strukturach Muzeum Pomorza Zachodniego, które wchłonęło Muzeum Morskie<sup>32</sup>.

<sup>30</sup> Marian Tomaszewski, *Fetysz polinezyjski – autoportret*, 1955, olej, płótno, 70 x 67 cm, Muzeum Lubelskie w Lublinie, S/Mal/981/ML.

<sup>31</sup> Rok wcześniej wyjechał z tych samych względów do Krakowa Podszadecki: Najdowa (1962: 21, 31–32).

<sup>32</sup> Delimat określał liczebność przekazu jako ok. 900 obiektów, protokół zdawczo-odbiorczy obejmuje 718 pozycji: Delimat (1956: 397); Spis

Choć stołeczna placówka skupić miała wszystkie „nie-słowiańskie” zabytki ludoznawcze z terenu kraju jako ekwiwalent strat wojennych całkowicie zniszczonego Muzeum Etnograficznego w centrum Warszawy, de facto od 1948 roku trafiały do Młocin obiekty egzotyczne z tzw. Ziemi Odzyskanych. Były to mniejsze i większe kolekcje okręgowych muzeów śląskich (m.in. Bolesławca, Bożkowa, Brzegu, Cieplic-Zdroju, Legnicy, Lubinia) czy liczący ponad dwa tysiące artefaktów zespół dawnego Śląskiego Uniwersytetu im. Fryderyka Wilhelma we Wrocławiu<sup>33</sup>. Za zdobycz wojenną uznano najwyraźniej także spuściznę po niemieckich muzeach „odzyskanych” przez Polskę już w międzywojniu Poznaniu, Bydgoszczy i Toruniu<sup>34</sup>. Szczecin, oddając 718 obiektów, zasilił centralną instytucję nie tylko ilościowo, jakościowo, ale i personalnie, gdyż w 1952 roku jej wicedyrektorem został Delimat<sup>35</sup>.

Utrwalacze stalinowskiej doktryny artystycznej wykorzystały akcję koncentracyjną 12 tysięcy rzeczy pozaeuropejskich w stolicy do celów propagandowych, stymulując powstawanie socrealistycznych dzieł, które wyrażać miały polskie poparcie dla dekolonizacyjnych i emancypacyjnych procesów w krajach Trzeciego Świata<sup>36</sup>. Wykładnia ta zyskała na znaczeniu z końcem dekady, gdy społeczeństwa „globalnego Południa” zaczęły uzyskiwać niepodległość w krwawych starciach zbrojnych, wiążąc się jednocześnie ideologicznie i gospodarczo z blokiem państw komunistycznych. Dynamikę geopolitycznych zmian ukazywały polskie misje zamorskie, w tym ekspedycje inżynierów, tworzących infrastrukturę nowych państw. Retorykę dobrze już znano z innego kontekstu:

Tu nie chodzi przecież o przywrócenie tego stanu, który był przedtem, stanu ucisku i imperialistycznego panowania. To nie o odbudowę chodzi – ale o nowe budownictwo, o nowe wartości, które nie po to powstają, aby jedynie zastąpić pustkę, ale aby trwać, aby świadczyć stale o nieprzemijających wartościach obecnej ery<sup>37</sup>

eksponatów przejętych przez Muzeum Kultur Ludowych z Muzeum Pomorza Zachodniego w Szczecinie, 24.11.1951, maszynopis, archiwum Działu Kultur Pozaeuropejskich; Milewska (1996: 129).

<sup>33</sup> Kamocki (1966: 480).

<sup>34</sup> Zob. Kowalińska (2014: 580); Mierzejewska (2011: 161); Nierzwicka (2014: 591–593). Gdańskie muzeum odzyskało z kolei część przedwojennych niemieckich kolekcji z miejscowej Składnicy Konserwatorskiej w latach 1974–1979: Blacharska (2014: 567). Akcja koncentracji egzotyków w Młocinach nie objęła zbiorów Muzeum Narodowego w Krakowie.

<sup>35</sup> Delimat (1956).

<sup>36</sup> Szczerski (2015).

<sup>37</sup> Zaremba (1955).



Il. 4 *Kultura Afryki Zachodniej*, widok wystawy stałej w Muzeum Pomorza Zachodniego, 1963, archiwum Muzeum Narodowego w Szczecinie

– pisał Zaremba w 1955 roku z wyprawy urbanistów do Korei.

I znów, tym razem w odniesieniu do pozaeuropejskiego środowiska, przytaczał argument konieczności wykorzystania pejzażu jako narzędzia narodowej formy:

[...] nigdy budynek nie może zasłonić jakiegos cennego widoku, przesłonić góry lub zniweczyć piękna samotnej sosny o pokręconych wiatrem gałęziach<sup>38</sup>.

Zaremba, skończywszy karierę samorządowca, skupił się zwłaszcza na problematyce „egzotycznej”. Na Dalekim Wschodzie odwiedził jeszcze Chiny i Wietnam, w Afryce – Gwineę, by przy Politechnice Szczecińskiej stworzyć później Podyplomowe Studium Urbanistyki i Planowania Regionalnego Krajów Rozwijających się. Ośrodek ten przyciągnął do miasta przybyszów z trzech kontynentów<sup>39</sup>; najwięcej

uwagi poświęcano jednak w Szczecinie Czarnemu Lądowi. Dokumentacja fotograficzna z podróży Zaremby, przewodniczącego Rady Naukowo-Społecznej Towarzystwa Przyjaźni Polsko-Afrykańskiej, trafiła do zbiorów muzealnych<sup>40</sup>, zanim szczecińscy kustosze sami wyruszyli w dalekie ekspedycje.

Międzynarodową wymianę naukową i kulturalną umożliwiły umowy handlowe, nawiązywane od 1958 roku między Polską Żeglugą Morską i portami Afryki Zachodniej. Trzy lata później podpisano porozumienie ze Zjednoczeniem Żeglugi Niemieckiej w Rostocku, tworząc United West Africa Service ze wspólnym Centrum Bukowania w Szczecinie. W 80. jubileusz wyprawy Rogozińskiego, 30 kwietnia 1962 roku na pokładzie statku MS Jan Żiżka archeolog Władysław Filipowiak i historyk Wiktor Fenrych – dyrektor Muzeum Pomorza Zachodniego

Libanu, Liberii, Libii, Malezji, Meksyku, Nigerii, Pakistanu, Panamy, Peru, Somalii, Sudanu, Syrii, Tajlandii, Tanzanii, Turcji, Ugandy, Wietnamu, Wenezueli, Zambii i Zjednoczonych Emiratów Arabskich. Zob. Mieszkowska (2014). Szerzej na temat udziału polskich planistów w historii architektury krajów Trzeciego Świata: Stanek (2011).

<sup>40</sup> Fenrych (1965: 6).

<sup>38</sup> Zaremba (1955).

<sup>39</sup> Byli to studenci z: Afganistanu, Angoli, Argentyny, Birmy, Boliwii, Brazylii, Chile, Chin, Czadu, Egiptu, Ekwadoru, Etiopii, Filipin, Gambii, Ghany, Hondurasu, Indii, Iraku, Iranu, Jordanii, Kamerunu, Kenii, Kolumbii, Korei Północnej, Kuby, Kuwejtu,





Il. 5 *Afryka nieznana a bliska*, plakat wystawy czasowej na Zamku Książąt Pomorskich, proj. Łukasz Niewisiewicz, 1963, Książnica Pomorska im. Stanisława Staszica w Szczecinie

i kierownik jego Działu Morskiego – wypłynęli w wyprawę rekonesansową na wybrzeża między Senegalem i Nigerią<sup>41</sup>. Jej pokłosiem była wystawa *Kultura Afryki Zachodniej* (il. 4), prezentująca od 28 kwietnia 1963 roku w gmachu na Wałach Chrobrego nowo pozyskane obiekty<sup>42</sup>.

Plakat z motywem gwinejskiej maski autorstwa Mariana Nyczki zapowiadał nie tylko pierwszy tego rodzaju pokaz w powojennym Szczecinie, ale także pierwszą ekspozycję artefaktów pozaeuropejskich, której aranżacja plastyczna zbliżała się do międzywojennych praktyk modernistycznego wystawiennictwa<sup>43</sup>. Projektanci Teresa i Jan Zdarewiczowie posłużyli się bardziej metodą symbolicznej inscenizacji niż gabinetu osobliwości lub etnograficznej rekonstrukcji: wokół chatki plemienia Susu zgromadzili ceramikę, wyroby plecionkarskie i snycerskie, ustawiając na podestach o zróżnicowanej wysokości minimalistyczne kompozycje. Białe płyty perforowane, prostokątne barwne pola, powiększone czarno-białe

fotografie studyjne i reporterskie oraz afrykańskie rzeźby na ściennych półkach tworzyły układy geometrycznej abstrakcji, zwracając uwagę i podziw komentatorów<sup>44</sup>.

Kilkanaście dni później wybrzmiał „kolejny akord miesiąca afrykanistycznych imprez w Szczecinie”<sup>45</sup>. Zwiedzający zamek książęcy, mijając na dziedzińcu Mieczysława Weltera, który właśnie modelował figurę Wojownika-Zwycięzcy dla Kamienia Pomorskiego – „symbol powrotu naszych piastowskich ziem do Macierzy”<sup>46</sup>, udawali się na ekspozycję *Afryka nieznana a bliska* (il. 5). Złożyły się na nią eksponaty z etnograficznych muzeów w Warszawie i Krakowie, będące – co podkreślano – pamiątkami po polskich wielkich podróżnikach z Rogozińskim na czele. Plakat stworzył szczeciński malarz Łukasz Niewisiewicz, przedwojenny uczeń Waliszewskiego, który powrócił niedawno z podobnego rejsu na pokładzie MS Kruszwica. 18 maja otworzył na zamku także wystawę swoich szkiców i obrazów, zatytułowaną *Z paletą po Zachodniej Afryce*<sup>47</sup>.

Niewisiewicz wyprawę traktował nie tylko jako okazję do zwyczajowych studiów typów etnicznych: „Postacie z karykatur Goi są raczej salonową publicznością w porównaniu do tych monstrualnie brzydkich postaci” – pisał w liście do żony Aldony<sup>48</sup>. Notatka „uciec od kubizmu” na jednym z rysunków wskazywała na badania formalne, bazujące na kontakcie z „dzikim”, w duchu klasycznej awangardy. Wiele prac z tego zespołu trafiło do zbiorów szczecińskiego muzeum (il. 6, il. 7); dwa szkice przeznaczono na nagrody konkursu dziecięcego, zainspirowanego obiema afrykanistycznymi wystawami zamkowymi<sup>49</sup>. Wszystkie te imprezy świadczyły o propagandowej

<sup>44</sup> F.J. (1963).

<sup>45</sup> *Afryka* (1963).

<sup>46</sup> *Pomorska* (1963).

<sup>47</sup> *Z paletą* (1963); Najdowa (1987: 7–10).

<sup>48</sup> Cyt. za: Najdowa (1987: 7).

<sup>49</sup> Według artysty, starającego się o kolejny wyjazd do Afryki, rezultatem ekspedycji było kilkanaście wystaw i odczytów na terenie Szczecina: Niewisiewicz (?). Zob. Kolorową (1963). Prace Niewisiewicza powstałe pod wpływem ekspedycji afrykańskiej w zbiorach Muzeum Narodowego w Szczecinie to: *Wieś nad Nigrem*, 1962, akwarela, papier, 33,5 x 47,5 cm, MNS/Sp/333; *Powrót we mgle*, 1962, tempera, płótno, 45 x 60 cm, MNS/Sp/1522; *Les belles du Dakar*, 1962, akwarela, papier, 25 x 17 cm, MNS/Sp/1621; *Senegalki w parku*, 1963, tempera, papier, 70 x 50 cm, w trakcie pozyskiwania; *Wódz plemienia*, ok. 1964, tempera, płótno, 130 x 97 cm, MNS/Sp/1734; *Suszone ryby w Lagos*, 1968, olej, płótno, 93 x 75 cm, MNS/Sp/964; *Kobiety z Dakaru*, ok. 1968, olej, płótno, 102 x 80 cm, MNS/Sp/1662; *Scena z targu afrykańskiego I*, 1963–1964, tempera, dykta, 58 x 43,5 cm, MNS/SE/319; *Scena z targu afrykańskiego II*, 1963–1964, tempera, płótno, 130 x 120 cm, MNS/SE/320.

<sup>41</sup> Filipowiak (1982: 73); Fenrych (2004: 24–25).

<sup>42</sup> Filipowiak (1963).

<sup>43</sup> Szerzej na ten temat: Guyer (2016).



Il. 6 Łukasz Niewisiewicz, *Scena z targu afrykańskiego II*, 1963–1964, Muzeum Narodowe w Szczecinie



Il. 7 Łukasz Niewisiewicz, *Suszone ryby w Lagos*, 1968, Muzeum Narodowe w Szczecinie

roli dyskursu dekolonializacyjnego w budowaniu tożsamości nowego polskiego miasta na zachodnich kresach:

Torowali drogę do Afryki szczecińscy marynarze i rybacy dalekomorscy, architekci, lekarze i budowniczowie. Afryka, jej historia, kultura z jej przemianami społecznymi i gospodarczymi jest czymś więcej, aniżeli sprawa ciekawości czy interesu. Wpływa z historii i tradycji naszego narodu przez wiele stuleci gnębionego przez najeźdźców i zaborców [...] <sup>50</sup>.

Konkurencja oficjalnego partnera, sąsiedniej Niemieckiej Republiki Demokratycznej, aspirującej do roli głównego wojownika o „socjalistyczny system-świat” <sup>51</sup>, nie była tu bez znaczenia. Dlatego swoistym podsumowaniem nowej ery okazała się wystawa *Rzeźba plemion Afryki* z powojennych zbiorów szczecińskich, prezentowana w rostockiej Kunsthalle w końcu 1975 roku – 60 lat po publikacji *Negerplastik* Einsteina <sup>52</sup>. Rola tego politycznego manifestu uwidoczniła się jeszcze bardziej, gdy ekspozycję przeniesiono następnie do Muzeum Antropologicznego w Lipsku, a trzy lata później kolejną przygotowano dla muzeum drezdeńskiego. Zasoby pozaeuropejskie tych dwóch niemieckich placówek, bazujące w znacznej mierze na dawnych kolonialnych łupach, przewyższały wielokrotnie kolekcje egzotyczne wszystkich polskich muzeów <sup>53</sup>.

## Bibliografia

- Afryka 1963 = „Afryka nieznaną a bliską”, *Kurier Szczeciński*, 110 (12.05.1963): 1.  
 Białecki 1994 = Tadeusz Białecki (red.), *Szczecin 1945–1946. Dokumenty, wspomnienia*, Hinstorff, Rostock 1994.  
 Blacharska 2014 = Wiktoria Blacharska, „Zbiory i ekspozycje afrykańskie Oddziału Etnografii Muzeum Narodowego w Gdańsku”, w: *Sztuka Afryki w kolekcjach i badaniach polskich*, red. Sławomir Szafranski, Małgorzata Kądziela, Marta Tobota, Maciej Ząbek, Muzeum Narodowe w Szczecinie, Szczecin 2014: 567–578.  
 Borowik 1948 = Józef Borowik, „Muzeum Morskie w Szczecinie. Jak powstało? – Koncepcja programowa – Struktura organizacyjna”, *Jantar. Przegląd Naukowy Zagadnień Regionu Bałtyckiego*, 3–4 (1948): 215–236.

<sup>50</sup> Łukasz Niewisiewicz (1963: 2).

<sup>51</sup> Zob. Seahrendt (2017).

<sup>52</sup> Szerniewicz (1975).

<sup>53</sup> Łapott (2011: 260).

- Delimat 1948 = Tadeusz Delimat, *Projekt organizacji Działu Kulturoznawczego ze szczególnym uwzględnieniem etnologii w Muzeum Morskim w Szczecinie*, Lublin 1948, maszynopis, Archiwum Działu Kultur Pozaeuropejskich MNS.
- Delimat 1948–1951 = Tadeusz Delimat, „Muzeum Morskie w Szczecinie (komunikat)”, *Lud*, 39 (1948–1951): 461–467.
- Delimat 1956 = Tadeusz Delimat, „Dział Etnografii w Muzeum Pomorza Zachodniego w Szczecinie”, *Lud*, 43 (1956): 396–398.
- Delimat 1956 = Tadeusz Delimat, „Muzeum Kultur Ludowych w Warszawie”, *Lud*, 43 (1956): 398–405.
- Dwa 1949 = „Dwa nowe działy w Muzeum Morskim”, *Kurier Szczeciński*, 84 (25.06.1949): 6.
- F.J. 1963 = F.J., „Afryka coraz bliżej”, *Kurier Szczeciński*, 103 (4.05.1963): 8.
- Fenrych 1965 = Wiktor Fenrych, *Zapiski z Afryki Zachodniej*, Szczecińskie Towarzystwo Naukowe, Wydział Nauk Społecznych, Szczecin 1965.
- Fenrych 2004 = Wiktor Fenrych, „Afryka Zachodnia – garść wspomnień sprzed lat czterdziestu”, w: *Afryka. 40 lat penetracji oraz poznawania ludów i ich kultur*, red. Jacek Łapott, Ewa Prądzyńska, Barbara Zaborowska, Muzeum Narodowe w Szczecinie, Szczecin 2004: 24–33.
- Filipowiak 1963 = Władysław Filipowiak, „Kultura Afryki Zachodniej w Muzeum Pomorza Zachodniego w Szczecinie”, *Z Otchłani Wieków*, 4 (1963): 296–299.
- Filipowiak 1982 = Władysław Filipowiak, „Z badań nad historią i kulturą Afryki Zachodniej”, w: *Rola i zadania Szczecina w rozwoju stosunków ekonomicznych i kulturalnych między Polską i Afryką*, red. Jerzy Dudziński, Stanisław Flejterski, Towarzystwo Przyjaźni Polsko-Afrykańskiej, Oddział w Szczecinie, Szczecin 1982: 73–82.
- Führer 1924 = *Führer durch das Museum der Stadt Stettin*, Graphische Kunstanstalt M. Bauchwitz, Stettin 1924.
- Gajek 1965 = Józef Gajek, „Tadeusz Delimat 1920–1964. Wspomnienie”, *Lud*, 50 (1965): 745–747.
- Guyer 2016 = Nanina Guyer, „Inspirierendes Chaos. Afrika in Völkerkundemuseen des frühen 20. Jahrhunderts”, in: *Dada Afrika, Dialog mit dem Fremden*, hrsg. von Ralf Burmeister, Michaela Oberhofer, Esther Tisa Francini, Museum Rietberg, Zürich 2016: 104–108.
- Halicka 2015 = Beata Halicka, *Polski Dzik Zachód. Przymusowe migracje i kulturowe osvajanie Nadodrza 1945–1948*, tłum. Aleksandra Łuczak, Universitas, Kraków 2015.
- Jabłonowska 2011 = Anna Jabłonowska, „Działalność ZPAP w Szczecinie od lat pionierskich do przełomu 1980 r.”, w: *Obecność. Almanach. ZPAP Okręg Szczeciński 1945–2011*, red. Ryszard Kiełtyka, ZPAP Okręg Szczeciński, Szczecin 2011: 12–26.
- Janiszewska 2013 = Aleksandra Janiszewska, „Ośmioro Murzynów – inne oblicze kolekcji rzeźby Muzeum Narodowego w Warszawie”, w: *Skontrum w Muzeum Rzeźby*, red. Agnieszka Tarasiuk, Aleksandra Janiszewska, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 2013: 190–203.
- Kamocki 1966 = Janusz Kamocki, „Zbiory afrykanistyczne w muzeach polskich”, *Etnografia Polska*, 10 (1966), 475–486.
- Kolorową 1963 = „Kolorową kredą o Afryce”, *Kurier Szczeciński*, 124 (30.05.1963): 8.
- Konstantynów, Omilanowska 2012 = Dariusz Konstantynów, Małgorzata Omilanowska (red.), *Polska nad Bałtykiem. Konstruowanie identyfikacji wizualnej państwa nad morzem 1918–1939*, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2012.
- Kowalińska 2014 = Justyna Kowalińska, „Kolekcje afrykańskie w zbiorach Muzeum Etnograficznego w Poznaniu”, w: *Sztuka Afryki w kolekcjach i badaniach polskich*, red. Sławomir Szafranski, Małgorzata Kądziała, Marta Tobota, Maciej Ząbek, Muzeum Narodowe w Szczecinie, Szczecin 2014: 579–590.
- Krasucki 2018 = Eryk Krasucki, „Świat obok. Żydowska obecność na obszarze Pomorza Zachodniego (od czasów najdawniejszych do dziś)”, w: Eryk Krasucki, *Historia kręci drejdem. Z dziejów (nie tylko) szczecińskich Żydów*, Księży Młyn, Łódź 2018: 27–42.
- Kubiak 2004 = Tadeusz Kubiak, „Georg Buschan (1863–1942) i zarys historii utworzonego przez niego pierwszego zbioru zabytków kultur pozaeuropejskich w Szczecinie (1897–1940)”, w: *40 lat penetracji oraz poznawania ludów i ich kultur*, red. Jacek Łapott, Ewa Prądzyńska, Barbara Zaborowska, Muzeum Narodowe w Szczecinie, Szczecin 2004: 309–321.
- Kubiak 2016a = Szymon Piotr Kubiak, „Afryka – Czysta Forma? Wystawa Dada Afryka. Dialog z obcym”, Berlinische Galerie, Berlin, 5 sierpnia – 7 listopada 2016”, *Herito*, 4 (2016): 224–234.
- Kubiak 2016b = Szymon Piotr Kubiak, „Organizmy pionierskie. Kultura wizualna Szczecina w pierwszych latach po II wojnie światowej”, w: *Pamiętnik Sztuk Pięknych*, red. Anna Markowska, Zofia Reznik, 2016, nr 11: 31–38.
- Kubiak 2016c = Szymon Piotr Kubiak, „Teatr Miejski. Problem generacji”, *Gazeta Wyborcza*, (2.12.2016, dodatek *Magazyn Szczeciński*): 2.
- Kubiak 2017 = Szymon Piotr Kubiak, „Notatki z kresów albo prolegomena do studiów nad szczecińską nowoczesnością w trzech częściach w: *Szczecińskie awangardy*”, red. Szymon Piotr Kubiak, Muzeum Narodowe w Szczecinie, Akademia Sztuki w Szczecinie, Zachęta Sztuki Współczesnej, Szczecin 2017: 9–41.
- Kubiak 2018 = Szymon Piotr Kubiak, „Malujcie jak Dürer. Georg Johann Tribowski i kulturowa tożsamość Szczecina w latach 1947–1964”, w: *Ptak bez przestrzeni. Georg Johann Tribowski – wczesne obrazy*, red. Szymon Piotr Kubiak, Szczecin 2018 [w druku].
- Kucharski 1989 = Jan Kucharski: „Wiatr od morza” *Stefana Żeromskiego. Zarys monograficzny*, Wydawnictwo Morskie, Gdańsk 1989.
- Łapott 2011 = Jacek Łapott, „Etnologiczne zbiory muzealne jako źródło poznania kultury”, *Annales Missiologicae Posnaniensis*, 11 (2011): 259–264.
- Łukasz Niewisiewicz 1963 = *Łukasz Niewisiewicz. Z paletą po Zachodniej Afryce*, red. Władysław Daniszewski, Zamek Książąt Pomorskich, Szczecin 1963.

- Messer 1954a = Emanuel Messer, „Narodziny Muzy. Z odległych dni szczecińskiej plastyki (I)”, *Kurier Szczeciński*, 206 (30.08.1954): 4.
- Messer 1954b = Emanuel Messer, „Narodziny Muzy. Z odległych dni szczecińskiej plastyki (II)”, *Kurier Szczeciński*, 212 (5–6.09.1954): 4.
- Mierzejewska 2011 = Aleksandra Mierzejewska, „Dzieje Muzeum Okręgowego w Toruniu 1861–2011”, *Muzealnictwo*, 52 (2011): 152–165.
- Mieszowska 2014 = Krystyna Mieszowska, „Podyplomowe Studium Urbanistyki i Planowania Regionalnego dla Krajów Rozwijających się 1966–1990, *Przestrzeń i Forma*, 22/3 (2014): 189–200.
- Milewska 1996 = Krystyna Milewska, „Gromadzenie zbiorów w Muzeum Narodowym w Szczecinie w latach 1945–1995”, w: *50 lat polskich badań nad sztuką Szczecina i Pomorza Zachodniego*, red. Maria Glińska, Stowarzyszenie Historyków Sztuki, Oddział Szczeciński, Szczecin 1996: 125–143.
- Najdowa 1962 = Jadwiga Najdowa, *Szczecińska plastyka w latach 1945–1960*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 1962.
- Najdowa 1987 = Jadwiga Najdowa, *Łukasz Niewisiewicz. Malarstwo*, Muzeum Narodowe w Szczecinie, Szczecin 1987.
- Nierzwicka 2014 = Magdalena Nierzwicka, „Kolekcja afrykańska Muzeum Okręgowego w Toruniu”, w: *Sztuka Afryki w kolekcjach i badaniach polskich*, red. Sławomir Szafrński, Małgorzata Kądziela, Marta Tobota, Maciej Ząbek, Muzeum Narodowe w Szczecinie, Szczecin 2014: 591–604.
- Niewisiewicz (?) = Łukasz Niewisiewicz, *Cele i zamierzenia pobytu w Afryce Wschodniej*, maszynopis, n.dat., Książnica Pomorska im. Stanisława Staszica w Szczecinie, Spuścizna po Łukaszu Niewisiewiczu, inw. akc. 8/2.
- Pomorska 1963 = Urszula Pomorska, Pomnik Wojownika-Zwycięzcy dla Kamienia Pomorskiego, *Kurier Szczeciński*, 126 (31.05.1963): 4.
- Prugar-Myślik 2002 = Anna Prugar-Myślik, „Kalendarium życia i twórczości Bolesława Cybisa”, w: *Bolesław Cybis 1895–1957. Malarstwo, rysunek, rzeźba. Twórczość lat dwudziestych i trzydziestych*, red. Anna Prugar-Myślik, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 2002: 19–35.
- Seahrendt 2017 = Christian Seahrendt, *Kunst im Kampf für das „Sozialistische Weltssystem“. Auswärtige Kulturpolitik der DDR in Afrika und Nahost*, Franz Steiner Verlag, Stuttgart 2017.
- Stanek 2011 = Łukasz Stanek, „PRL™. Eksport architektury i urbanistyki z Polski Ludowej/ PRL™. Export Architecture and Urbanism from Socialist Poland”, *Pictogram. Talking Pictures Magazine*, 15 (2011): 1–54.
- Szczerski 2015 = Andrzej Szczerski, „Kolonializm i polskie malarstwo socrealistyczne”, w: Andrzej Szczerski, *Cztery nowoczesności. Teksty o sztuce i architekturze polskiej XX wieku*, DodoEditor, Kraków 2015: 105–124.
- Szerniewicz 1975 = Bogusław Szerniewicz (red.), *Rzeźba plemion Afryki/ Afrikanische Plastik*, Kunsthalle Rostock, Rostock 1975.
- Szymaniak 2017 = Karolina Szymaniak, „Trzecia dzielnica? Etniczność, de-terytorializacja, montaż”, w: *Montaże. Debora Vogel i nowa legenda miasta*, red. Andrija Bojarov, Paweł Polit, Karolina Szymaniak, Muzeum Sztuki w Łodzi, Łódź 2017: 263–275.
- Wittels 2010 = Krzysztof Wittels, „Afrykańczycy w Warszawie między wojnami”, w: *Afryka w Warszawie. Dzieje afrykańskiej diaspory nad Wisłą*, red. Paweł Średziński, Mamadou Dioufa, Fundacja „Afryka Inaczej”, Warszawa 2010: 47–60.
- Wojecki 1998 = Mieczysław Wojecki, „Grecy i Macedończycy na Pomorzu Zachodnim w latach 1949–1960”, w: *Pomerania ethnica. Mniejszości narodowe i etniczne na Pomorzu Zachodnim*, red. Marzena Giedrojc, Janusz Mieczkowski, AMP Paweł Majewski, Szczecin 1998: 199–202.
- Z paletą 1963 = „Z paletą po Zachodniej Afryce”, *Kurier Szczeciński*, 116 (19.05.1963): 8.
- Zamoyski 1989 = Jan Zamoyski, *Łukaszowcy. Malarze i malarstwo Bractwa św. Łukasza*, Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1989.
- Zaremba 1955 = Piotr Zaremba, „Polscy urbaniści w Korei”, *Przegląd Kulturalny*, 20 (1955): 5.
- Zaremba 1977 = Piotr Zaremba, *Wspomnienia prezydenta Szczecina*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 1977.
- Zaworska 1961 = Helena Zaworska, *Polskie programy artystyczne lat 1917–1922*, Państwowy Instytut Wydawniczy 1961.
- Znamierowska-Prüfferowa 1948 = Maria Znamierowska-Prüfferowa, „Dział Etnograficzny Muzeum Morskiego w Szczecinie”, *Jantar. Przegląd Naukowy Zagadnień Regionu Bałtyckiego*, 3–4 (1948): 275–277.
- Żeromski 1922 = Stefan Żeromski, „Łgorz (Urywek z utworu *Wiatr od morza*)”, *Strażnica Zachodnia*, 1 (1922): 5–9.

## Summary

### ‘[...] not to mention the art of primitive peoples’. Szczecin, non-European cultures and Polish colonization of the Recovered Territories

After the Second World War about half of the 1500 non-European objects of culture belonging to Georg Buschan (1863–1942), a German physician, traveler, author of numerous ethnological publications, survived in Szczecin. Although the non-European objects were not exhibited or available to the general public for a long time, information about their presence reached the small community of Szczecin artists. Appreciating the importance of this collection, Marian Tomaszewski (1904–1968) spoke about it in the context of the compulsive socialist realism of the 1950's: ‘[...] it is better to admire and imitate primitive but charming folk art, not to mention the art of primitive peoples, or better still, to follow Picasso or Matisse’. However, the Communist authorities had their own ideas on how to use the Buschan collection in their propaganda.