



# MUZEUM

## i muzealia 2023

MUZEALNA SERIA WYDAWNICZA  
ROCZNIK MUZEALNY

M u z e u m   M i e j s k i e   w   Ż o r a c h

# **MUZEUM I MUZEALIA**

TOM 3

Pod redakcją Lucjana Buchalika

[ MUZEALNA SERIA WYDAWNICZA ]  
[ **ROCZNIK MUZEALNY** ]

Żory 2024

**Wydawca****Muzeum Miejskie w Żorach**

ul. Muzealna 1/2, 44-240 Żory

**Redakcja naukowa**

Dr Lucjan Buchalik

**Redakcja serii wydawniczej**

Dr Lucjan Buchalik

**Komitety Redakcyjny**

Lucjan Buchalik – przewodniczący

Anna Flaga (DPW)

Tomasz Górecki (DHR)

Tatiana Hojczyk (DPW)

Marietta Kalinowska-Bujak (DE)

Katarzyna Podyma (GI)

Jacek Struczyk (DHR)

**Projekt graficzny, skład**

Tatiana Hojczyk

**Tłumaczenia**

Marietta Kalinowska-Bujak

**Redakcja i korekta**

Joanna Cyganek

**Zdjęcia**

Archiwum Manggha, Archiwum Muzeum Miejskiego w Żorach, archiwum PTAfr, archiwum UM, Magdalena Bogdan, Lucjan Buchalik, Joanna Cyganek, Anna Flaga, Tatiana Hojczyk, Anna Łapott, Katarzyna Podyma, Jacek Struczyk

**Zdjęcia muzealiów**

Jacek Struczyk

**Druk**

Totem.com.pl sp. z o.o.

ISSN 2720-5630

ISBN: 978-83-969666-2-9

Wydanie I, Żory 2024

Nakład 150 egzemplarzy

# SPIS TREŚCI



|                                                                                                         |            |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------|
| <b>Słowo wstępne – <i>Lucjan Buchalik</i></b>                                                           | <b>5</b>   |
| <b>1. Sprawozdanie z działalności</b>                                                                   | <b>9</b>   |
| 1.1. Najważniejsze wydarzenia 2023 r. – <i>Lucjan Buchalik</i>                                          | 9          |
| Kalendarium wybranych wydarzeń w roku 2023                                                              | 41         |
| 1.2. Działalność naukowa – <i>Lucjan Buchalik</i>                                                       | 55         |
| 1.2.1. Działania naukowe realizowane w 2023 r. – <i>Lucjan Buchalik</i>                                 | 64         |
| 1.2.2. O badaniach naukowych podczas pracy nad książką<br>o pałacu w Baranowicach – <i>Jan Delowicz</i> | 71         |
| 1.2.3. Projekt badawczy: Historia żorskiego harcerstwa – <i>Tomasz Górecki</i>                          | 72         |
| 1.2.4. Sztuka afrykańska... Stan badań – <i>Katarzyna Podyma</i>                                        | 75         |
| 1.3. Edukacja w muzeum – <i>Marietta Kalinowska-Bujak</i>                                               | 85         |
| Wystawa <i>Graczki</i> . Dorosłym wstęp wzbroniony?                                                     | 85         |
| Jak rozmawiać z młodzieżą o przeszłości i po co?                                                        | 90         |
| 1.4. Pozyskiwanie zbiorów – <i>Lucjan Buchalik, Jacek Struczyk</i>                                      | 93         |
| 1.5. Dar rodziny Lutyńskich... – <i>Katarzyna Podyma</i>                                                | 105        |
| 1.6. Kolekcja peruwiańska i jej kolekcjonerka... – <i>Katarzyna Podyma</i>                              | 117        |
| 1.7. Ławeczka Bimlera. Porozmawiajmy o tożsamości – <i>Katarzyna Podyma</i>                             | 127        |
| 1.8. Ławeczka Bimlera. Porozmawiajmy o projekcie – <i>Anna Flaga</i>                                    | 132        |
| 1.9. Kontrola zarządcza – bilans zysków i strat – 2010–2022 – <i>Katarzyna Podyma</i>                   | 138        |
| <b>2. Badania naukowe</b>                                                                               | <b>147</b> |
| 2.1. Pojęcie ciepła i zimna – afrykańskie spojrzenie – <i>Lucjan Buchalik</i>                           | 147        |
| 2.2. Terroryzm w Burkina Faso. Historia jednego porwania – <i>Lucjan Buchalik</i>                       | 161        |
| 2.3. Konsumpcja rzeczywistości. Pejzaż w malarstwie – <i>Anna Flaga</i>                                 | 185        |
| 2.4. W imię Boże. Amen – <i>Tomasz Górecki</i>                                                          | 197        |
| 2.5. Fabryka Rowerów rodziny Barteckich – <i>Mateusz Słupik</i>                                         | 206        |
| <b>3. Zarządzanie zbiorami</b>                                                                          | <b>211</b> |
| 3.1. Raport o stanie zarządzania zbiorami w roku 2023 – <i>Katarzyna Podyma</i>                         | 211        |
| 3.2. Potyczki konserwatorskie – <i>Magda Bogdan</i>                                                     | 230        |

|                                                                                      |            |
|--------------------------------------------------------------------------------------|------------|
| <b>4. Nabytki 2023 roku</b>                                                          | <b>237</b> |
| 4.1. Nabytki Działu Historii i Kultury Regionu. Wprowadzenie – <i>Jacek Struczyk</i> | 237        |
| Lista pozyskanych muzealiów                                                          | 238        |
| Akcesja nr 8/23, zakup, Ewa Rotter-Płóciennikowa                                     | 238        |
| Akcesja nr 9/23, zakup, Jacek Struczyk                                               | 241        |
| Akcesja nr 19/23, zakup, konkurs „Rzeźba [...] dla Niepodległej – 2023”              | 242        |
| Akcesja nr 21/23, dar, Bolesław Brząkalik                                            | 243        |
| Akcesja nr 24/23, dar, Jan Delowicz                                                  | 258        |
| Akcesja nr 25/23, zakup, Antykwariat Naukowy „Artifex”                               | 259        |
| Akcesja nr 34/23, dar, Anna Flaga                                                    | 260        |
| 4.2. Nabytki Działu Kultur Pozaeuropejskich                                          | 263        |
| Wprowadzenie – <i>Lucjan Buchalik</i>                                                | 264        |
| Wykaz grup etnicznych                                                                | 266        |
| Nazwy geograficzne                                                                   | 267        |
| Nazwy państw                                                                         | 269        |
| Wykaz kodów języków                                                                  | 270        |
| Mapa państw pozyskania obiektów                                                      | 272        |
| Lista pozyskanych muzealiów                                                          | 274        |
| Akcesja nr 4/23, dar, Andrzej Bednarski                                              | 274        |
| Akcesja nr 5/23, zakup, Albert Sanders                                               | 291        |
| Akcesja nr 6/23, zakup, Judyta Bąk                                                   | 292        |
| Akcesja nr 7/23, dar, Oh Won-Suk                                                     | 296        |
| Akcesja nr 10/23, zakup, antykwariat “Dépôt Vente de Tours” (Francja)                | 297        |
| Akcesja nr 11/23, zakup, antykwariat “B.R Antiquités” (Francja)                      | 298        |
| Akcesja nr 12/23, zakup, Jacek Łapott                                                | 299        |
| Akcesja nr 13/23, dar, Piotr Lutyński                                                | 307        |
| Akcesja nr 14/23, zakup, antykwariat “Famarte. Asian art & antiques” (Belgia)        | 323        |
| Akcesja nr 17/23, dar, Piotr Lutyński                                                | 324        |
| Akcesja nr 18/23, dar, Anna Mesnet                                                   | 328        |
| Akcesja nr 20/23, zakup, Judyta Bąk                                                  | 340        |
| Akcesja nr 22/23, zakup, Judyta Bąk                                                  | 345        |
| Akcesja nr 31/23, dar, Anna Łapott                                                   | 357        |
| Akcesja nr 32/23, dar, Apartamenty Stare Miasto Sp. z o.o.                           | 371        |
| Akcesja nr 33/23, zakup, antykwariat Diane Hall (Belgia)                             | 372        |
| 4.3. Biblioteka – <i>Katarzyna Podyma</i>                                            | 373        |



## SŁOWO WSTĘPNE

W trakcie I Konferencji Stowarzyszenia Muzealników Polskich zorganizowanej w Muzeum Śląskim w Katowicach i Muzeum Miejskim w Żorach w marcu 2018 r. wygłoszono referat, w którym określano muzealnika jako „urządzenie wielofunkcyjne” (M. Wołowska-Rusińska, K. Skłodowski). Można to potraktować z przymrużeniem oka jak bon mot, jest jednak w tym wiele racji. Widać to szczególnie w małych muzeach, gdzie pracownicy muszą wykonywać wiele zadań, niekoniecznie kojarzących się z opracowywaniem zbiorów. Jednak bez tego zbiorowego wysiłku trudno byłoby zainteresować ofertą muzealną ponad 9 tys. osób. Nie liczba zwiedzających jest dla nas najważniejsza, ale ich o Muzeum opinia. Na jednej z platform internetowych średnia ocen, jaką nam wystawiono, to 4,6 gwiazdki.

Roczniki wydawane przez nasze Muzeum są podsumowaniem najważniejszych wydarzeń, przedsięwzięć, niestandardowym sprawozdaniem wykraczającym poza suche dane statystyczne. Oprócz owego sprawozdania przedstawiamy naszą działalność naukową, edukacyjną, sposób, w jaki zarządzamy zbiorami. Chcąc, by mieszkańcy Żor wiedzieli, co się dzieje w Muzeum, nie ograniczamy się tylko do rocznego sprawozdania. W trakcie roku informacje o Muzeum pojawiają się w prasie lokalnej i ogólnopolskiej, mediach społecznościowych, a także radiu i telewizji.

Jednym z podstawowych zadań muzeów jest gromadzenie zbiorów. W 2023 r. pozyskano 487 muzealiów, większość w postaci darów (248) oraz zakupów (239). Szczególne podziękowania

należą się naszym darczyńcom. Pod koniec 2023 r. ilość muzealiów przez nas zgromadzonych przekroczyła 10 tys., w tym w Dziale Kultur Pozaeuropejskich 7 317, a w Dziale Historii i Kultury Regionu 2 688. Nasze kolekcje powstają na bazie zakupów w trakcie prowadzenia badań terenowych, darowizn od mieszkańców Żor, ostatnich użytkowników, kolekcjonerów, a także zakupów w antykwariatach i na aukcjach internetowych. Dlatego najważniejszą częścią rocznika jest jego ostatni rozdział, gdzie przedstawione są nabytki pozyskane w danym roku.

Biorąc pod uwagę wieloletnią historię poszukiwania siedziby Muzeum, w minionym roku miało miejsce historyczne wydarzenie. Podpisano dziesiąty, ostatni akt notarialny, w efekcie czego Muzeum stało się właścicielem swojej siedziby.

Naszą aktywność dzielimy na dwie sfery – tak to też ujmujemy w sprawozdaniach – jedna odnosi się do działań bieżących (działalność merytoryczna), zawierających się w ramach roku lub nieznacznie wykraczających (wystawy czasowe). Wyjątkiem są programy badawcze, które trwają kilka lat, drugą sferą są działania wieloletnie (strategiczne), których celem jest kreowanie wizji i misji Muzeum. Obejmują one przedsięwzięcia, których realizacja nie może być zakończona w ciągu roku. Przykładem jest przygotowanie wniosku do Narodowego Instytutu Dziedzictwa o wpisanie Świąta Ogniewego na „Krajową listę niematerialnego dziedzictwa kulturowego”. Działaniem strategicznym realizowanym od kilku lat jest próba przekonania Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego do współprowadzenia naszego Muzeum ze względu na ponadgminny i ponadregionalny charakter naszej działalności (Polskie poznawanie świata). Wiąże się to z kilkoma działaniami: zwiększeniem powierzchni muzeum, programami wystawienniczo-naukowymi, zmianą nazwy muzeum.

W minionym roku rozpoczęliśmy projekt: „Porozmawiajmy o tożsamości”. Projekt potrwa kilka lat. Jego realizację rozpoczęliśmy od „Ławeczki Bimlera”, w następnych latach zamierzamy wprowadzić w przestrzeń żorskiego Starego Miasta rzeźby, które upamiętniają zasłużonych Żorom mieszkańców miasta.

*Lucjan Buchalik*  
*Rowiyrń, marzec 2024 r.*







# 1. SPRAWOZDANIE Z DZIAŁALNOŚCI

Lucjan Buchalik

ORCID 0000-0002-8547-8526

## 1.1. Najważniejsze wydarzenia 2023<sup>1</sup>

---

Największym wydarzeniem było podpisanie w styczniu dziesiątego aktu notarialnego, wskutek czego Muzeum stało się właścicielem swojej siedziby, czyli nowoczesnego obiektu dobudowanego do zabytkowej willi Haeringa.

Największymi wydarzeniami wystawienniczymi roku była wystawa *Graczki. Zabawki ze zbiorów Muzeum Miejskiego w Żorach* zorganizowana w muzealnej galerii wystaw czasowych oraz wystawa Anny Flagi *Humeurs 2* zorganizowana w mieście partnerskim Montceau-les-Mines.

Najważniejsze dla nas jest jednak przyznanie 4,6 gwiazdki (na 5 możliwych) przez naszych zwiedzających oraz pochlebne opinie w Internecie.

Jak co roku z okazji Nocy Muzeów (16 maja 2023 r.) wręczono statuetkę „Przyjaciela Muzeum” panu Oh, Won Suk, prezesowi firmy Korea Fuel-Tech Corporation, który ufundował posąg Wacława

---

<sup>1</sup> Niniejszy artykuł powstał na bazie materiałów dostarczonych przez pracowników odpowiedzialnych za poszczególne działania Muzeum: J. Struczyka, M. Kalinowskiej-Bujak, A. Flagi, J. Cyganek, T. Góreckiego, E. Ośliżo, Z. Macury.



Muzeum staje się właścicielem swojej siedziby, od lewej: Andrzej Zabiegliński (wiceprezes KSSE S.A., członek zarządu), Waldemar Socha (prezydent Żor), Janusz Michałek (prezes zarządu KSSE S.A.), Lucjan Buchalik (dyrektor Muzeum w Żorach). Fot. archiwum muzeum.



Wspólny tort, Katarzyna Biegun (KSSE S.A.), Lucjan Buchalik (Muzeum w Żorach). Fot. archiwum muzeum.



Oh Won Suk nagrodzony statuetką „Muzeona”. Fot. archiwum muzeum.

Sieroszewskiego, działacza niepodległościowego, zesłańca, etnografa, podróżnika i pisarza, znajdującego się przed siedzibą Muzeum. W 120. rocznicę pobytu W. Sieroszewskiego w Korei, której efektem była jego praca nie przypadkowo zatytułowana: Klucz Dalekiego Wschodu, Pan Prezes również włączył się w pozyskiwanie przez nas muzealiów ilustrujących tradycyjną kulturę koreańską.

W drugiej połowie roku przeprowadzono remont na piętrze w budynku magazynowym przy Alei Zjednoczonej Europy 45A (AZE). Zamontowano instalację centralnego ogrzewania (dotychczas pomieszczenia ogrzewano grzejnikami elektrycznymi) i wyremontowano pracownię konserwatorską, co jest bardzo ważne ze względu na powiększające się ciągle zbiory.

Dotacja wyniosła 2 700 000 zł (powiększona o 114 500 zł), a przychody własne 325 641,40 zł (w tym środki pozabudżetowe). Pod koniec roku nie przekazano dotacji w kwocie 112 079 zł, co skomplikowało funkcjonowanie Muzeum pod koniec roku. W sumie przekazano 96,2% przyznanej dotacji.

## 1. Działania strategiczne

Planowanie strategiczne obejmuje wszystkie działania związane z kreowaniem wizji i misji Muzeum, a także wartości i zasad, obejmujących dziedzictwo materialne i niematerialne. Służyć ma to tworzeniu Muzeum postrzeganego przez lokalną wspólnotę jako: wiarygodne, profesjonalne, kreatywne, odpowiadające na wyzwania współczesności.

W ramach planowania strategicznego zostaną omówione działania trwające ponad rok. Najczęściej są to projekty wieloletnie, które mają przynieść długotrwały efekt w przyszłości. Najważniejsze w tym względzie są działania mające na celu powiększenie powierzchni Muzeum, zmiany statutu (przede wszystkim nazwy), ale także działania promujące takie jak wpisanie Świąta Ogniwego na „Krajową listę niematerialnego dziedzictwa kulturowego”, czy projekt kształtujący zabytkową przestrzeń miasta: *Porozmawiajmy o tożsamości*.

### 1.1. Powierzchnia i kolekcja

Podstawowym celem planowania strategicznego od lat pozostaje poszerzanie powierzchni Muzeum, głównie poprzez powiększanie powierzchni magazynowych, pracowni konserwatorskich oraz rozbudowę kolekcji zgodnie z *Polityką gromadzenia zbiorów*. Działania te mają doprowadzić do współprowadzenia Muzeum przez Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego lub Marszałka Województwa. Rozwiązanie takie umożliwiłoby pełniejszy rozwój Muzeum, niż jest to możliwe tylko dzięki dotacji miejskiej. Rozwiązanie takie może skutkować tym, że Muzeum stanie się czołową w kraju placówką muzealną gromadzącą zbiory związane z działalnością naukową Polaków poza granicami kraju.

W związku z planami rozwojowymi Muzeum i konsekwentną realizacją założeń *Strategii 2019–2025* skoncentrowano się na dwóch obszarach szczególnie istotnych w kontekście opisanych w niej celów – pozyskiwaniu i opracowywaniu zbiorów oraz funkcjonowaniu procedur i instrukcji związanych z zarządzaniem zbiorami. Skupienie uwagi na tych obszarach zarządzania pozwoli w przyszłości na wykazanie się kompetencją instytucji w zakresie naukowego opracowania zbiorów. Będzie to miało istotne znaczenie w procedurze ubiegania się Muzeum o status instytucji naukowej.

### 1.2. Statut

W trakcie I Konferencji Muzeów Rejestrowanych (Kraków, 31.05–1.06.2023), w trakcie rozmowy z przedstawicielem Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego pojawił się wątek współprowadzenia Muzeum. Kluczową sprawą – według przedstawiciela Ministerstwa – jest nazwa Muzeum. Nazwa *muzeum miejskie* sugeruje, że placówka koncentruje się na sprawach regionalnych. Muzeum o takim profilu nie ma szans na współprowadzenie. Gdyby natomiast wyeksponować wątek polskich badaczy kultur pozaeuropejskich, wtedy Muzeum pojawi się w kręgu zainteresowania Ministerstwa, jest to bowiem tematyka ogólnopolska.

Mając na uwadze, że instytucja współprowadzona przez ministerstwo musi realizować cele i zadania o charakterze ogólnopolskim, przygotowaliśmy projekt statutu. Następnie dyrektor zwrócił się do Rady Muzeum o zweryfikowanie projektu statutu, a tym samym jego nazwy z uwzględnieniem perspektywy budowy potencjału ogólnopolskiego instytucji. Rada Muzeum na posiedzeniu w dniu 27.07.2023 r. zaaprobowała propozycję zmian i pozytywnie zaopiniowała nazwę Muzeum w brzmieniu: „Muze.ON | Polskie Poznawanie Świata | Żory”.

3 sierpnia wysłałem stosowne pismo do prezydenta miasta Waldemara Sochy, prosząc o rozpoczęcie procedury zmiany statutu. W konsekwencji na sesji Rady Miasta 28 września uchwalono projekt statutu (nr 750/LIX/23), który powinien być jeszcze uzgodniony z Ministerstwem Kultury i Dziedzictwa Narodowego.

W uzasadnieniu uchwały napisaliśmy „Uchwalenie nowego Statutu Muzeum Miejskiego w Żorach wynika bezpośrednio z konieczności dostosowania podstawowego dla działalności muzeum dokumentu do zmian, jakie zaszły w jego organizacji w okresie ponad 20 lat działalności, jak również z konieczności uspołnienia wizerunkowego i dostosowania nazwy do charakteru i zakresu prowadzonej działalności muzealniczej. Statut został zweryfikowany i dostosowany do obecnej sytuacji zarządczej instytucji, a jego zmiana wynika również z zapisów dokumentu: „Strategia Muzeum Miejskiego w Żorach 2019–2025”.

Wpisanie Muzeum Miejskiego w Żorach do „Państwowego Rejestru Muzeów” w roku 2019, innowacje wdrożone do systemu zarządzania, jak również polityka wystawienniczo-edukacyjna, w tym programy naukowo-wystawiennicze, które muzeum realizuje od roku 2015, znacznie wykraczają poza ramy muzeum o charakterze regionalnym, wyznaczone aktualną nazwą – *Muzeum Miejskie w Żorach*.

Muzeum w dużej mierze realizuje tematy ogólnopolskie, dlatego też naszym celem jest doprowadzenie do współprowadzenia przez Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego. Mając na uwadze, że instytucja współprowadzona przez Ministerstwo musi oddawać jego ogólnopolski charakter, proponuję zmianę nazwy na: „Muze.ON | Polskie Poznawanie Świata | Żory” (nazwa skrócona: Muze.ON | Żory). Nowa nazwa zwraca uwagę na aktywność instytucji, zarówno na poziomie działań skierowanych do lokalnej społeczności, jak i wielkich projektów muzealnych o znaczeniu międzynarodowym. Drugi człon nazwy – Polskie Poznawanie Świata – odwołuje się bezpośrednio do strategii muzeum i sposobów realizacji jego misji – poznania najbliższego świata własnej kultury, ale również świata kultur odległych i niedostępnych bezpośredniemu poznaniu. Nowej nazwie towarzyszyć będzie hasło promocyjne: # Muze.ON # Czas na muzeum #.

Niestety pojawił się poważny problem, prawnicy Urzędu Miasta oraz Urzędu Wojewódzkiego, potraktowali uchwalony przez Radę Miasta projekt statutu jako wersję ostateczną uzgodnioną z Ministerstwem. W konsekwencji zmieniono nazwę Muzeum w miejskim Rejestrze Instytucji Kultury oraz w Dzienniku Urzędowym Województwa Śląskiego (nr 2023.7451, ogłoszony: 5.10.2023,



Zespół przygotowujący wniosek w sprawie Święta Ogniwego, od lewej: Katarzyna Biegun, Joanna Cyganek, Tomasz Górecki, Marietta Kalinowska-Bujak, Henryk Buchalik, ks. Tomasz Nowak, Lucjan Buchalik. Fot. archiwum muzeum.

<https://dzienniki.slask.eu/legalact/2023/7451/>). W wyniku wadliwości uchwalonego statutu, który nie został wcześniej uzgodniony z Ministerstwem, planujemy uchylene uchwały o nadaniu nowego statutu i rozpoczęcie ponownej procedury nadania nowego statutu (w tym zmiany nazwy).

W związku z powyższym, w porozumieniu z organizatorem, Muzeum będzie posługiwać się starą nazwą Muzeum Miejskie w Żorach do czasu wprowadzenia oficjalnej zmiany nazwy.

### 1.3. Święto Ogniwowe

Do działań strategicznych zaliczamy również złożenie wniosku do Narodowego Instytutu Dziedzictwa o wpisanie Święta Ogniwego (zwane także Świętem Ognia) na „Krajową listę niematerialnego dziedzictwa kulturowego”. Jest to działanie bardzo istotne z punktu widzenia naszego postrzegania wspólnoty lokalnej. Święto Ogniwowe jest chyba najważniejszym elementem tożsamości żorzan. Zaangażowanie się Muzeum w to działanie będzie niewątpliwie owocowało na przyszłość.

Wniosek złożono we wrześniu 2023 r., chociaż prace nad nim trwały już od maja 2022 r. W ramach pracy nad wnioskiem dyrektor Muzeum powołał zespół roboczy (dr Lucjan Buchalik, ks. Tomasz Nowak – proboszcz parafii Św. Apostołów Filipa i Jakuba, Henryk Buchalik (TMMŻ), Joanna Cyganek, Tomasz Górecki, Marietta Kalinowska-Bujak). Wspomniany zespół wziął na siebie ciężar przygotowania wniosku tak od strony formalnej (wypełnienie formularza), jak i praktycznej (promowanie idei, zbieranie podpisów). W ramach swych działań organizował i prowadził konsultacje społeczne (3 spotkania). Przygotowywał i przeprowadził zbiórki podpisów mieszkańców popierających inicjatywę złożenia wniosku, zgodnie z wytycznymi Narodowego Instytutu Dziedzictwa. Najwięcej podpisów zebrano w niedzielę na placach przykościelnych, wszystko to było organizowane w porozumieniu z proboszczami każdej parafii w Żorach.



Tomasz Wenklar w swoim atelier wraz z Anną Flagą odpowiedzialną za projekt „Ławeczka Bimlera. Porozmawiajmy o tożsamości”. Fot. L. Buchalik.

Ostatnim etapem było przygotowanie uzasadnienia złożenia wniosku i opisu istoty Święta, a także historii jego obchodów, skompletowanie materiałów stanowiących załączniki do wniosku (kwerenda kronik parafialnych oraz kolejnych roczników „Gazety Żorskiej”, również wydań przedwojennych w języku niemieckim) i „Nowej Gazety Żorskiej”, fotografie archiwalne, zdjęcia z obchodów Święta Ognioowego na przestrzeni lat, wycinki z gazet (artykuły i fotorelacje, filmy promocyjne). Ten etap realizowany był w ścisłej współpracy z Agatą Muchą (terenowy oddział NID), a także z: Jackiem Struczykiem, Anną Flagą, Tatianą Hojczyk, Marzanną Sobik, Mariolą Karakułą, Martą Szafraniec, Martą Chmielewską, Ewą Rotter-Płóciennik i innymi osobami chętnie wspierającymi ten projekt.

#### **1.4. Porozmawiajmy o tożsamości – „Ławeczka Bimlera”**

Koncepcja projektu „Porozmawiajmy o tożsamości” zakłada wprowadzenie w przestrzeń żorskiego Starego Miasta rzeźb, które pokazywać będą postaci zwykłych mieszkańców, którzy nadali temu miejscu charakter i dzięki którym może ono nadal inspirować. Projekt „Porozmawiajmy o tożsamości” łączy się z innym muzealnym projektem „Wielcy polskiego poznawania świata”, w ramach którego prezentowane są postaci Polaków – naukowców. Oba projekty łączą się, budując spójną narrację o losach zwykłych ludzi w niezwykłych sytuacjach.

28 września 2023 r. przy ul. Ks. Klimka odbyło się uroczyste odsłonięcie rzeźby „Ławeczka Bimlera”. To niezwykle wydarzenie przyciągnęło wielu mieszkańców, ze względu na usytuowanie obok szkoły dominowała młodzież. Rzeźba umieszczona przy ulicy Ks. Klimka to manifestacja współpracy, pasji, i zrozumienia dla lokalnej historii. „Ławeczka Bimlera” to dzieło



Odsłonięcia „Ławeczki” dokonują prezydent Waldemar Socha i Piotr Koszytła, przewodniczący Rady Miasta.  
Fot. archiwum muzeum.

artysty rzeźbiarza Tomasza Wenklara, to także przypomnienie o artystycznym dziedzictwie, które miasto Żory chce pielęgnować i przekazywać przyszłym pokoleniom.

Projekt dofinansowany został ze środków programu własnego Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku, pn. Rzeźba w przestrzeni publicznej dla Niepodległej – 2023, pochodzących z budżetu Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego. Koszt projektu wyniósł 174 tys. i aż 90% pokryło dofinansowanie. Partnerem projektu realizowanego przez Muzeum była Gmina Miejska Żory. Koncepcję „Ławeczki Bimlera” opracowała Katarzyna Podyma. Projektem kierowała Anna Flaga.

Więcej na temat tego projekt w artykułach Katarzyny Podymy *Ławeczka Bimlera. Porozmawiajmy o tożsamości* oraz Anny Flagi *Ławeczka Bimlera. Porozmawiajmy o projekcie*.

### 1.5. Programy wystawienniczo-naukowe

Realizowane w poprzednich latach projekty jakucki i buriacki z przyczyn politycznych są wstrzymane. Jedynym działaniem, jakie udało się zrealizować, był transport zakupionego wcześniej siodła oraz modelu posągu Edwarda Piekarskiego. 7 lipca kontaktowaliśmy się telefonicznie (WhatsApp) ze specjalistkami, które zadeklarowały się do napisania artykułów do katalogu pod roboczym tytułem: *Kultura Jakutów i ich polscy badacze*.

Rok 2023 upłynął pod znakiem trzech dużych projektów: *Ludzie Sahary, Graczki. Zabawki ze zbiorów Muzeum Miejskiego w Żorach* oraz *Historia. Migracje. Życie – czytanie świata*. Pierwszy w nich rozpoczął się jeszcze w 2022 r., kiedy to w grudniu otwarto wystawę pod takim samym tytułem. Wystawa cieszyła się dużym zainteresowaniem, dlatego została przedłużona do końca maja 2023 r. Prowadzono zajęcia dla grup szkolnych i przedszkolnych oraz

opiekunów z dziećmi (spotkania 18 lutego: *W namiocie królowej Tuaregów* i 18 marca: *Strażnicy wodopoju*, oba spotkania z cyklu: *Opowieści w cieniu baobabu*).

Projekt edukacyjno-wystawienniczy *Graczki...* (w części teoretycznej: prezentacje multimedialne, pomoce dydaktyczne) przybliżał najmłodszym odbiorcom zapomniane już zabawki i zabawy sprzed 30–40 lat i wciąż żywe zabawy podwórkowe, zabawy dzieci w Afryce, w zarysowanym kontekście afrykańskiej rzeczywistości (warunki życia, klimat, przyroda), w praktycznej części natomiast, rozbudzał kreatywność w tworzeniu własnych zabawek z recyklingu (wystawa służyła jako źródło inspiracji) oraz rozbudzał chęć do odkrywania na nowo najprostszych przyjemności płynących z nieskrępowanego ruchu i przeżywania razem sytuacji zabawy. Spotkania w ramach projektu kierowane były zarówno do grup zorganizowanych, szkolnych i przedszkolnych, jak i rodzin z dziećmi. W ramach zajęć wakacyjnych Dział Edukacji stworzył ofertę spotkań: *Na kocyku*, która oparta była o wystawę *Graczki...*, a myślą przewodnią było poznawanie świata przez zmysły i zabawę.

Trzeci ważny projekt edukacyjno-wydawniczy *Historia. Migracje. Życie – czytanie świata*, był kontynuacją projektu przeprowadzonego w 2021 r., który zaowocował stworzeniem wystawy wirtualnej: *Stefanie-Zweig-Story*. Celem projektu było stworzenie panelu edukacyjnego do wystawy opowiadającej o losach pisarki Stefanie Zweig, z którego korzystać mogą edukatorzy w Polsce i Niemczech, ponieważ scenariusze proponowanych zajęć zostały opublikowane w przestrzeni Internetu, jak i wydane w polsko-niemieckiej publikacji. Pięć scenariuszy, których autorami są: Marietta Kalinowska-Bujak, Joanna Cyganek i Tomasz Górecki przeszło etap praktyczny, w czasie zajęć skierowanych do uczniów trzech żorskich szkół ponadpodstawowych. Zajęcia poruszały tematy m.in. postrzegania świata w kategoriach swój – obcy, migracji, dyskryminacji, kolonializmu, utraty domu i poczucia bezpieczeństwa, i cieszyły się dużym zainteresowaniem.

## **2. Działalność merytoryczna**

### **2.1. Zbiory**

W 2023 r. – tak jak w poprzednich latach – realizowano konsekwentną politykę gromadzenia zbiorów. W przypadku DHR pozyskiwano wszystkie obiekty, które mogą wzbogacić skromną kolekcję regionalną. Konsekwentnie Muzeum powiększało kolekcję sztuki. Kolekcje DKP rozbudowywano przede wszystkim z myślą o obiektach, które zastąpią eksponowane w ramach wystawy: *Polskie poznawanie świata* depozyty, a jednocześnie stanowić będą unikat w skali polskiego muzealnictwa. Konsekwentne powiększanie kolekcji obu działów dało dobry efekt i na koniec 2023 r. Muzeum posiadało 10 005 własnych muzealiów.

## 2.2. Przechowywanie

Przechowywanie pozyskanych muzealiów jest równie istotne jak ich pozyskiwanie (obliguje do tego ustawa o muzeach). Niestety waga tego działania często nie jest rozumiana przez lokalną społeczność. Widz widzi tylko obiekt na ekspozycji, nie zdając sobie sprawy, że należy mieć magazyn, by go we właściwy sposób przechowywać.

### Dział Historii i Kultury Regionu (DHR)

W magazynie ekspozycyjnym (willa Haeringa) prezentowane są obiekty, które w założeniu merytorycznym uzupełniają treści prezentowane na wystawie stałej: *Nasza Tożsamość*. Są to obiekty związane z wyposażeniem salonu jadalnego z początku XX w., szafy ze sztandarami miejskimi, strojami i mundurami, elementy wyposażenia salonu z okresu PRL-u, a także kolekcja obrazów żorskich artystów. Część techniczna pomieszczenia (za częścią ekspozycyjną) służy do przechowywania wyposażenia sali konferencyjnej, elementów technicznych, a także jako magazyn akcesji czasowych DHR i DKP. W 2023 r. przestrzeń ta została częściowo przearanżowana – kosztem kilku regałów przeznaczonych do akcesji czasowej rozbudowane zostało studio fotograficzne, a obiekty z działu DKP oczekujące na akcesję przeniesione zostały do części ekspozycyjnej magazynu. Takie przeorganizowanie magazynu pozwoliło zintensyfikować prace fotograficzne nad kolekcją DKP.

W 2023 r. nie odnotowano żadnych incydentów zagrażających bezpieczeństwu zbiorów w magazynach DHR (magazyn ekspozycyjny w willi i AZE). Szczegółowy raport opisujący stan zabezpieczeń magazynów uwzględniony został w raporcie T. Góreckiego, pełnomocnika dyrektora ds. zabezpieczeń i ochrony zbiorów (PDZ).



Barbara Pomykoł opracowująca zbiory Ursuli Heijs-Voorhuis. Fot. L. Buchalik.

## **Dział Kultur Pozaeuropejskich (DKP)**

Zapakowano i zabezpieczono 340 nowych obiektów, płótnem zabezpieczono 400 obiektów. Wymienionych zostało 20 starych kartonów, w których przechowywane są muzealia. Nie wykonano zdjęć poglądowych i naklejek na kartony.

### **2.3. Opracowywanie zbiorów**

Opracowywanie zbiorów to najbardziej czasochłonna czynność w pracy nad muzealiami. Dlatego większa część zbiorów opracowywana jest na podstawowym poziomie (dane ewidencyjne). Szczegółowe opracowanie muzealium wymaga czasu i często dużych nakładów finansowych. Szczegółowe badania prowadzone są tylko względem wyjątkowo cennych obiektów.

## **Dział Historii i Kultury Regionu**

W roku 2023 pozyskano do zbiorów Działu Historii i Kultury Regionu ponad 70 obiektów, które zostały wstępnie opisane w programie do katalogowania zbiorów „Mona” (włącznie ze stanami zachowania), zwymiarowane, osygnowane, sfotografowane i odpowiednio zabezpieczone. Ponadto wykonano dokumentację fotograficzną obiektów przyjętych na stan w grudniu 2022 r., która objęła inwentarz sztuki (ok. 400 fotografii), archeologii (ok. 100), a także wykonano nowe odwzorowania (skany) cyfrowe wybranych obiektów numizmatycznych i pocztówek (ok. 600 plików).

## **Dział Kultur Pozaeuropejskich**

Opracowywanie zbiorów DKP jest szczególnie trudne, ze względu na brak w Muzeum należytej kadry specjalistów. Opisywanie obiektów pozyskiwanych w trakcie prowadzonych badań nie stanowi problemu. Osoby prowadzące badania widzą funkcjonowanie przedmiotu w terenie

i bez problemu potrafią je należycie opisać. Największy problem stanowią obiekty pozyskane w formie darowizn. Przykładem może być kolekcja Państwa Lutyńskich składająca się głównie z obiektów reprezentujących kultury Indii. Z obiektami sacrum (mimo czasochłonności takich działań) można sobie poradzić z pomocą zdigitalizowanych materiałów znajdujących się w Internecie oraz literaturze. Największy problem pojawił się przy opracowaniu rękopisów na korze brzozy pisanych w języku starotybetańskim. W tym przypadku należy zwrócić się do specjalisty (zadanie na 2024 r.).

W roku sprawozdawczym opracowano naukowo: 241 obiektów, osygnowano 1080 obiektów, uzupełniono 1850 kart ewidencyjnych oraz wprowadzono i podporządkowano 1757 zdjęć. Skontrolowano 393 obiekty pod kątem ich stanu zachowania. Zmieniono zapisy stanów zachowania obiektom, które poddano działaniom konserwatorskim, zmieniając stan zachowania na: do konserwacji.

## **2.5. Bezpieczeństwo zbiorów**

W 2023 r. nie odnotowano żadnych incydentów zagrażających bezpieczeństwu zbiorów w magazynach DHR (magazyn ekspozycyjny w willi i część magazynu głównego przy AZE). Szczegółowy raport opisujący stan zabezpieczeń magazynów uwzględniony został w raporcie Tomasza Góreckiego, pełnomocnika dyrektora ds. zabezpieczeń i ochrony zbiorów.

Pełnomocnik zajmował się bieżącym nadzorem nad przestrzeganiem instrukcji dotyczących ochrony obiektu i zbiorów, kontrolą zabezpieczeń ppoż. i antywłamaniowych, konwojowaniem zbiorów (w trakcie przewozu na wystawy zewnętrzne i do fumigacji oraz nowo pozyskanych zbiorów z zagranicy).

9 października 2023 r. PDZ przeprowadził, wraz z jednostkami gaśniczymi Państwowej Straży Pożarnej (PSP) w Żorach, ćwiczenia z ewakuacji ludzi i zbiorów z siedziby Muzeum przy ul. Muzealnej w celu określenia zasad współpracy między Muzeum a PSP i wdrożenia pracowników w realne działania ewakuacyjne. Wnioski z przeprowadzonego ćwiczenia zawarto w raporcie PDZ – wykorzystane zostaną w nowych wersjach planów ewakuacji zbiorów i ludzi. W 2024 r. przewidziane są kolejne ćwiczenia sprawdzające wdrożenie wniosków z ćwiczenia z 2023 r.

Niestety nie udało się wdrożyć ostatecznej wersji instrukcji: „Przygotowania zbiorów do ewakuacji” w roku 2023. Spowodowane to było wieloma czynnikami, do najważniejszych należy zaliczyć prace remontowe magazynów przy Alei Zjednoczonej Europy. Uniemożliwiły one ostateczne określenie miejsca składowania obiektów przeznaczonych do ewakuacji w pierwszej kolejności, a także stworzenie aktualnej instrukcji ppoż., która jest niezbędna do właściwego funkcjonowania tego obiektu. Na tym etapie nie były też możliwe konsultacje z Państwową Strażą Pożarną, które są niezbędne do określenia zasad ewakuacji zbiorów i ludzi



Ćwiczenia z ewakuacji ludzi i zbiorów. Fot. archiwum muzeum.

w razie różnego rodzaju zdarzeń krytycznych. Elementem niezbędnym do wdrożenia instrukcji były także wspomniane wspólnie z Komendą PSP ćwiczenia. Wykazały one, że budynek przy ulicy Muzealnej 1/2 posiada niedostosowaną do aktualnych potrzeb Muzeum instrukcję ppoż. „Instrukcja przygotowania zbiorów do ewakuacji” powinna być skorelowana z instrukcją ppoż. Działania straży pożarnej i pracowników Muzeum wykazały konieczność zarówno doprecyzowania działań pracowników odpowiedzialnych za poszczególne czynności związane z ewakuacją, jak również przeanalizowania ilości i rodzaju środków przeznaczonych do ewakuacji.

Rezultatem przeprowadzonych ćwiczeń był zakup niezbędnej ilości ogniotrwałych worków ewakuacyjnych oraz oznaczenie miejsca zbiórki do ewakuacji. Z braku środków finansowych nie zakupiono natomiast skrzyń ewakuacyjnych.

### 3. Wystawy

W myśl ustawy podstawowymi zadaniami muzeów są: pozyskiwanie, opracowywanie, konserwacja i przechowywanie muzealiów. Jednak to, co widzi odbiorca, to wystawy. W tym kontekście można zaryzykować twierdzenie, że wystawy oraz aktywność na stronach internetowych (wystawy on-line) są podstawowym sposobem komunikacji między muzeum a publicznością.

#### 3.1. Wystawy stałe

W Muzeum w Żorach prezentujemy dwie wystawy stałe „regionalną”: *Nasza Tożsamość*, i „pozaeuropejską”: *Polskie poznawanie świata*. Obie znajdują się na parterze budynku i połączone są wspólną ścieżką zwiedzania. W myśl założeń twórców obu wystaw zwiedzający najpierw zwiedza wystawę „regionalną” w zabytkowej willi, a potem przeszklonym łącznikiem wchodzi do nowej części muzeum, na wystawę „pozaeuropejską”.

Od lat największym problemem na wystawach jest stan techniczny multimedialnych, ich niestabilność. Przy codziennym włączaniu nie wszystkie stanowiska pracują poprawnie, niektóre są trwale nieaktywne. Wynika to ze „starzenia się” tak sprzętu, jak i oprogramowania.

Stan techniczny wystaw stałych monitorowany jest na bieżąco przez pracowników recepcji, którzy zarządzają multimediami na wystawach i uruchamiają je poprzez odpowiednie oprogramowanie, oraz okazjonalnie przez kuratora wystawy i osoby oprowadzające po wystawie. Wszelkie nieprawidłowości zapisywane są w rejestrze zdarzeń. W roku 2023 odnotowano kilkanaście problemów technicznych związanych z funkcjonowaniem wystawy. Największe problemy sprawiały, podobnie jak w latach ubiegłych, chwilowe braki w dostawie prądu, po których niektóre urządzenia wymagały ręcznego włączenia lub restartu.

W 2023 r. dokonano wyceny naprawy multimedialnych – niestety nie otrzymaliśmy środków na to zadanie.

### **Dział Historii i Kultury Regionu**

Nie przeprowadzono żadnych zmian w scenariuszu wystawy stałej: *Nasza tożsamość*, jak i na samej wystawie.

Eksploatacja wystawy polegała na udostępnieniu ekspozycji na organizację i przeprowadzenie lekcji muzealnych dla grup zorganizowanych, oprowadzaniu grup szkolnych i przedszkolnych oraz osób indywidualnych, a także spotkań w ramach cykli edukacyjnych (*Żorskie wspominki, Śladami żorskich zabytków*).

Pod koniec roku awarii uległo stanowisko multimedialne w „Komorze” – usterka wymaga wymiany elementów sterujących (player) oraz ingerencji w oprogramowanie sieci. W związku z tym przeprowadzono konsultacje z firmą z branży IT, mającą doświadczenie w budowaniu wystaw muzealnych, w celu wykonania przeglądu technicznego i wyceny modernizacji systemów multimedialnych na obydwu wystawach stałych. Przedstawiona wycena została uwzględniona w propozycjach inwestycyjnych w budżecie Muzeum na 2024 r.

### **Dział Kultur Pozaeuropejskich**

Z powodu konieczności zwrotu eksponatów z Peru, wypożyczonych z Muzeum Narodowego w Szczecinie, w dioramie Peru umieszczono eksponaty pozyskane przez Jodytę Bąk, kolekcjonerkę współpracującą z Muzeum. Zamieniono również na manekinach dwa stroje żeńskie.

Z pulpitu znajdującego się przy gablocie „Beniowski-Madagaskar” usunięto eksponaty egipskie, były to głównie pamiątki nawiązujące do sztuki starożytnego Egiptu. W ich miejsce (tytułem eksperymentu) wstawiono minerały z Madagaskaru.



Dziyń Starzika, oprowadzanie po wystawie: *Nasza tożsamość*. Fot. J. Cyganek.

Wiosną 2021 r. otwarto ekspozytor poświęcony kulturze Chin i Michałowi Boymowi (1612–1659), polskiemu orientaliście, jezucie, który pracował jako misjonarz w Chinach, później był posłem cesarza Yongli do papieża. Kilka lat wcześniej (2016–2021) nawiązaliśmy kontakt z muzealnikami z Hajnanu. Niestety wskutek pandemii i późniejszych obostrzeń obowiązujących w Chinach, kontakt się urwał i nie udało się stworzyć kolekcji chińskiej. W grudniu 2023 r. usunięto obiekty chińskie, przygotowując ekspozytor do zmiany tematyki.

Wymieniono i uzupełniono ekspozycję w gablocie „Sieroszewski-Korea”. Było to związane z koniecznością zwrotu kilku eksponatów wypożyczonych z Muzeum Narodowego w Szczecinie oraz pozyskaniem cennego eksponatu od darczyńcy. Pan Oh Won-Suk (prezes KFTC), który otrzymał Nagrodę Muzeum Miejskiego w Żorach „Muzeona”, podarował Muzeum drewnianą skrzynię (*bandadi*). Jest to wielofunkcyjny mebel służący do przechowywania różnego rodzaju artykułów gospodarstwa domowego takich jak: książki, miski, naczynia i kosztowności.



Zmiana na wystawie *Polskie poznawanie świata* w dioramie poświęconej Ameryce Południowej. Fot. archiwum muzeum.



Wystawa *Graczki. Zabawki ze zbiorów Muzeum w Żorach*. Fot. J. Cyganek.

### 3.2. Wystawy czasowe

Wystawa czasowa: *Ludzie Sahary z kolekcji Adama Rybińskiego w zbiorach Muzeum Miejskiego w Żorach* (8.12.2022–21.05.2023 r.) powstała dzięki środkom pozyskanym z NIMOZ. Adam Rybiński prowadził badania wśród Beduinów w Algierii, ludu Tekna w Maroku i Tuaregów w Algierii, Burkinie Faso, Mali i Nigrze – w zakresie ich historii, gospodarki pasterskiej, organizacji władzy, szkolnictwa, tradycyjnego wychowania dzieci koczowników, świadomości narodowej i ekologicznej. Badania zaowocowały zebraniem bogatego materiału stanowiącego podstawę wielu publikacji i wystaw prezentowanych w instytucjach kultury w całej Polsce. 16 lutego odbyło się w Muzeum spotkanie z wybitnym etnologiem, afrykanistą, znawcą kultur ludów pasterskich zamieszkujących Afrykę Północną i Zachodnią.

Najważniejszą wystawą czasową roku są *Graczki. Zabawki ze zbiorów Muzeum Miejskiego w Żorach* (4.06.2023–25.02.2024, kurator Marietta Kalinowska-Bujak). Wystawa prezentuje głównie zabawki afrykańskie, co jest odbiciem specyfiki zbiorów Muzeum. Każda zabawka jest ręcznie wykonanym unika-



Wernisaż wystawy *Graczki. Zabawki ze zbiorów Muzeum w Żorach*. Fot. archiwum muzeum.

tem, z naturalnego lub wtórnie wykorzystanego materiału, czasem konstrukcyjnie prostym, wykonanym przez dziecko, czasem niezwykle kunsztownym, wykonanym przez wprawione ręce dorosłego. Sytuacja zabawy zarysowana przez zrobione w terenie zdjęcia umieszczone na wystawie (autorstwa Lucjana Buchalika), odśladania ciągle żywy w Afryce wspólnotowy charakter spędzania wolnego czasu przez dzieci. Te obrazy nieskrępowania, spontaniczności i radości ze wspólnego spędzania czasu, nasunęły kuratorce,

Marietcie Kalinowskiej-Bujak, wspomnienia dzieciństwa w czasach PRL-u, kiedy ilość i różnorodność zabawek była ograniczona, a czas wolny dzieci spędzały na grach i zabawach podwórkowych. Na wystawie te dwie rzeczywistości, afrykańska i PRL-owska są zestawione i korespondują ze sobą.

W sali konferencyjnej można było oglądać wystawę: *Szopki świata ze zbiorów Muzeum Miejskiego w Żorach* (1.12.2023–2.02.2024, komisarz Danuta Kolarska). Na wystawie prezentowano szopki z Peru, Madagaskaru, Kenii, Etiopii, Ugandy, Mali, Burkiny Faso, Palestyny (Betlejem), Polski (Krakowska). Obiekty były niewielkich rozmiarów, ze względu na swoje przeznaczenie – stanowią bardzo chętnie kupowaną pamiątkę turystyczną dostępną przez cały rok na targach w krajach Afryki, Ameryki Południowej i Europy. Wykonane z różnych materiałów tj. drewna, papieru, trawy, liści palmowych, gliny, metalu. W większości są to obiekty współczesne. Podczas wystawy szopek w trakcie zajęć, najwięcej emocji wzbudzała szopka Krakowska, z Betlejem i z Mali ze względów na formę, sposób wykonania i kolorystykę.

Wystawa stanowiła doskonałe tło dla odbywających się w jej przestrzeni zajęć prezentujących historię szopki i jej warianty kulturowe, wraz z częścią warsztatową, która polegała na zrobieniu pracy plastycznej inspirowanej szopką krakowską.

### 3.3. Wystawy w magazynie ekspozycyjnym

Przestrzeń na poziomie -1 siedziby Muzeum, naprzeciwko sali konferencyjnej, nazwana jest „Magazynem Ekspozycyjnym”. Pełni dwie funkcje: z jednej strony istotnie jest magazynem, gdzie czasowo przechowywane są muzealia, z drugiej jest to głównie ekspozycja pokazująca, jak wygląda muzealny magazyn, do którego publiczność nie ma wstępu. Przestrzeń Magazynu Ekspozycyjnego podzielona jest na dwie części, ilustrujące zbiory dwóch działów (DHR i DKP). Na półkach widać obiekty i opisane pudła, w których przechowywane są muzealia. Wystawione są meble a w nich tradycyjne stroje, część strojów prezentowanych jest na manekinach. Z klatki schodowej widoczny jest specjalistyczny stół, przy którym pracownicy opisują obiekty, oraz stoły, na których znajdują się aktualnie opracowywane zbiory. Jest to część wystawy Muzeum, która ulega zmianie najczęściej. Stali bywalcy Muzeum mogą zauważyć, jak zmienia się asortyment tego, co leży na stołach. Opracowane zbiory (po nanieśieniu sygnatury) są pakowane i wywożone do właściwego magazynu (AZE).

#### Magazyn ekspozycyjny

Magazyn ekspozycyjny jest przestrzenią łączącą strefę wystawienniczą ze strefą magazynową. To w nim pokazujemy zbiory, które z uwagi na swój charakter są ciekawe, a nie zostały wykorzystane na wystawach, wyjątkowe nabytki, dary i interesujące przekazy.

Magazyn stanowi również sposób na zaprezentowanie elementów pracy muzealnika, na co dzień niewidocznych, a bardzo istotnych. Pokazujemy, w jaki sposób zabezpieczamy obiekty,

jak są one przechowywane, oznaczane i klasyfikowane. Wreszcie zwracamy uwagę na aspekt konserwatorski.

Praca muzealnika to nieustająca troska o przedmioty, o ich stan zachowania i bezpieczeństwo, ale również o stan wiedzy o nich. Jest to praca naukowa, ale również czysto fizyczna. Jej efekty widoczne są na wystawach, w publikacjach naukowych, projektach naukowych i edukacyjnych. Magazyny to serce każdego muzeum, jego mózgiem jest archiwum merytoryczne, w którym znajdują się księgi inwentarzowe, karty katalogu ewidencyjnego i naukowego, dokumentacja fotograficzna i archiwalna.

Ta część magazynu ekspozycyjnego zaaranżowana została w sposób ekspozycyjny. Prezentujemy tutaj muzealia ze zbiorów Działu Historii i Kultury Regionu. Zwracamy uwagę na problem z przechowywaniem obiektów wielkogabarytowych. W klasycznym magazynie meble zostałyby zasłonięte płóciennymi, zabezpieczającymi pokrowcami. Stroje prezentowane na manekinach, przechowujemy standardowo w specjalnych pokrowcach antymolowych w szafach. Zastawa stołowa spoczywa godnie zapakowana w bibułkę japońską w pudełkach kartonowych. Nic się nie kurzy i nie jest narażone na uszkodzenia. W odpowiedniej temperaturze i wilgotności muzealia czekają na swoje wystawowe „pięć minut”.

W środkowej części magazynu ekspozycyjnego zwracamy uwagę na problem nietypowości muzealiów. Obraz Jana Gajdy w zdobionej, delikatnej, ażurowej ramie wymaga dużej powierzchni magazynowej i szczególnej uwagi. Kamienna płyta poniżej jest z całą pewnością najstarszym, ale i najcięższym obiektem. Staramy się, aby z uwagi na swoje walory, nie była często przenoszona. Nie tak dawno została poddana konserwacji zachowawczej, która polegała m.in. na usunięciu warstwy brudu i zanieczyszczeń. Mało interesująca metalowa szafa szufladowa mieści bardzo trudne do przechowywania obiekty (sztandary). Stanowisko konserwatorskie służy pracom magazynowym i małoinwazyjnym zabiegom na obiektach. Tu można je odkurzyć, skleić, poddać ocenie stanu zachowania. A wszystko to w białych rękawiczkach i białym fartuszk.

Zbiory Działu Kultur Pozaeuropejskich nie mieszczą się już w magazynie właściwym. Tutaj pokazujemy sposób przechowywania bogatej kolekcji ceramiki afrykańskiej w towarzystwie niewielu obiektów etnograficznych. Każde muzealium zabezpieczamy płótnem z naszą sygnaturą, wkładamy do kartonu z dodatkowym wypełniaczem stabilizującym, na koniec oznaczamy naklejką ze zdjęciem i sygnaturą. Odszukanie obiektu jest wówczas szybkie i łatwe. Zwracamy uwagę na problem zabezpieczenia przed zniszczeniem strojów z włókien. Ich konserwacja to prawdziwe wyzwanie. Każde wypożyczenie zaś skutkuje „odchudzeniem”, ponieważ włókna w sposób naturalny się osypują.

Zbiory malarstwa przechowywane są w sposób klasyczny – zawieszone na przesuwanych ramach wypełnionych siatką. Każdy z obiektów zaopatrzony jest w fiszkę identyfikacyjną, a każda szyna zakończona wykazem muzealiów. Umożliwia to szybką orientację i kwerendę obiektów.



Tron Agoli-Agbo w magazynie ekspozycyjnym. Fot. L. Buchalik.

## Ekspozytory

W magazynie ekspozycyjnym znajduje się osiem ekspozytorów wykorzystywanych do ekspozycji najnowszych nabytków, głównie darowizn bądź zakupów z grantów Narodowego Instytutu Muzeów i Ochrony Zbiorów (NIMOZ). Stałe miejsce zajmują tam muzealia darowane przez małżeństwo niemieckich kolekcjonerów Birgit Schlothauer i Gustava Wilhelma (ołtarz, tron, broń).

### **TRON AGOLI – AGBO** (sygnatura MŻo/A/2557)

**Pochodzenie:** Abomey, Benin (kolekcja Brigit Schlothauer i Gustava Wilhelma)

**Datacja:** panowanie króla Glèlè (1858–1889)

**Opis:** Tron należał do syna króla Glèlè – Agbidinoukoun, pełniącego funkcję naczelnika kantonu w Agbanhinzoun. Jego powstanie szacuje się na rok 1878. Według rodziny Donvidich tron ten wykonał jeden z ich przodków. Mówi się, że został wyrzeźbiony z drzewa o imieniu Fon Hountin. Rodzina Donvidè, zamieszkująca wioskę Cove, od wielu pokoleń zajmuje się rzeźbieniem w drewnie. Twórcą był rolnik Tohossiego Gansèlego z wioski Agbanhinzoun Sinhoueder, wyznawca Ninsouhoue – Vodun. Kolejnym właścicielem tronu była Monique Adido, właścicielka hotelu „Chez Monique” w Abomey. W 2010 roku został zakupiony przez Brigit Schlothauer i Gustava Wilhelma, a następnie w roku 2016 przekazany Muzeum Miejskiemu w Żorach.

W 2023 r. w dwóch ekspozytorach prezentowaliśmy obiekty zakupione dzięki środkom pozyskanym z NIMOZ (kolekcja masek prof. Jacka Łapotta oraz kolekcja saharyjska dra Adama Rybińskiego).

W lutym w ekspozytor przy wejściu do Magazynu Ekspozycyjnego wstawiono dwa obiekty z daru holenderskiej kolekcjonerki Ursuli Heijs-Voorhuis. Na stałe będzie tam prezentowane ponad dwumetrowej wysokości przedstawienie węża Bansonyi ludu Baga (Gwineja, Sierra Leone). Drugi, mniejszy przedmiot, będzie wymieniany. Pierwszym z „wymienialnych” muzealiów była taca wróżebna (opon ifa) ludu Joruba (Nigeria, Benin, Togo).

Od 2022 r. prezentowana jest rekonstrukcja aktu założenia miasta wykonana przez dr. Wojciecha Schäffera z okazji jubileuszu 750-lecia miasta Żory.



Wystawa Anny Flagi w Montceau-les-Mines. Fot. archiwum muzeum.

### 3.4. Wystawy zewnętrzne (wyjazdowe)

Wystawa malarstwa Anny Flagi: *Humeurs 2* (Nastroje 2) miała miejsce w Montceau-les-Mines w galerii „Embarcadère” (1.04–27.05.2023). Wystawa *Nastroje 2* jest zbiorem głównie prac z cyklu *Antidotum*, które powstały w trakcie trudnych czasów pandemii. Jej celem jest wywołanie pozytywnych emocji i uzdrawiającego ukojenia w obliczu wyzwań, z jakimi musimy (musieliśmy) się zmierzyć. Inspiracją do wielu obrazów była muzyka, która towarzyszyła artystce podczas tworzenia. Muzyka była narzędziem inspiracji, pomagała wyrazić nadzieję i pozytywne emocje do przekazania światu. W przeciwieństwie do tego kilka prac z cyklu: *Grzechy ludzkości* porusza trudne tematy takie jak ból, cierpienie i rozpacz. Prace te wyróżniają się ekspresją i głęboką analizą problematycznych aspektów ludzkiego życia. Obydwa cykle: *Antidotum* i *Grzechy ludzkości* mają na celu zwrócenie uwagi na różne aspekty ludzkiej natury, zarówno pozytywne, jak i negatywne, oraz skłonienie do refleksji nad nimi.

Pracownicy Muzeum uczestniczyli w tworzeniu wystawy w odrestaurowanym pałacu w Baranowicach, który został oddany do użytku jesienią 2023 r. Wystawa przedstawia historię Baranowicz, pałacu i rodziny von Durant. Na wystawę wypożyczono Miejskiemu Ośrodkowi Kultury w Żorach obiekty związane z tą tematyką. Wypożyczone zostały obrazy Elsy von Durant, serwis obiadowy i serwis herbaciano-kawowy marki Giesche oraz jeden sierp.

## 4. Działalność kulturalna

Kolejny rok Muzeum było współorganizatorem Festiwalu Fotografii Plener i dzięki temu miało możliwość gościć wystawy (StrefArt, Altana, Muzeum Ognia), być miejscem wernisaży, jak i wykładów osób będących autorytetami w dziedzinie współczesnej fotografii. XIII edycja Festiwalu przebiegała pod hasłem #Kobietyfotografii, w terminie od 1 września do 30 listopada. Wystawy, spotkania i wykłady odbywały się w przestrzeniach Muzeum Miejskiego, Galerii StrefArt i Muzeum Ognia.

Jednym z głównych punktów programu była wystawa i spotkanie z artystką, Evą Rubinstein, córką Artura Rubinsteina, która przyleciała do Polski z Nowego Jorku z okazji wystawy w Żorach i nadania jej przez Szkołę Filmową w Łodzi tytułu *Honoris Causa*. Zupełnie inne podejście do medium fotografii zaprezentowała japońska artystka Umiko Utsu. Bardziej lokalne, ale i uniwersalne historie opowiedziały na festiwalu: Vanda Mesariková – o obszarze

naznaczonym największą działalnością górniczą na Słowacji; Monika Cichoszewska w ambitnych pejzażach odniosła się do geologicznej historii Ziemi; Czeszka Eva Bystranská – o życiu na osiedlowych przedmieściach, a Joanna Kinowska odniosła się do historii Żor i Święta Ogniewego; gościliśmy też Anetę Nytko, uczestniczkę prestiżowego Programu Mentorskiego Sputnik Photos. Oto szczegółowy program edycji Festiwalu w 2023 r.:

1. Yumiko Utsu (Japonia), wystawa w ogrodzie Muzeum Miejskiego w Żorach (1.09–31.10.2023), oprowadzanie kuratorskie Paweł Jaszczyk;
2. Monika Cichoszewska, Gniew Ziemi – wystawa w Galerii StrefArt (1–30.09.2023);
3. Aneta Nytko, Bezdech – wystawa w Muzeum Ognia (1–30.09.2023);
4. Justyna Kociszewska, Płeć w fotografii – wykład w Muzeum Miejskim (15.09.2023);
5. Eva Rubinstein (USA), wystawa w Muzeum Ognia (1–26.10.2023), 16 października: spotkanie z autorką (prowadzenie: Dariusz Stańczuk RMF Classic);
6. Vanda Mesariková (Słowacja), Deleted Land – wystawa w Galerii StrefArt (13.10–30.11.2023);
7. Eva Bystranská, W poszukiwaniu wielkiego piękna – wystawa w Galerii StrefArt (13.10–30.11.2023);
8. Joanna Kinowska, Skocz ze mną w ogień – wystawa w Muzeum Ognia (27.10–30.11.2023).

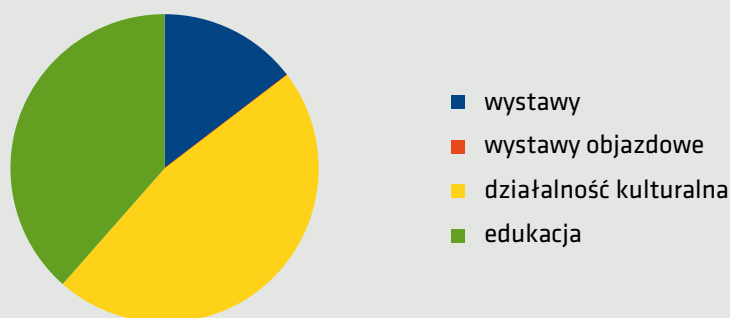
Festiwal organizowany jest przez Fundację Sztuka przy współpracy z Muzeum Miejskim i wsparciu Miasta Żory. Festiwal od lat wspiera medialnie „Fotopolis” – najważniejsze w Polsce wydawnictwo prasowe poświęcone fotografii i ogólnopolskie radio RMF Classic. Pozyskaliśmy też do współpracy Szkołę Filmową w Łodzi i Instytut Twórczej Fotografii w Opawie.

Frekwencja na wystawach Festiwalu, prezentowanych w Muzeum Ognia (wystawy Anety Nytko, Ewy Rubinstein, Joanny Kinowskiej): 2 787 osób.

## 5. Statystyka odwiedzin

Na ogólną roczną statystykę odwiedzin składa się kilka elementów: liczba zwiedzających wystawy stałe i czasowe w siedzibie Muzeum, wystawy wyjazdowe (zewnętrzne), działalność pozawystawiennicza, głównie edukacyjna (odczyty, prelekcje, spotkania, seanse filmowe, koncerty, konkursy, warsztaty, imprezy plenerowe, lekcje muzealne, sesje i seminaria naukowe) oraz imprezy cykliczne.

### Korzystający z oferty



#### 5.1. Dane statystyczne

W roku 2023 z oferty muzeum skorzystało **9 090** odbiorców, w tym:

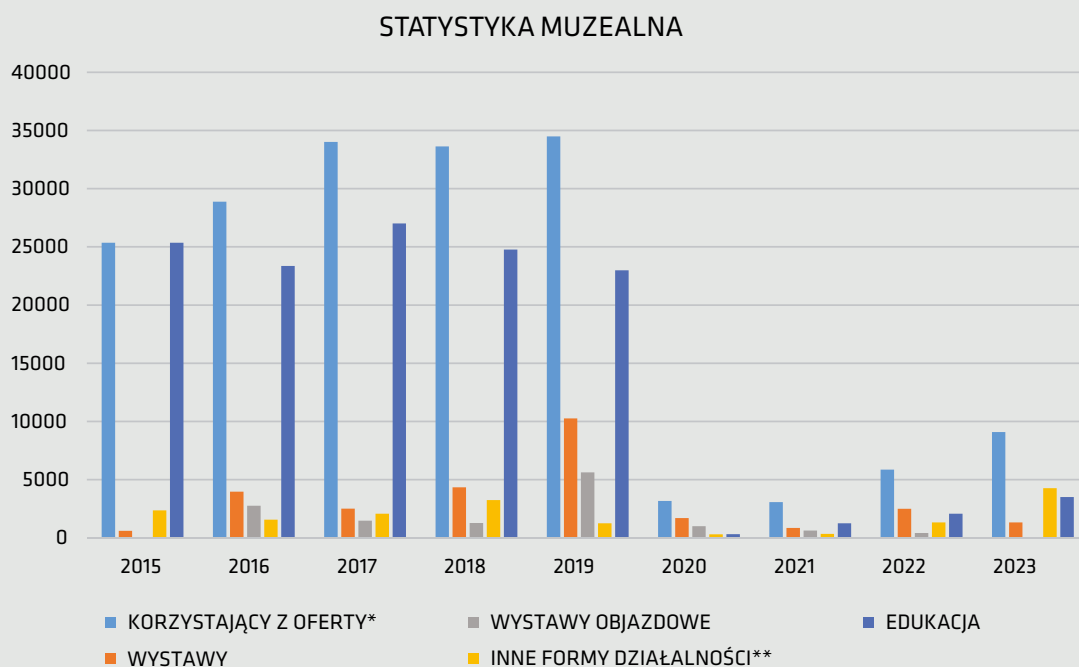
1. zwiedzających wystawy (stałe i czasowe) – 1 329 osób (w tym z odwiedzin nieodpłatnych w ramach „bezpłatnych poniedziałków” – 979 osób);
2. odbiorców oferty edukacyjnej 3 500 osób (z czego za darmo skorzystało z oferty 295 osób jako opiekunowie oraz 702 uczniów żorskich szkół ponadpodstawowych w ramach projektu dotyczącego postaci Stefanie Zweig);
3. odbiorców oferty kulturalnej – 4 261 osób (w tym: 1 474 osoby w siedzibie Muzeum i 2 787 uczestników i zwiedzających wystawy XIII edycji Festiwalu Fotografii Plener 2023 w Muzeum Ognia).

Niestety Muzeum nie jest w stanie pozyskać danych statystycznych ze swojej strony internetowej „muzeum.zory.pl” za rok 2023. Problem wynika z faktu, że strona, z której zazwyczaj pobieramy dane, czyli <https://analytics.google.com> – „Universal Analytics”, została zastąpiona przez nowsze narzędzie o nazwie „Google Analytics 4”. Od 1 lipca 2023 r., standardowe usługi w ramach Universal Analytics przestały przetwarzać dane. Mimo tej trudności udało nam się uzyskać dane dotyczące odwiedzin innych muzealnych stron internetowych, a mianowicie [Polskiepoznawanie.swiata.pl](https://polskiepoznawanie.swiata.pl) (1814 użytkowników) oraz [Naszatozsamosc.pl](https://naszatozsamosc.pl) (3638 użytkowników).

#### 5.2. Analiza

W 2022 r. skorzystało z naszej oferty 5 860 osób, natomiast w roku 2023 nastąpił wzrost statystyki korzystających z usług Muzeum do liczby 9 090 osób, co stanowi wzrost o 64,46%. Na wzrost ten składa się kilka czynników, m.in. wliczenie w statystykę wszystkich uczestników XIII

Festiwalu bez względu na to, gdzie uczestniczyli w wydarzeniu: czy w siedzibie Muzeum, czy też poza nią. Nawet gdyby nie uwzględniać uczestników XIII Festiwalu, którzy gościli w Muzeum Ognia, to odnotowalibyśmy wzrost o ponad 500 osób. Drugim bardzo ważnym czynnikiem jest rozbudowana przez DE oferta edukacyjna, która cieszyła się dużym zainteresowaniem.



\* za korzystających z oferty uważa się odbiorców wszystkich form działalności Muzeum

\*\* za korzystających z innych form działalności uważa się odbiorców oferty kulturalnej

Analizując dane statystyczne, można zapytać, czy prawie 10 000 osób to dużo czy mało. Jeśli porównamy się z dużymi światowymi muzeami goszczącymi rocznie po kilka milionów odwiedzających, np. Luwrem (7,8 miliona w 2022 r.), to jesteśmy „nieistotnym karłem” w muzealnym świecie. Porównanie do dużych polskich muzeów, np. Zamku Królewskiego na Wawelu – 2,5 miliona osób rocznie, czy nawet regionalnych np. Muzeum Zamkowego w Pszczynie – 6,5 miliona zwiedzających w ciągu 40 lat, też wskazuje na naszą „karłowatość”.

Tworząc ponad dwadzieścia lat temu Muzeum w Żorach, mieliśmy świadomość, że nie stworzymy „muzealnego giganta”. Żory nie są ośrodkiem turystycznym, trudno więc o liczną widownię. Postawiliśmy więc na jakość. Mieliśmy świadomość, że jedno z drugim nie idzie w parze. Prawidłowość tę zauważyły również władze muzealnego potentata, jakim jest wspomniany Luwr. „Mimo że władze muzeum zachwycone są tak dużym zainteresowaniem, wychodzą z założenia, że liczy się nie ilość, lecz jakość, w związku z czym zdecydowały się ograniczyć liczbę odwiedzających Luwr” [<https://sukces.rp.pl/sztuka/art37752081-luwr-ostro-tnie-liczbe-zwiedzajacych-kolejki-do-mona-lisy-beda-krotsze>]. Do takich wniosków doszliśmy dwadzieścia lat temu i konsekwentnie realizujemy tę politykę.

Każdy zwiedzający jest indywidualnie oprowadzany. Jest to zajęcie dość absorbujące pracowników DE, przeciętny czas oprowadzania to 60-90 minut. Przynosi to jednak rezultaty. Średnia ocen wystawiona nam przez zwiedzających na platformie Google wynosi 4,6. Oto przykłady niektórych wypowiedzi:

- „Absolutny hit muzealnictwa. Przewodniczka Pani Joanna C. podzieliła się z nami niesamowitymi historiami dotyczącymi miasta i jego mieszkańców. Ogromna wiedza Pani Joanny sprawiła, że mogliśmy spojrzeć na wystawione eksponaty oczami mieszkańców kilku kontynentów. Dziękujemy za poświęcony czas. Polecamy to miejsce” – Janina.
- „Super miejsce na wyprawę z rodziną. Zwiedzanie z panią przewodnik po prostu rewelacja. Poznaliśmy kawał historii o Żorach dzięki jej wiedzy i zaangażowaniu. Bardzo dziękujemy i będziemy wszystkim polecać” – Mirek M.
- „Cudowne miejsce opowiadające o bliskich i dalekich podróżach. Fascynujące eksponaty i niezwykle opowieści pana dyrektora. Dziękuję i polecam”.
- „To jest absolutna perełka muzealnictwa. Każdy może się stać jej częścią, dostarczając swoje eksponaty związane z lokalnym dziedzictwem. Ponadto muzeum posiada unikatowe zbiory z Afryki, Azji, Australii i Oceanii, które warto obejrzeć. Muzeum oferuje również mnóstwo atrakcji edukacyjnych dla dzieci. Jednym słowem: BRAWO!!!!” – marblik.

Biorąc pod uwagę, że na oprowadzanie Muzeum dysponuje zaledwie 2,5 etatu, frekwencja jest jak najbardziej zadowalająca. Podobnie cieszy ilość uczestników propozycji kulturalnych muzeum i tzw. spotkań czwartkowych. Formuła edukacji bezpośredniej odbiorców indywidualnych, która polega na zwiedzaniu wystaw z przewodnikiem, nadal cieszy się świetnym odbiorem, więc choć wymaga dużego nakładu pracy i czasu od osób w nią zaangażowanych, nie planuje się rezygnacji z tej formy oprowadzania.

## 6. Media

Współczesne media działają w wielu przestrzeniach – tradycyjnych (gazety papierowe, które najłatwiej archiwizować) oraz radiowej i telewizyjnej. Niniejszy rozdział powstał na bazie notatek prowadzonych na bieżąco przez pracowników. Jest jednak duża, jeśli nie największa grupa informacji publikowanych w Internecie, w tym w mediach społecznościowych (Facebook, Instagram), które stosunkowo trudno jest archiwizować.

### Lucjan Buchalik

- wywiad z Maciejem Zarembą z Wprost.pl, dla portalu tygodnika „Wprost”, w ramach realizowanego projektu popularyzującego polską naukę: *Nauka to polska specjalność. Wielkie postacie polskiej nauki* (14.02.2023),
- cykliczny program telewizyjny: *Polski Lombard Walusia* (Polsat Play) – temat: „egzotyczny” stójak na włócznie, prawdopodobnie z Indonezji (6.04.2023),
- materiał filmowy do internetowego wydania „Dziennika Zachodniego” (red. Ireneusz Stajer) na temat kolekcji afrykańskiej i masek (7.04.2023),
- wywiad do filmu dokumentalnego na temat Święta Ogniwego, reż. Patryk Gerc (10.05.2023),
- wywiad z Robertem Lewandowskim z „Dziennika Zachodniego” na temat wystawy: *Graczki. Zabawki ze zbiorów Muzeum Miejskiego w Żorach* i projektu: „Ławeczka Bimlera”; materiał do internetowego wydania DZ (10.07.2023),
- wywiad dla „Wirtualnej Polski” (red. Łukasz Maziewski) na temat zamachu w Nigrze, artykuł: *Rosja dostała prezent od losu? Ekspert bardziej obawia się ISIS* (10.08.2023),
- wywiad dla „Dziennika Zachodniego” (red. Ireneusz Stajer) w sprawie wyjazdu do Burkiny Faso i Ghany (29.08.2023),
- wywiad dla TVP Polonia w sprawie wyjazdu do Burkiny Faso i Ghany (30.08.2023),
- wywiad do filmu: *Klucz Dalekiego Wschodu*, reż. Marcin Jamkowski, scen. Lucjan Buchalik,
- wywiad do podcastu: *Raport o stanie świata* (red. Adrian Bąk) na temat kradzieży muzealiów z British Museum (5.09.2023),
- wywiad dla Radia Żory do podcastu Agnieszki Kraińskiej na temat „Ławeczki Bimlera” (26.09.2023).



Realizacja programu: *Polski Lombard Walusia*. Fot. J. Cyganek.

### **Tomasz Górecki**

- cykliczny program telewizyjny: *Polski Lombard Walusia* (Polsat Play) – temat: „europejski” globus (6.04.2023),
- materiał filmowy do internetowego wydania „Dziennika Zachodniego” (red. Ireneusz Stajer) na temat „lefoszówek”, emisja 8. i 11 kwietnia (7.04.2023).

### **Barbara Pomykoł**

- wykład pt.: *Życie na Wielkich Równinach* w „Halo Rybnik” z cyklu Pogadajmy o historii (27.03.2023),
- wykład pt.: *Meksyk – kraj Azteków i Majów* w „Halo Rybnik”, z cyklu: Pogadajmy o historii (29.05.2023),
- wykład pt.: *Z Ameryki do Europy, czyli krótka historia ziemniaka* w „Halo Rybnik”, z cyklu „Pogadajmy o historii” (30.10.2023).

### **Marietta Kalinowska-Bujak**

- *Polscy naukowcy na krańcach świata*, udział (z L. Buchalikiem) w materiale filmowym realizowanym przez „Wprost” w ramach projektu: Nauka to polska specjalność. Wielkie postacie polskiej nauki (23.02.2023),
- *Afrykańskie zabawki i graczki w Muzeum w Żorach*, Radio90 (1.06.2023),
- *Od Iskry do Innowacji. Żory miastem ognia, energii i historii* udział (z T. Góreckim) w filmowym materiale promocyjnym realizowanym przez „Nowiny.pl” dla Krainy Górnej Odry (2.10.2023),
- *Opowieści o regionie. Poznajcie kolekcjonerkę lalek Barbie* – rozmowa z Alicją Gmyr (spotkanie z Alicją Gmyr i wystawa kolekcjonerskich Barbie w ramach projektu *Graczki*), Radio90 (10.12.2023),
- *Opowieść o regionie: Inspirująca historia Stefanie Zweig*, Radio90 (17.12.2023).



Promocja monografii autorstwa prof. Ryszarda Kaczmarka. Fot. J. Cyganek.

## 7. Wydawnictwa

Działalnością wydawniczą Muzeum zajmuje się Dział Promocji i Wydawnictw (DPW), jak również promocją bieżących wydarzeń (foldery, plakaty). Wydawnictwa muzealne możemy podzielić na trzy kategorie: naukową, popularnonaukową i edukacyjną. Najwięcej czasu pochłaniają prace nad wydawnictwami, dzieje się to ze szkodą dla działalności promocyjnej. Podyktowane jest to faktem, iż w Dziale Promocji pracują tylko dwie osoby.

### Wydawnictwa naukowe:

- Lucjan Buchalik (red.), *Muzeum i Muzealia 2023*, rocznik (80 egz.),
- Ryszard Kaczmarek, *Żory 1922-1945. W odrodzonej Polsce i podczas II Wojny Światowej*, seria wydawnicza: Ludzie i kultury (300 egz.),
- Jan Delowicz, *Baranowice*, seria wydawnicza: Ludzie i kultury (500 egz.),
- Tomasz Górecki, *Harcerze i Baca. Dawne żorskie harcerstwo na fotografiach, w relacjach i dokumentach*, seria wydawnicza: Tożsamość (350 egz.).

### Wydawnictwa popularnonaukowe:

- „Kalendarz Żorski 2024”, rocznik (250 egz.),
- Raport roczny 2023 (Internet).

### Wydawnictwa edukacyjne:

- Marietta Kalinowska-Bujak (red.), *Historia. Migracje. Życie – czytanie świata*, praca zbiorowa (140 egz.).

### Foldery wystaw:

- Marietta Kalinowska-Bujak (red.), *Graczki. Zabawki ze zbiorów Muzeum Miejskiego w Żorach*, folder wystawy (550 egz.).

## 8. Cytowalność kolekcji

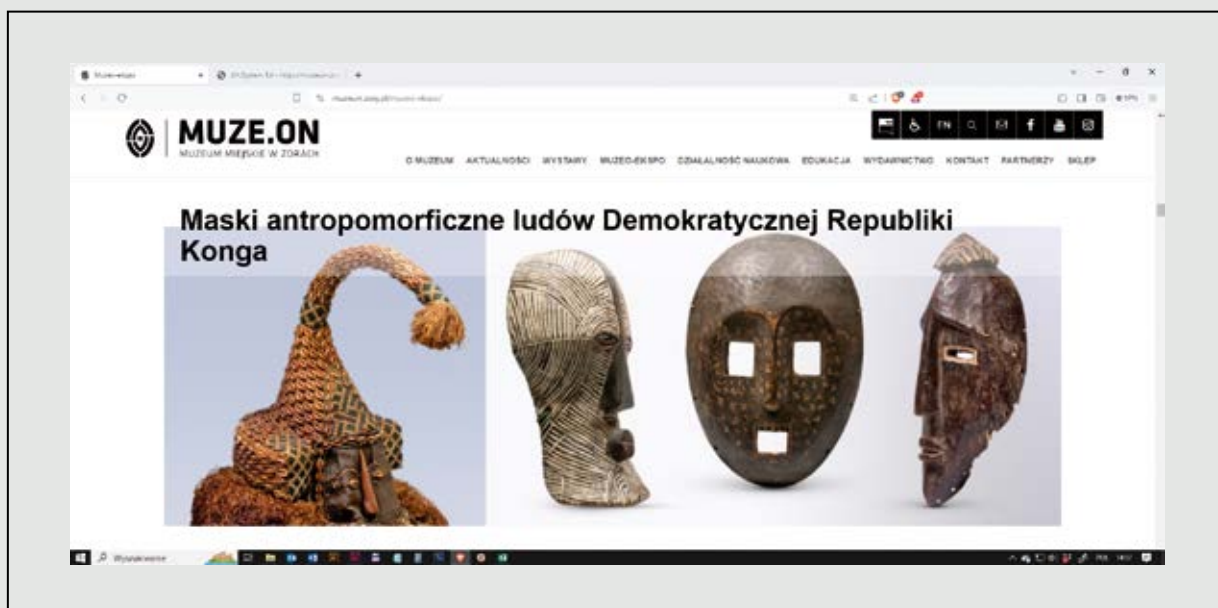
Muzealia oprócz ich wykorzystywania na wystawach stałych, czasowych i wyjazdowych są także eksploatowane w trakcie wykładów, prelekcji, sfotografowane ilustrują artykuły i eksponowane są na stronie internetowej Muzeum. Łącznie nasze muzealia cytowane były 199 razy.

### Lucjan Buchalik

- wykład z zakresu antropologii, kierunek: archeologia (II rok), Uniwersytet Szczeciński, wykorzystano 12 muzealiów,
- wykład: *Cywilizacje Afryki*, kierunek: media i cywilizacje, Instytut Historii, Wydział Humanistyczny, Uniwersytet Szczeciński, wykorzystano 2 muzealia,
- strona internetowa Muzeum, zakładka: *Muzeo-Ekspo*, cykl prezentacji: *Maski z kolekcji Jacka Łapotta*, wykorzystano 33 muzealia,
- strona internetowa Muzeum, zakładka: *Muzeo-Ekspo*, cykl prezentacji: *Kolekcja saharyjska Adama Rybińskiego*, wykorzystano 25 muzealiów,
- w książce (wydana pod patronatem Muzeum w Żorach): Tambor Agnieszka, Jolanta, 2022, *Legendy Ajnów z czwartej ręki*, Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, wykorzystano 2 muzealia.

### Katarzyna Podyma

- wystąpienie: *Tarcza Nommo. O roli skóry w życiu Dogonów oraz innych społeczności afrykańskich na podstawie kolekcji Muzeum Miejskiego w Żorach* w ramach konferencji: *In gremio – in praxi*, zaprezentowano 107 obiektów z Działu Kultur Pozaeuropejskich,
- wystąpienie: *Pomiędzy sztuką a etnografią. Dylematy muzealnicze w ramach konferencji Azja/Pacyfik/50 Lat. Polskie badania nad kolekcjami pozaeuropejskimi*, zaprezentowano 14 obiektów z Działu Kultur Pozaeuropejskich,
- artykuł Katarzyny Podymy i Lucjana Buchalika (2022, *Kultura Kurumbów na cywilizacyjnym rozdźwięku. Czy ma szansę na przetrwanie?*, „Archaeologica Hereditas” t. 21, *Konserwacja zapobiegawcza środowiska 9. Dziedzictwo kultur tradycyjnych*, red. Joanna Wawrzeniuk, Katarzyna Zdeb, s. 31-40), ilustrowano 4 muzealiami.



Maski z kolekcji prof. Jacka Łapotta w witrynie internetowej Muzeum.

## 9. Promocja i informacja

Na promocję ogólną składały się działania wykorzystujące media: Internet, prasę i radio oraz reklamę na terenie miasta (plakaty, ulotki). Promocyjne działania DPW koncentrowały się wokół eksploatacji wystaw stałych, czasowych, wydarzeń muzealnych również edukacyjnych, związanych z całoroczną działalnością Muzeum. Były to:

- bieżący serwis informacyjny i fotograficzny – przygotowywanie materiałów do publikacji na stronie internetowej Muzeum i obsługa stron muzealnych na Facebooku i Instagramie. Inicjowanie i podtrzymywanie kontaktów z mediami, organizacjami pozarządowymi i użytkownikami portali społecznościowych,
- promowanie ludzi kultury oraz osób przyczyniających się do rozpowszechniania i popularyzowania wiedzy o naszym regionie,
- działania promocyjne związane z otrzymanymi dotacjami (kolekcja masek afrykańskich, kolekcja saharyjska i australijska).

Najważniejszymi realizacjami promocyjnymi w Muzeum w 2023 r. były działania związane z procedurą złożenia wniosku o wpisanie Święta Ogniewego na „Krajową listę niematerialnego dziedzictwa kulturowego” i projekt „Ławeczka Bimlera. Porozmawiajmy o tożsamości” (opisany w rozdziale „Planowanie strategiczne”).

W ramach stałych działań promocyjno-informacyjnych co miesiąc opracowywane były i drukowane miesięczne informatory muzealne, druki ulotne w tym zaproszenia i ulotki informacyjne.



Promocja ma zapach kawy

Zrealizowano:

1. działania projektowe wokół wydarzeń muzealnych, które obejmowały druki – plakatów, folderów, ulotek, zaproszeń oraz realizacje cyfrowe na potrzeby Internetu,
2. działania informacyjne, koncentrujące się wokół bieżącej pracy Muzeum, na które składały się wielokrotne zapowiedzi, relacje, fotorelacje i nawiązania – na stronie głównej Muzeum, profilu FB, w Internecie, prasie, radio.

Za 2023 r. Muzeum nie jest w stanie uzyskać danych statystycznych odnośnie ilości odsłon stron muzealnych z powodu braku danych. (Universal Analytics zostały zastąpione przez Google Analytics 4. Od 1 lipca 2023 r. standardowe usługi w Universal Analytics przestały przetwarzać dane).

W ramach działań promocyjnych:

- opracowano wniosek o dofinansowanie zakupu kolekcji peruwiańskiej; organizator: Narodowy Instytut Muzealnictwa i Ochrony Zbiorów, środki Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego,
- opracowano wniosek o dofinansowanie wyposażenia pracowni konserwatorskiej muzeum; organizator: Narodowy Instytut Muzealnictwa i Ochrony Zbiorów, środki Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego,
- przygotowano zgłoszenie: *Strategia błękitnego oceanu | Od muzeum miejskiego do muzeum polskiego poznawania świata* w konkursie na Najważniejsze Wydarzenie Muzealne Roku „Sybilla 2022” w kategorii inwestycje.

## 10. Współpraca

Najczęściej współpracujemy z polskimi muzeami i organizacjami:

- Państwowe Muzeum Etnograficzne w Warszawie,
- Muzeum Azji i Pacyfiku w Warszawie,
- Muzeum Narodowe w Szczecinie,
- Muzeum Zamkowe w Pszczynie,
- Muzeum w Rybniku,
- Muzeum w Raciborzu,
- Muzeum w Bieruniu (w organizacji),
- Stowarzyszenie Muzealników Polskich,
- Stowarzyszenie Kulturalne Onggi Polska-Korea,
- The Explorers Club Polska,
- Demokratyczna Unia Regionalistów Śląskich (DURŚ),
- Fundacja Sztuka (wystawy online i offline, Festiwal Fotografii Plener, wspólne projekty społeczne i edukacyjne);
- Parafia pw. Świętych Apostołów Filipa i Jakuba w Żorach (organizowane w kościele spotkania muzealne poświęcone najstarszym zabytkom w Żorach i zagadnieniom z zakresu historii sztuki, z udziałem zaproszonych gości – ich organizacja, opieka nad gośćmi (zwiedzanie miasta, oprowadzanie po Muzeum) dokumentacja fotograficzna, serwis informacyjny w mediach w dyspozycji Muzeum, parafii, WPKiS UM Żory: 22 kwietnia w kościele – „Opowieść o dzwonach” z udziałem prof. Marcina Biborskiego (UJ),
- Parafia Ewangelicko-Augsburska w Żorach;
- Komenda Hufca ZHP w Żorach.
- Archiwum Archidiecezjalne w Katowicach (kontynuacja współpracy z dyrektorem Wojciechem Schäfferem – w 2023 r. w zakresie: rekonstrukcji aktu założenia miasta Żory; zorganizowania spotkania (24 lutego w Muzeum), na którym akt po raz pierwszy zaprezentowany został szerokiej publiczności; ekspozycji dokumentu w witrynie magazynu ekspozycyjnego z: L. Buchalik, M. Kalinowska-Bujak, J. Struczyk; oraz zorganizowania spotkania: „Księgi Żor przed i po konserwacji” (25 maja w Muzeum) z udziałem W. Schäffera, Katarzyny Kwaśniewicz i Danuty Skrzypczyk – dyplomowanych konserwatorek papieru i skóry.

Dla Miejskiego Ośrodka Kultury w Żorach opracowano informację na temat sposobów inwentaryzacji obiektów w muzeum oraz przygotowano wzorce dokumentacji wykorzystywanej w procedurach akcesji i inwentaryzacji.

## 11. Konkursy, nagrody

Zostały złożone wnioski do konkursów:

- Nagrody Marszałka Województwa Śląskiego za wydarzenie muzealne roku, pn. „Sari Sohrau, Żory. Obrazy przeszłości”, w kategorii wystawy,
- Nagrody Marszałka Województwa Śląskiego za wydarzenie muzealne roku w kategorii wydawnictwa: E. Grymel, „Tożsamość. Dycki starła godali”, „Ex Africa semper aliquid novi” tom VI;
- Muzealna Książka Roku (NIMOZ): „Muzeum i Muzealia”, R. Kaczmarek: „Żory 1922–1945. W odrodzonej Polsce i podczas II Wojny Światowej”, J. Delowicz: „Pałac w Baranowicach”.

Niestety, mimo naszej staranności i wysiłku, nasze wydawnictwa nie zostały nagrodzone.

W styczniu zgłosiliśmy do Nagrody Miejskiej „Phoenix Sariensis” Żorską Orkiestrę Rozrywkową im. Lothara Dziwokiego. Na repertuar Orkiestry składają się standardy jazzu, porywające aranżacje klasyków estradowych i utworów rockowych. Siła i wdzięk, jakie emanują ze sceny podczas koncertów Orkiestry, sprawiają, że miłośnikom muzyki, bez względu na wiek, trudno się jej oprzeć. Orkiestra błyszczy i bez trudu uwodzi publiczność również tę, przywykłą do ciasnych scen domów kultury małych miasteczek. O klasie Orkiestry świadczy obecność na jej koncertach gwiazd polskiej estrady. Żorska Orkiestra Rozrywkowa to muzyczna wizytówka Żor, dobra energia, jaką żorzanie mogą podzielić się z całym światem.

Przedstawiona przez Muzeum kandydatura otrzymała znaczącą ilość głosów kapituły przyznającej Nagrodę, którą w lutym 2023 r. uroczystie wręczono Orkiestrze.

## 12. Punkt Informacji Turystycznej (PIT)

Punkt Informacji Turystycznej w siedzibie Muzeum, w roku 2023 odwiedzały w ciągu dnia przeciętnie dwie osoby. Odwiedzający pytali najczęściej o: rozkład jazdy autobusów Bezpłatnej Komunikacji Miejskiej, rozkład jazdy komunikacji PKP i PKS, topografię miasta i okolic, usytuowanie najważniejszych zabytków Żor i okolic, lokalizacji i godzin otwarcia ośrodków zdrowia, adresów i godzin pracy instytucji i urzędów (Urząd Miasta, rzecznik praw konsumentów, bezpłatne porady prawne). Najczęstszym powodem odwiedzania PIT był zakup materiałów



Phoenix Sariensis dla Żorskiej Orkiestry Rozrywkowej im. Lothara Dziwokiego.  
Fot. archiwum UM.

reklamowych i wydawnictw oraz możliwość otrzymania bezpłatnych materiałów promocyjnych Krainy Górnej Odry.

Do zadań realizowanych przez Punkt Informacji Miejskiej należy sprzedaż biletów wstępu, wydawnictw i artykułów promocyjnych.

W ofercie sprzedaży proponowano ponad 70 pozycji wydawniczych i liczne pamiątki o charakterze promocyjnym. Najczęściej kupowano: wydawnictwa muzealne (album fotograficzny „Żory. Moje-Twoje-Nasze”, „Kalendarz Żorski 2023”, pozycje z muzealnej serii wydawniczej: *Ludzie i Kultury* – w tym najnowszą publikację: *Żory 1922–1945. W odrodzonej Polsce i podczas II Wojny Światowej*) oraz: magnesy na lodówkę, pluszowe „Żorki”, kubki ceramiczne, zeszyty ćwiczeń o nazwie „Bajtel”, flagi Polski i Żor, smycze i grę planszową „Misja Żory”.

W roku 2023 finansowy wynik sprzedaży biletów wstępu do Muzeum to 25 494,50 zł, wydawnictw muzealnych – 30 112,58 zł, materiałów promocyjnych – 13 654,42 zł, co daje łączną kwotę 69 261,50 zł.

Do zadań Punktu należy również: prowadzenie statystyki zwiedzających Muzeum oraz statystyki GUS, sprzedaż biletów, wystawianie faktur, sporządzanie rozliczeń dla Działu Księgowości, prowadzenie elektronicznego kalendarza wizyt w Muzeum grup zorganizowanych, ustalanie dyżurów merytorycznych, nadzorowanie pracy multimediów na wystawach i urządzeń monitorujących budynek i magazyny.

W 2023 r. Punkt kontynuował współpracę z Polską Organizacją Turystyczną oraz Śląską Organizacją Turystyczną. Współpraca polegała m.in. na udzielaniu odpowiedzi na mailowe zapytania osób chcących odwiedzić Żory i okolice, dotyczące dostępności miejsc noclegowych, atrakcji dla dzieci i młodzieży oraz zaplecza gastronomicznego. W efekcie odnotowujemy odwiedziny gości z całej Polski (Mikołów, Zabrze, Oświęcim, Poznań, Kraków, Opole, Warszawa... i wielu innych).

Kontynuowana była również współpraca z rybnickim oddziałem Subregionu Zachodniego, w ramach której rozpowszechniamy informatory, foldery, mapy i inne materiały o ciekawych miejscach w regionie.

Ponadto Punkt Informacji Turystycznej utrzymywał kontakt z regionalnymi biurami podróży, co skutkowało odwiedzinami w Muzeum grup zorganizowanych z Katowic czy Rudy Śląskiej.



Ewelina Oślizło w Punkcie Informacji Turystycznej. Fot. L. Buchalik.

## Kalendarium wybranych wydarzeń w roku 2023

---

### STYCZEŃ

#### 2 stycznia

- spotkanie z ks. Tomaszem Nowakiem: wpis Święta Ogniwego (Ognia) na Krajową listę niematerialnego dziedzictwa kulturowego,
- spotkanie w Miejskim Ośrodku Kultury: wystawa w pałacu Baranowicach oraz publikacja poświęcona historii pałacu.

#### 12 stycznia

- kapituła Nagrody Miejskiej „Phoenix Sariensis”; Muzeum wnioskowało o przyznanie Nagrody Żorskiej Orkiestrze Rozrywkowej im. Lothara Dziwokiego.

#### 13 stycznia

- Konferencja w Chorzowie (Wydział Nauk Ścisłych i Technicznych Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach): Rzemiosło na nowoczesnym rynku – biznes, pasja, slow-life.

#### 16 stycznia

- mail z National Museum of Lithuania w sprawie wypożyczenia wystawy o Ajnach i B. Piłsudskim.

#### 23 stycznia

- spotkanie z Grzegorzem Sztymalą z Czyżowic: ekspertyza stajenki z Afryki,
- spotkanie z Markiem J. Karasiem: organizacja XIII edycji Festiwalu Fotografii Plener (5–30.09.2023), podpisanie porozumienia.

#### 24 stycznia

- wizyta Ewy Pańczyk (Miejska Konserwator Zabytków): obiekty archeologiczne wykopane na Rynku (opracowuje Michał Bugaj),
- ekspertyza trzech masek „afrykańskich” – własności Marcina Szymury z Bielska-Białej.

**27 stycznia**

- spotkanie ze Stanisławem Ratajczykiem (dyrektor MOK) i Jackiem Struczykiem: wystawa w pałacu w Baranowicach,
- złożenie kwiatów na mogile ofiar marszu śmierci (Międzynarodowy Dzień Pamięci o Ofiarach Holokaustu).

**31 stycznia**

- podpisanie ostatniego aktu notarialnego – Muzeum stało się właścicielem dobudowanej do zabytkowej Willi Haeringa nowoczesnej części swojej siedziby. Spotkanie w biurze KSSE S.A. w Żorach (prezes KSSE dr Janusz Michałek, wiceprezes Andrzej Zabiegliński, prezydent Żor Waldemar Socha, poruszono kwestię zakupu zabytkowej willi).

**LUTY****2 lutego**

- wyjazd do Krakowa (Stanisław Ratajczyk, Paweł Kosiorek, Jacek Struczyk), wizyta w antykwariacie „Salon Antyków Pasja”: zakup mebli na wystawę do pałacu Durantów w Baranowicach.
- spotkanie z Agnieszką Wronką i Aleksandrem Słodczykiem: obchody 100-lecia Koła Pszczelarzy w Żorach.

**7 lutego**

- spotkanie z prezydentem miasta (w spotkaniu uczestniczył dyrektor MOK, Stanisław Ratajczyk): wystawa w odrestaurowanym pałacu w Baranowicach.

**8 lutego**

- spotkanie z Jackiem Struczykiem i Janem Delowiczem: wystawa w Baranowicach, propozycja wykorzystania postaci Elsy Durant i wątku jej podróży na Bliski Wschód.

**13 lutego**

- wyjazd ze Stanisławem Ratajczykiem i Pawłem Kosiorkiem do Nikiszowca (Szyb Wilson): spotkanie z prof. Irmą Koziną w sprawie wystawy w pałacu w Baranowicach,
- spotkanie online z właścicielami kolekcji amazońskiej i ich prawnikami, planujemy złożyć wniosek do NIMOZ w 2024 r.

**14 lutego**

- wywiad z Maciejem Zarembą z Wprost.pl, portalu tygodnika „Wprost”, w ramach projektu popularyzującego naukę polską: Nauka to polska specjalność. Wielkie postacie polskiej nauki.

**16 lutego**

- spotkanie z dyrektorem MOK, Stanisławem Ratajczykiem, Pawłem Kosiorkiem i Jackiem Struczykiem: scenariusz wystawy w Baranowicach.

**20 lutego**

- Jan Golec przekazał (do kolekcji Działu Historii i Kultury Regionu) dokumenty z likwidowanej Gminnej Spółdzielni.

**21 lutego**

- spotkanie z Ksawerym Kaliskim: aranżacja wystawy w pałacu w Baranowicach.

**22 lutego**

- wizyta prof. Irmy Koziny: wystawa w Baranowicach.

**23 lutego**

- spotkanie (Stanisław Ratajczyk, Ewa Pańczyk, Paweł Kosiorek, Jacek Struczyk, Jan Delowicz): scenariusz wystawy w Baranowicach.

**24 lutego**

- spotkanie z prezydentem miasta: wystawa w pałacu w Baranowicach.

**MARZEC****2 marca**

- spotkanie z Ksawerym Kaliskim: wystawa w Baranowicach,
- spotkanie z Zuzanną Karwot-Kusai w sprawie jej ojca Tomasza Rogalskiego (ur. Montceau-les-Mines).
- sesja Rady Miasta: prezentacja rekonstrukcji aktu założenia miasta.

**6 marca**

- spotkanie z prezydentem miasta w sprawie scenariusza wystawy w Baranowicach, przedstawiono dwie wersje, jedną przygotowaną przez Muzeum, drugą przez Ewę Pańczyk; prezydent zdecydował, że realizowana będzie druga propozycja.

**7 marca**

- Warszawa: spotkanie z prof. Maciejem Ząbkim: przekazał Muzeum prawie 30 obiektów z Madagaskaru podarowanych przez Alberta Ziębę z Antananariwy.

**10 marca**

- spotkanie w MOK (Ewa Pańczyk, Stanisław Ratajczyk, Paweł Kosiorek) z Ksawerym Kaliskim: aranżacja wystawy w pałacu w Baranowicach.

**14 marca**

- spotkanie z Jadwigą Tabor (Centrum Edukacji Regionalnej): problemy z budową siedziby CER (wstrzymanie finansowania z Urzędu Marszałkowskiego), kwestie organizacyjne CER jako niezależnej instytucji kultury.

**15 marca**

- spotkanie z Judytą Bąk: sprawa zakupionych (na naszą prośbę) obiektów z Peru,

- spotkanie z prezesem firmy: Apartamenty Stare Miasto, Adamem Filipowskim, i Martą Rapacz-Mahmoud w sprawie posągów przy ul. Muzealnej (E. Piekarski, B. Dybowski); pan Filipowski wyraził zainteresowanie projektem i nie wykluczył wsparcia finansowego.

#### **17-22 marca**

- wyjazd w delegację: Gołuchów – Maastricht – Montceau – Marl.

#### **17 marca**

- otwarcie (po remoncie) Muzeum Zamku w Gołuchowie oraz przekazanie od Museo Provincial de Pontavedra (Hiszpania) odzyskanej straty wojennej – dyptyku z warsztatu Dierica Bouts: Ecce Homo i Mater Dolorosa, pochodzącej z kolekcji Czartoryskich.

#### **19 marca**

- udział w targach TEFAF (Maastricht), na zaproszenie Patricka Mestdagha.

#### **20 marca**

- rozładunek obrazów Anny Flagi w Centre de Culture et de Congrès de la ville de Montceau-les-Mines L'Embarcadère: omówienie scenariusza wystawy według projektu autorki.

#### **21 marca**

- spotkanie w Marl z Birgit Schlothauer, Gustavem Wilhelmem i Zbigniewem Szenderą (Krefeld): odbiór maski ludu Bijago (Gwinea Bissau) z kolekcji Ursuli Hejis-Voorhuis.

#### **28 marca**

- spotkanie z Henrykiem Buchalikiem w sprawie monografii przedsiębiorstwa; planowany termin wydania: 2025 r.,
- wizyta w KFTP (Korea Fuel-Tech Poland), spotkanie z Elżbietą Machik-Kozan w sprawie Nagrody Muzeum Miejskiego w Żorach „Muzeon” dla prezesa Oh Won Suk za ufundowanie posągu Sie-roszewskiego i przekazane muzealia,
- Rada Muzeum przyjęła sprawozdanie za 2022 r. oraz plan pracy na rok 2023.

#### **29 marca**

- spotkanie z Elżbietą Krakowiak (b. dyrektor szkoły podstawowej w Baranowicach): w sprawie wydania pocztówki z okazji oddania do użytku wyremontowanego pałacu w Baranowicach.

#### **30 marca**

- spotkanie w MOK z dyrektorem Stanisławem Ratajczykiem: realizacja wystawy w Baranowicach; propozycja okolicznościowej pocztówki (rysunek uczennicy),
- sesja Rady Miasta w sprawie dofinansowania „Ławeczki Bimlera” (grant z Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku) i wydzierżawienia gruntu pod ławeczkę na 5 lat.

#### **31 marca**

- Montceau-les-Mines, korekta wystawy Anny Flagi w L'Embarcadère.

## KWIECIEŃ

### 1 kwietnia

- Montceau-les-Mines, wernisaż wystawy Anny Flagi *Humeurs 2*, wystawę otwierała mer Marie-Claude Jarrot, obecna też była jej zastępczyni Jocellyn Buchalik, w imieniu delegacji z Żor wystąpił radny Arkadiusz Kuś; jest to pierwsza indywidualna wystawa żorskiej artystki za granicą, dostępna do 27 maja 2023; pytanie o zdjęcie komunijne Tomasza Rogalskiego (wykonane w Montceau-les-Mines), pani mer przekazała je panu Gilles'owi Maccaglia (pełni obowiązki społecznego opiekuna zabytków).

### 2 kwietnia

- Montceau-les-Mines, rano, pierwsze informacje o lokalizacji miejsca z komunijnego zdjęcia Tomasza Rogalskiego; pan Gillesi Maccaglia odnalazł to miejsce, analizując kształt widocznego na fotografii balkonu,
- zwiedzanie Ecomusée w Le Creusot.

### 5 kwietnia

- wizyta Wojciecha Zaremby, przedsiębiorcy pracującego w Ghanie – zaprasza na wystawę w Łąncucie; pojawiła się możliwość pozyskania obiektów.

### 6 kwietnia

- realizacja audycji telewizyjnej na tematy: egzotyczny (indonezyjski (?) stojak na włócznie) i krajowy (podziemne wydawnictwa z lat 80. XX w.), a także „europejski” globus, z udziałem Tomasza Góreckiego – program: Polski Lombard Walusia emitowany w Polsat Play.

### 7 kwietnia

- realizacja materiału filmowego do internetowego wydania „Dziennika Zachodniego” (red. Ireneusz Stajer) – Lucjan Buchalik: na temat kolekcji afrykańskiej i masek w zbiorach Muzeum, Tomasz Górecki: na temat „lefoszówek”, emisja: 8 i 11 kwietnia w wydaniu internetowym DZ.
- telefon od współwłaścicielki kolekcji amazońskiej, pytanie o możliwości zakupu z grantu NIMOZ.

### 11 kwietnia

- spotkanie z Zuzanną Karwot-Kusai w sprawie ojca Tomasza Rogalskiego: relacja z pobytu w Montceau-les-Mines; pani Zuzanna przygotowuje listę prac ojca do przekazania Muzeum; wystawa planowana jest na jesień 2024 r.

### 14 kwietnia

- konferencja: Śląskie zwyczaje wpisane na Krajową listę niematerialnego dziedzictwa kulturowego, organizator: Muzeum w Raciborzu (Lucjan Buchalik, Joanna Cyganek, Marietta Kalinowska-Bujak).

### 17 kwietnia

- spotkanie z Jodytą Bąk z udziałem Katarzyny Podymy, Marietty Kalinowskiej-Bujak, Barbary Pomykoł: pozyskiwanie muzealiów, zmiany na wystawie: *Polskie poznawanie świata* w części poświęconej Ameryce Południowej,

- spotkanie z prezydentem miasta, prezesem firmy: Apartamenty Stare Miasto, Adamem Filipowskim i Martą Rapacz-Mahmoud w sprawie posągów (E. Piekarskiego i B. Dybowskiego).

#### **18 kwietnia**

- spotkanie z prezydentem miasta, dyrektorem MOK i projektantem Ksawerym Kaliskim w sprawie wystawy w Baranowicach.

#### **19 kwietnia**

- wystawa w muzeum w Łańcucie: Ghana, zdjęcia: Wojciech Zaremba, malarstwo: Tont Teneth Blankson; istnieje możliwość realizacji wystawy w Muzeum w Żorach.

#### **20 kwietnia**

- spotkanie z Judytą Bąk w sprawie sposobu pozyskiwania zbiorów w Peru i ich transportu.

#### **26 kwietnia**

- Warszawa, spotkanie z P.K.: przywóz z Jakucka siodła i modelu posągu E. Piekarskiego,
- spotkanie w Państwowym Muzeum Etnograficznym z dr. Dariuszem Skonieczko: kwerenda tzw. „noży Stanleya”,
- spotkanie z Hyonem Kimem: wyjeżdża do Korei, postara się dograć sprawę przyjazdu w sierpniu artystów, a także zakupu w Korei kolekcji ceramiki.

### **MAJ**

#### **10 maja**

- wywiad na potrzeby filmu dokumentującego tradycję obchodów Święta Ognioowego, reż. Patryk Gerc.

#### **12 maja**

- wywiad na potrzeby reportażu o Święcie Ognioowym dla TVP-3.

#### **16 maja**

- wręczenie Nagrody Muzeum Miejskiego w Żorach „Muzeona” 2023 prezesowi KFTP panu Oh Won Suk z Seulu (Korea), fundatorowi posągu W. Sieroszewskiego, który przekazał Muzeum kolekcję obiektów ilustrujących kulturę Korei; a także wyróżnienia (grafiki) Albertowi Ziębie z Antananarywy (Madagaskar) za przekazanie do Muzeum obiektów z Madagaskaru. Albert Zięba nie mógł osobiście uczestniczyć w uroczystości, pamiątkowa grafika została mu wręczona w sierpniu, w Belgii.

#### **18 maja**

- spotkanie ze Sławomirem Imielskim: nabycie obiektów z Afryki.

#### **23 maja**

- wizyta Wojciecha Zaręby w sprawie wystawy i wyjazdu do Ghany.

#### **31 maja–1 czerwca**

- Kraków, I Konferencja Muzeów Rejestrowanych, organizator: Narodowy Instytut Muzealnictwa i Ochrony Zbiorów, Muzeum Sztuki i Techniki Japońskiej „Manggha”.

## CZERWIEC

### 4-10 czerwca

- wyjazd do: Montceau-les-Mines (odbiór prac Anny Flagi), Montresor (odbiór darowizny od Anny Mesnet, zakup w antykwariacie dzbana berberyjskiego), Brukseli (targi: Civilisations. Art Fair Brussels Sablon Area).

### 12 czerwca

- spotkanie z Jackiem Kamińskim (wnuk powstańca Józefa Kojzara),
- spotkanie z prof. Ryszardem Kaczmarkiem: monografia historyczna Żor w okresie międzywojennym – ostatnie konsultacje.

### 14 czerwca

- spotkanie (z Katarzyną Podymą) u prezydenta miasta w sprawie współprowadzenia Muzeum (Gmina/Ministerstwo), punktem wyjścia statut i nazwa.

### 20 czerwca

- spotkanie z Jadwigą Tabor na temat powrotu CER do Muzeum.

### 21 czerwca

- telefon do Hyona G. Kima (po jego powrocie z Korei): artyści koreańscy nie mogą przylecieć do Polski w sierpniu; kwestię transportu kolekcji omówimy na spotkaniu w Warszawie, na początku lipca,
- spotkanie z prezesem Adamem Filipowskim w sprawie dofinansowania posągu E. Piekarskiego,
- zmiana na stanowisku ekspozycyjnym: „Starożytny Egipt”.

### 22 czerwca

- 13:00 sesja absolutoryjna Rady Miasta: promocja rocznika „Muzeum i muzealia”.

### 23 czerwca

- WhatsApp: informacje o zniszczeniu w Jakucku tablic informacyjnych dedykowanych polskim badaczom Jakucji – sprawcy nieznani. Portal internetowy SakhaDay informuje, że znaleźli się jednak ludzie dobrej woli, którzy pragną to naprawić. 14 czerwca szef jakuckiego oddziału Wszechrosyjskiego Towarzystwa Ochrony Zabytków Historycznych i Kultury, Rusłan Wasiliew, bił na alarm w tej sprawie, zwrócił się o pomoc do firmy konserwatorskiej, która jeszcze tego samego dnia przystąpiła do omówienia planu działań.

### 28 czerwca

- wyjazd do Zuzanny Karwot-Kusai – odbiór prac jej ojca wraz z dobrze przygotowaną listą obejmującą 145 pozycji, które chce przekazać do Muzeum.

## LIPIEC

### 5 lipca

- spotkanie (z Katarzyną Podymą) u prezydenta miasta: zagospodarowanie terenu po Gminnej Spółdzielni; sprawa nowej aranżacji wystawy PPS; kwestia statutu (odpowiemy na piśmie w sprawie projektu statutu przysłanego przez Wydział Promocji Kultury Sportu UM).

### 7 lipca

- telefon do Leny Borisovny Stepanovoy z Jakucka: realizacja projektu naukowo-wystawienniczego: *Opowieść drzewa. W świecie wyobraźni i nauki – Jakucja a Polska (koniec 2024 r.): wystawa, działania edukacyjne, posąg E. Piekarskiego, katalog pod roboczym tytułem: *Kultura Jakutów i ich polscy badacze.**

### 10 lipca

- wywiad z Robertem Lewandowskim z „Dziennika Zachodniego” na temat wystawy: *Graczki...* oraz projektu: „Ławeczka Bimlera”, emisja: w internetowym wydaniu DZ.

### 12 lipca

- spotkanie w biurze KSSE S.A. z Andrzejem Zabieglńskim (przewodniczącym Rady Muzeum), Krzysztofem Mentlikiem, Katarzyną Podymą w sprawie nazwy Muzeum – zaoferowaliśmy konieczność dopisania do nazwy członu: *Polskie poznawanie świata* – jeśli mamy skutecznie starać się o współprowadzenie Muzeum przez Ministerstwo. Pełna zgoda obecnych. Krzysztof Mentlik zobowiązał się porozmawiać z Jolantą Hrycak (przewodniczącą Komisji Kultury, Sportu i Młodzieży), by zapoznać radnych z propozycją.

### 14 lipca

- Dominika Bogucka, konsultacje – gliniane figurki (uszebti) znalezione w zakupionej szafie.

### 17 lipca

- Marcin Szymura, konsultacje zakupionej w antykwariacie w Bielski-Białej maski Punu.

### 18 lipca

- Kraków, odbiór darowizny od pana Piotra Lutyńskiego (brązy przedstawiające bóstwa hinduskie, modele łodzi z Bangladeszu),
- odbiór z Państwowego Muzeum Etnograficznego w Krakowie plecione etioopskich z kolekcji Lutyńskich,
- telefon do P.K.: transport modelu posągu E. Piekarskiego autorstwa Nikolaja Chochasova oraz siodła jakuckiego.

### 20 lipca

- Tychy, wizyta w pracowni rzeźbiarza Tomasza Wenklara: akceptacja projektu ławeczki Bimlera.

**21 lipca**

- spotkanie na Zoomie z Ekateriną Nazarovną Romanovą, Leną Borisovną Stepanovą i Anną Mojakunovą (Instytut Badań Humanitarnych i Problemów Małych Ludów Północnego Oddziału Syberyjskiego Rosyjskiej Akademii Nauk Federacji Rosyjskiej): scenariusz wystawy czasowej, artykuły do katalogu.

**24 lipca**

- udział w posiedzeniu Komisji Finansów i Budżetu w sprawie dodatkowych środków na remont AZE (pracownia konserwatorska),
- udział w posiedzeniu Komisji Kultury, Sportu i Młodzieży (z Katarzyną Podymą w sprawie zmian w statucie, głównie nazwy muzeum (Muze.On | Polskie Poznawanie Świata | Żory) oraz dodatkowych środków na remont AZE (pracownia konserwatorska),
- sesja Rady Miasta.

**25 lipca**

- spotkanie z Józefem Ćwiekiem: wydanie książki poświęconej zespołowi fotografów „Kadr”.

**26 lipca**

- spotkanie z Robertem Andre, przewodniczącym Rady Muzeum w Kole.

**27 lipca**

- spotkanie Rady Muzeum, akceptacja zmian w statucie.

**28 lipca**

- spotkanie zespołu roboczego: akceptacja treści wniosku o wpisanie Święta Ognia na „Krajową listę niematerialnego dziedzictwa kulturowego”.

**SIERPIEŃ****8 sierpnia**

- Marl, spotkanie z Birgit Schlothauer i Gustavem Wilhelmem: zwiedzanie muzeów, przekazanie części księgozbioru – „reszta następnym razem”.

**9 sierpnia**

- Belgia, wizyta w galerii „Fanarte” (Meise): zakup skrzyni tybetańskiej.
- wizyta w domu Ziębów w Liège: wręczenie Albertowi Ziębom przyznanego mu przez Radę Muzeum wyróżnienia – Albert przekazał kolejne obiekty z Madagaskaru; omówienie planu realizacji wystawy madagaskarskiej, projektu towarzyszącego jej katalogowi oraz projektu posągu Mauzycego Beniowskiego przez artystę z Madagaskaru.

**10 sierpnia**

- Belgia, kwerenda w sprawie kolekcji Henry’ego Mortona Stanleya w Musée Royal de l’Afrique Centrale (Tervuren).

- wywiad dla „Wirtualnej Polski” (red. Łukasz Maziewski) na temat zamachu w Nigrze, artykuł: Rosja dostała prezent od losu? Ekspert bardziej obawia się ISIS.

#### **11 sierpnia**

- Wydział Kultury Sportu i Młodzieży przygotował projekt uchwały Rady Miasta dotyczącej zmian w statucie.

#### **16 sierpnia**

- zaprezentowanie prezydentowi miasta (Katarzyna Podyma, Lucjan Buchalik i autorzy) dokumentu: Muze.ON.parK. Koncepcje, wizje – studium rozwojowe rewitalizacji przestrzeni przy ulicy Muzealnej w Żorach, projekt: Marcin M. Kołakowski (Uniwersytet w Lincoln, Anglia), Aleksandra Nurek (ANova Architektura).

#### **21-22 sierpnia**

- wizyta dr. Kacpra Świerka: opinia do wniosku o przyznanie grantu (NIMOZ) na zakup kolekcji peruwiańskiej Judyty Bąk.

#### **23-24 sierpnia**

- Warszawa, wizyta w Muzeum Azji i Pacyfiku w Warszawie,
- wizyta w Państwowym Muzeum Etnograficznym, spotkanie z dr. Dariuszem Skonieczko w sprawie kolekcji „noży Stanleya”,
- spotkanie z Kimem Hyoną: warsztaty kimchi w Żorach (październik) i transport kolekcji ceramiki z Korei,
- P.K. przyleciała na Okęcie z jakuckim siodłem i modelem posągu E. Piekarskiego.

#### **28 sierpnia**

- kontrola SANEPiD, bez uwag.

#### **29 sierpnia**

- wizyta Anity Czerner: wycena kolekcji peruwiańskiej Judyty Bąk,
- wywiad dla „Dziennika Zachodniego” (red. Ireneusz Stajer): wyjazd do Burkiny Faso i Ghany,
- spotkanie z prezydentem miasta: budżet inwestycyjny – prośba o środki na naprawę multimedialnych wystaw stałych i budowę nowych stron tychże wystaw.

#### **30 sierpnia**

- Sławomir Imielski: zakup zaoferowanej przez niego kolekcji afrykańskiej, zobowiązał się do przygotowania informacji o kolekcjonerze,
- wywiad dla TVP Polonia: wyjazd do Burkiny Faso i Ghany,
- wywiad na potrzeby filmu: *Klucz Dalekiego Wschodu*, reż. Marcin Jamkowski, scen. Lucjan Buchalik.

## WRZESIEŃ

### **5 września**

- wywiad do podcastu: Raport o stanie świata (red. Adrian Bąk) na temat kradzieży muzealiów z British Museum.

### **22 września**

- spotkanie z prezydentem miasta (Henryk Buchalik, Grażyna Krzemińska, dyr. Tymoszyk): monografia FADOM-u; prezydent przyjął Honorowy Patronat, uzgodniono, że Patronat Honorowy zaproponujemy również prezydent Jastrzębia-Zdroju (nie otrzymaliśmy odpowiedzi na nasze pismo).

### **25-26 września**

- konferencja: Bilad as-Sudan, Święty Krzyż.

### **26 września**

- wywiad dla Radia Żory do podcastu Agnieszki Kraińskiej na temat „Ławeczki Bimlera”.

### **27 września**

- spotkanie z prezesem Adamem Filipowskim i Martą Rapacz-Mahmoud w sprawie posągu E. Piekarskiego.

### **28 września**

- odsłonięcie „Ławeczki Bimlera”,
- spotkanie Komisji Kultury, Sportu i Młodzieży: zaopiniowanie zwiększenia dotacji (15 000 zł) na druk monografii Hufca ZHP w Żorach oraz zmian w statucie Muzeum,
- sesja Rady Miasta: zmiany w budżecie (15 000 zł na monografię ZHP), zmiany w statucie Muzeum,
- telefon od Zofii Klameckiej: odznaczenie grobu weterana Nikodema Wacławczyka znajdującego się na cmentarzu w Osinach,
- prezentacja i wykład Anny Flagi, Jacka Struczyka i Lucjana Buchalika towarzyszący uroczystości odsłonięcia „Ławeczki Bimlera”.

### **29 września**

- Nadzwyczajne posiedzenie w Instytucie Antropologii i Etnologii UAM z okazji 45-lecia pracy zawodowej prof. dr. hab. Ryszarda Vorbricha.

### **30 września**

- rozmowa z Eugeniuszem Fizią: jubileusz 100-lecia Koła Pszczelarzy w Żorach.

## PAŹDZIERNIK

### **2 października**

- telefon od Krzysztofa Płonki: odznaczenie grobu weterana Nikodema Wacławczyka.

### **5–7 października**

- Łódź, V Konferencja Afrykanistyczna.

### **6–7 października**

- Malbork, I Konferencja Muzeów – Instytucjonalnych Członków Stowarzyszenia Muzealników Polskich, organizator: Stowarzyszenie Muzealników Polskich.

### **6 października**

- mail od Piotra Malińskiego: dorobek Katarzyny Messner (badania wśród Kurumbów i Dogonów).

### **9 października**

- ćwiczenia przeciwpożarowe organizatorzy: mł. bryg. Krzysztof Kuś (PSP), pełnomocnik dyrektora ds. zabezpieczeń i ochrony zbiorów, Tomasz Górecki (PZP),
- zebranie pracowników: wystawy czasowe 2024 r., relacje z konferencji w Łodzi i Malborku, II edycja konkursu „Muzealna Książka Roku”, uwagi Marzanny Sobik (główniej księgowej Muzeum), uwagi Tomasza Góreckiego dotyczące ćwiczeń przeciwpożarowych.

### **10 października**

- Warszawa, prof. Maciej Ząbek – konsultacje w sprawie grantu interwencyjnego NAWA, Czy kultura Kurumbów z Burkiny Faso przetrwa kryzys dżihadu? Przedmiot jako warunek przetrwania kultury na uchodźstwie we własnym kraju?,
- wernisaż wystawy Wojciecha Zaremby w Centrum Kultury Wilanów.

### **11–12 października**

- Poznań, konferencja: Interpretacja dla ochrony dziedzictwa. Turystyka zrównoważona, organizator: Poznańskie Centrum Dziedzictwa.

### **16 października**

- wizyta Sławomira Imielskiego: dokumenty kolekcjonera, którego obiekty zaoferowane zostały do zakupu przez Muzeum.

### **19 października**

- promocja książki prof. Ryszarda Kaczmarka: Żory 1922–1945. W odrodzonej Polsce i podczas II Wojny Światowej.

### **20 października**

- Racibórz, konferencja: Carl Ulitzka – duszpasterz, polityk, raciborzanin.

### **21 października**

- uroczyste otwarcie pałacu w Baranowicach, przekazanie obrazów Elsy von Durant.

**23–25 października**

- Oborniki, Szczecin: rozmowa z Katarzyną Meissner (hospicjum w Obornikach, zmarła miesiąc później): opracowanie zebranych przez nią materiałów w trakcie badań w Afryce; zwrot depozytu do Muzeum Narodowego w Szczecinie, konsultacje z konserwatorem Pawłem Bosym w sprawie możliwości prowadzenia badań nad wyrobami metalowymi kultury Tellem.

**30 października**

- spotkanie z prezesem Adamem Filipowskim (Apartamenty Stare Miasto) w sprawie mecenatu.

**LISTOPAD****2 listopada**

- spotkanie z prezesem Andrzejem Zabieglim: kwestie organizacyjne związane z opuszczeniem przez KSSE S.A. pomieszczeń na pierwszym piętrze, zawarcia nowej umowy najmu, ewentualnym wynajmem pomieszczeń na pierwszym piętrze siedziby Muzeum,
- wizyta Ewy Pańczyk, miejskiej konserwator zabytków: umowy dla archeologa Michała Bugaja na 2023 r. (konieczne spotkanie z prezydentem miasta).

**6 listopada**

- prelekcja dla uczestników spotkania w ramach programu „Senior+” – Afrykańska rodzina,
- spotkanie ze Skarbniczką Miasta, Grażyną Zdziebło: opóźnienia w przekazaniu dotacji.

**10 listopada**

- Gwarki Wypędzonych z Żor.

**11 listopada**

- złożenie kwiatów pod pomnikiem na Rynku – Walczących o Wolną Polskę,
- obchody 90-lecia Hufca ZHP w Żorach, promocja książki: Tomasz Górecki (red.): Harcerze i Baca. Dawne żorskie harcerstwo na fotografiach, w relacjach i dokumentach.

**13 listopada**

- telefon do prof. Doroty Folgi-Januszewskiej: na spotkaniu w Kielcach zaproponowała zorganizowanie w Muzeum konferencji muzeów powiatowych, zgłoszenie pełnej gotowości organizacyjnej.

**14 listopada**

- telefon od prof. Jacka Łapotta: 29.11.2023 w Warszawie odbędzie się konferencja na temat kilku wypraw studenckich,
- telefon z Ghany od Wojtka Zaremby: nabył już 4 bębny, lekturę, otrzymał też parasol w prezencie, zamówił dla Muzeum trumnę; będzie czekał na lotnisku w Akrze.

**19 listopada – 11 grudnia**

- Wyprawa Etnograficzna „Ghana – Apilan-Donda 2023”.

## GRUDZIEŃ

### 14 grudnia

- promocja „Kalendarza Żorskiego 2024” na otwarciu na Rynku miejskiego jarmarku świątecznego.

### 21 grudnia

- sesja budżetowa Rady Miasta: budżet Muzeum zwiększono o 50 000 zł z przeznaczeniem na digitalizację zdjęć; czynsze wpisane zostały do Wieloletniej Prognozy Finansowej.
- korespondencja mailowa z Theophilus Seth Opoku: przesyłka z Ghany zakupionych w trakcie wyprawy obiektów.

### 22 grudnia

- przegląd techniczny budynku.

### 27 grudnia

- telefon do Pani Skarbnik UM, Grażyny Zdziebło, w sprawie zaległej dotacji, otrzymaliśmy pieniądze tylko na najpilniejsze wydatki.

### 28 grudnia

- spotkanie z Judytą Bąk: kwestie związane z zakupem kolekcji peruwiańskiej, tekstem do rocznika muzealnego na temat pozyskiwania obiektów do ww. kolekcji; grant na badania interwencyjne: Czy kultura Kurumbów z Burkiny Faso przetrwa kryzys dżihadu?
- wysyłka formularza zgłoszeniowego na konferencję: Przymusowe migracje – Historia – Literatura – Pamięć (Wrocław, luty 2024).

### 29 grudnia

- przelew z UM (25 000 zł): uregulowanie rachunków i zakup wcześniej zamówionych obiektów od Diane Hall (Bruksela); nie udało się zakupić kolekcji Hyona Kima, Sławomira Imielskiego, Adama Łapotta, Jacka Łapotta; nie otrzymaliśmy pisma (informacji) w sprawie zakupów inwestycyjnych, brak dotacji.

Lucjan Buchalik

ORCID 0000-0002-8547-8526

## 1.2. Działalność naukowa

---

Odwiedzający muzeum nie zawsze zdaje sobie sprawę, że wystawy, publikacje, prelekcje czy wykłady są efektem długich i wytężonych badań. Ustawa o muzeach w artykule drugim, wyszczególniając cele, które realizują muzea, wymienia „organizowanie badań i ekspedycji naukowych” (pkt 6). Związane jest z tym posiadanie wyspecjalizowanej kadry, szczególnie dotyczy to muzeów rejestrowanych. Artykuł trzynasty wspomnianej ustawy mówi: „Minister właściwy do spraw kultury i ochrony dziedzictwa narodowego uzależnia wpis do Rejestru w szczególności od znaczenia posiadanych przez muzeum zbiorów, zespołu wykwalifikowanych pracowników...”. Mając na uwadze powyższe, pracownicy naszego Muzeum prowadzą własne badania naukowe lub też uczestniczą w projektach organizowanych przez inne jednostki. Poniżej przedstawiam aktywność pracowników w prezentowaniu swoich osiągnięć, ale także udział w samokształceniu.

### Konferencje

#### Magdalena Bogdan

– Jubileuszowa konferencja: *Azja/Pacyfik/50 Lat. Polskie badania nad kolekcjami pozaeuropejskimi*, Muzeum Azji i Pacyfiku im. A. Wawrzyniaka w Warszawie, 16–17.06.2023, słuchacz.

#### Lucjan Buchalik

- Konferencja: *Rzemiosło na nowoczesnym rynku – biznes, pasja, slow-life*, Wydział Nauk Ścisłych i Technicznych Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach, 13.01.2023, słuchacz.
- Konferencja: *Śląskie zwyczaje wpisane na Krajową listę niematerialnego dziedzictwa kulturowego*, Muzeum w Raciborzu, 14.04.2023, słuchacz.
- I Konferencja Muzeów Rejestrowanych, Narodowy Instytut Muzealnictwa i Ochrony Zbiorów, Muzeum Sztuki i Techniki Japońskiej „Manggha”, Kraków, 31.05–1.06.2023, referat: *PRM.133 | Muzeum rejestrowane w praktyce – konsekwencje i praktyka dnia codziennego* (z Katarzyną Podymą).
- Konferencja Bilad as-Sudan, Polskie Towarzystwo Afrykanistyczne, Instytut Etnologii i Antropologii Kulturowej Uniwersytetu Warszawskiego, Uniwersyteckie Centrum Badań Wolności Religijnej UKSW, Katedra Misjologii UKSW, Instytut Mazenodianum, Święty Krzyż, 25–26.09.2023, referat: *Epidemia poprawności. Refleksje muzealnika nad procesem ideologizowania muzeów*.



Uczestnicy konferencji *Bilad as-Sudan*, Święty Krzyż, 25–26.09.2023 r.  
Fot. archiwum PTAfr.

- V Konferencja Afrykańska: *Afryka – niewykorzystany potencjał II*, Fundacja Nowe Drzewo Życia, Łódź, 5–7.10.2023, referat: *Stan bezpieczeństwa w krajach Sahelu w kontekście ostatnich zamachów stanu*.
- I Konferencja Muzeów – Instytucjonalnych Członków Stowarzyszenia Muzealników Polskich, Stowarzyszenie Muzealników Polskich, Malbork, 6–7.10.2023, uczestnik.
- Konferencja: *Interpretacja dla ochrony dziedzictwa. Turystyka zrównoważona*, Poznańskie Centrum Dziedzictwa, Poznań, 11–12.10.2023, słuchacz.
- Konferencja: *Carl Ulitzka – duszpasterz, polityk, raciborzanin*, Muzeum w Raciborzu, 20.10.2023, uczestnik dyskusji.

### **Joanna Cyganek**

- Konferencja: *Planowanie, realizacja, eksploatacja wystaw. Wzmocnienie kompetencji*, Muzeum Miejskie w Tychach, 21.03.2023, słuchacz.
- Konferencja: *Śląskie zwyczaje wpisane na „Krajową listę niematerialnego dziedzictwa kulturowego”*, Muzeum w Raciborzu, 14.04.2023, wystąpienie: *W ciepłe domowego ogniska – o Święcie Ogniwym w Żorach*.
- Konferencja podsumowująca polsko-czeskie przedsięwzięcie: *Pogranicze Śląsko-Morawskie*, Stowarzyszenie Rozwoju Współpracy Regionalnej „Olza”, 29.08.2023, Bielsko-Biała.
- Konferencja: *Muzeoterapia. Sposób na trudne emocje*, Muzeum Narodowe w Kielcach, 6–7.11.2023, słuchacz.

### **Marietta Kalinowska-Bujak**

- Konferencja *Planowanie, realizacja, eksploatacja wystaw. Wzmocnienie kompetencji*, Muzeum Miejskie w Tychach, 21.03.2023, słuchacz.
- Konferencja: *Śląskie zwyczaje wpisane na „Krajową listę niematerialnego dziedzictwa kulturowego”*, Muzeum w Raciborzu, 14.04.2023, słuchacz.



Katarzyna Podyma i Lucjan Buchalik w trakcie I Konferencji Muzeów Rejestrowanych, Kraków, 31.05–1.06.2023 r.  
Fot. archiwum Manggha.

- Konferencja podsumowująca polsko-czeskie przedsięwzięcie: *Pogranicze Śląsko-Morawskie*, Stowarzyszenie Rozwoju Współpracy Regionalnej „Olza”, 29.08.2023, Bielsko-Biała.
- Konferencja: *Muzeoterapia. Sposób na trudne emocje*, Muzeum Narodowe w Kielcach, 6–7.11.2023, słuchacz.

### **Katarzyna Podyma**

- I Konferencja Muzeów Rejestrowanych, Narodowy Instytut Muzealnictwa i Ochrony Zbiorów, Muzeum Sztuki i Techniki Japońskiej „Manggha”, 31.05–1.06.2023, Kraków, referat: *PRM.133 | Muzeum rejestrowane w praktyce – konsekwencje i praktyka dnia codziennego* (z Lucjanem Buchalikiem).
- Konferencja jubileuszowa: *Azja/Pacyfik/50 Lat. Polskie badania nad kolekcjami pozaeuropejskimi*, Muzeum Azji i Pacyfiku im. A. Wawrzyniaka w Warszawie, 16–17.06.2023, referat: *Pomiędzy sztuką a etnografią. Dylematy muzealnicze*.
- Spotkanie z cyklu: *In gremio – in praxi* pt. *Różnorodność, ponadczasowość, piękno – wyroby skórzane w kulturze życia codziennego*, Muzeum Narodowe w Szczecinie, 15.11.2023, referat: *Tarcza Nommo. O roli skóry w życiu Dogonów oraz innych społeczności afrykańskich na podstawie kolekcji Muzeum Miejskiego w Żorach*.
- Konferencja: *Muzeometr – zintegrowany system parametryzacji muzeów – etap I*, Narodowy Instytut Muzeów, Muzeum Historii Polski, Warszawa, 7.12.2023.

### **Barbara Pomykoł**

- seminarium: *Społeczne muzea przyszłości*, Muzeum Hutnictwa w Chorzowie, 20.04.2023, słuchacz.

### **Jacek Struczyk**

- *ETNObiblioteki. Od rękopisów do baz danych* (konferencja zorganizowana w ramach Ogólnopolskiego Dnia Etnografii, Etnologii i Antropologii Kulturowej), Górnos Śląski Park Etnograficzny, Instytut

- Myśli Polskiej im. W. Korfanteo w Katowicach, Stowarzyszenie Wikimedia Polska oraz Śląski Oddział Polskiego Towarzystwa Ludoznawczego w Bytomiu, Chorzów, 9.02.2023, słuchacz.
- *Planowanie, Realizacja. Eksploatacja wystaw* (spotkanie pracowników muzeów śląskich mające na celu wzmocnienie kompetencji dotyczących przygotowania, wykonania oraz obsługi i podsumowania procesu, jakim jest produkcja wystawy), Muzeum Miejskie, Tychy, 21.03.2023, słuchacz.
  - *Projekty digitalizacyjne w instytucjach kultury – teoria i praktyka*, Narodowy Instytut Muzeów (spotkanie szkoleniowe online), Warszawa, 16.11.2023.
  - *Digitalizacja w muzeach – forum dyskusyjne. Metadane muzeów – o możliwości stworzenia wspólnych standardów*, Narodowy Instytut Muzeów (udział w konferencji online), Warszawa, 23–24.11.2023.

## Wykłady

### **Lucjan Buchalik**

- *Afrykańska rodzina*, klub „Senior+” (6.11.2023).

### **Jan Delowicz**

- *Znane i nieznanne fakty związane z „marszem śmierci” z Oświęcimia do Wodzisławia Śl.*, Muzeum w Wodzisławiu Śl., 22.01.2023.
- Lekcja o pałacu w Baranowicach, Szkoła Podstawowa w Baranowicach, kl. V, 11.01.2023.
- Lekcja o pałacu w Baranowicach, Szkoła Podstawowa w Baranowicach, kl. VIII, 20.02.2023 i 10.03.2023.
- Spotkanie z młodzieżą ze Szkoły Podstawowej nr 17 na os. Powstańców Śląskich na cmentarzu żydowskim w Żorach, 1.06.2023.

### **Anna Flaga, Jacek Struczyk, Lucjan Buchalik**

- *Twórczość Fritza Augusta Bimlera*, Muzeum Miejskie w Żorach, wykład towarzyszący odsłonięciu posągu „Ławeczka Bimlera”, Żory, 28.09.2023.

### **Katarzyna Podyma**

- *Lost and Found. Zgubione i Znalezione. Przestrzeń asamblażu*, Muzeum Miejskie w Żorach, 20.05.2023. (Noc Muzeów).



Anna Flaga i Lucjan Buchalik w trakcie spotkania poświęconego twórczości Bimlera, Żory, 28.09.2023 r. Fot. J. Cyganek.

## Konsultacje naukowe

### Lucjan Buchalik

- prof. dr hab. Jan Harasimowicz (p.o. dyrektora Muzeum Uniwersytetu Wrocławskiego), zapytanie o muzealia z przedwojennego Wrocławia, 5.04.2023.
- Małgorzata Kurgan-Przybylska (starszy kustosz, kierownik Działu Archeologii w Muzeum Śląskim), zapytanie w imieniu Biura Ochrony Zabytków w Katowicach, o proveniencję żelaznego grotu włóczni, 9-11.05.2023.
- Elżbieta Miecznikowska (kustosz Działu Etnografii Muzeum Mazowieckiego w Płocku) zapytanie o proveniencję płaskorzeźby, 31.05-21.06.2023.
- Simona Deska (studentka Uniwersytetu Wrocławskiego), zapytanie o badania etnograficzne w Afryce, 18.06.2023.
- Mikołaj Sajewicz, zapytanie o Ajnów sachalińskich, 11.07.2023.
- Marcin Szymura, zapytanie o proveniencję maski, 11-13.07.2023.
- Dominika Bogucka, konsultacje w sprawie znalezionych w szafie glinianych figurek *uszebti*, 14.07-4.08.2023.
- Leszek Dylik, zapytanie o autentyczność kolekcji figurek afrykańskich, 4-28.09.2023.

### Jan Delowicz

- dr Halina Halszka Nocoń z Pszczyny, w sprawie przedwojennego harcerza Władysława Morgały z Żor, 6.01.2023.
- Krzysztof Kruszyński, nauczyciel szkoły podstawowej w Gliwicach-Bojkowie, pytanie o „marsz śmierci” więźniów KL Auschwitz-Birkenau z Oświęcimia do Gliwic, 11.01.2023.
- Joanna Kucharczak z Rybnika-Kamienia, w sprawie „marszu śmierci” więźniów KL Auschwitz-Birkenau przez Rybnik, 21.01.2023.
- Kamil Pałka, w sprawie Władysława Pałki, 30.05.2023.
- Dariusz Jądro z Książenic (Czerwionka-Leszczyny), w sprawie mieszkańców Książenic, którzy udzielili pomocy więźniom KL Auschwitz, zbiegłym z kolumny ewakuacyjnej w Kamieniu (dziś dzielnica Rybnika).

## Publikacje

### Lucjan Buchalik

- *Najważniejsze wydarzenia 2022 r.*, „Muzeum i Muzealia” t. 2, s. 11-42.
- *Działalność naukowa*, „Muzeum i Muzealia” t. 2, s. 43-52.
- *Polityka gromadzenia zbiorów – pozyskiwanie*, „Muzeum i Muzealia” t. 2, s. 56-64 (z Jackiem Struczykiem).
- *Pomoc Ukraińcom*, „Muzeum i Muzealia” t. 2, s. 68-81 (z Tomaszem Góreckim).
- *Kolekcja Działu Kultur Pozaeuropejskich. Nabytki 2022 roku*, „Muzeum i Muzealia” t. 2, s. 255-342.
- *Epidemia poprawności. Refleksje muzealnika nad procesem ideologizowania muzeów*, w: M.W. Cisko, J. Rożański, M. Ząbek (red.), *Bilad as-Sudan. Religie a polityka*, Warszawa-Pelplin: Wydawnictwo Bernardinum, Wydawnictwo Naukowe UKSW, Uniwersyteckie Centrum Badań Wolności Religijnej UKSW, s. 269-311.
- *Tradycyjny pochówek władcy w królestwie Pela. Mumifikacja u Kurumbów*, w: A.W. Brzezińska, A. Pomieciński, J. Schmidt (red.) *Afryka w kilkunastu odsłonach*, Poznań: Wydawnictwo Nauk Społecznych i Humanistycznych UAM, s. 211-234 (z Mammoudou Ganamé).
- *Pokrewieństwo żartów w Afryce. Rzecz o braterskim ubliżaniu – i nie tylko*, „Kontynenty” nr 2 (40), s. 208-223.
- *Tomasz Rogalski górnik i malarz*, „Kalendarz Żorski 2024”, s. 61-69.
- *Kazuyasu Kimura-Piłsudski. 木村和保. 1955–2022*, „Kalendarz Żorski 2024”, s. 169-170.
- *Czy Zygmunt III Waza handlował z sułtanem Maroka*, „Kalendarz Żorski 2024”, s. 69-73.
- *Pasja, aparat fotograficzny i Żory, czyli czas wspomnień z Andrzejem Żabką*, „Kalendarz Żorski 2024”, s. 264-269.



Figurka: *uszebti*  
znaleziona w starej szafie,  
Żory, lipiec 2023 r.  
Fot. archiwum muzeum.

### Jan Delowicz

- *Durantowie z Baranowic, kim byli*, „Kalendarz Żorski 2024”, s. 17-27.
- *Daria Szmelik o swoich książkach*, „Kalendarz Żorski 2024”, s. 257-258.

### **Anna Flaga**

- Ławeczka Bimlera. *Sztuka i tożsamość w przestrzeni publicznej*, „Kalendarz Żorski 2024”, s. 52-56.
- Wystawa malarstwa Anny Flagi we Francji: *Nastroje 2*, „Kalendarz Żorski 2024”, s. 56-58.
- *W poszukiwaniu plenerowych inspiracji*, „Kalendarz Żorski 2024”, s. 58-60.
- *Temat do rozmowy. Refleksje na trzech piętrach*, „Kalendarz Żorski 2024”, s. 106.
- *Zepsuta natura ludzka. Siedem grzechów głównych w obrazach Anny Flagi*, „Muzeum i Muzealia 2022”, s. 83-121.

### **Katarzyna Podyma**

- *Raport o stanie zarządzania zbiorami*, „Muzeum i muzealia”, t. 2, s. 143-161.
- *Afrykański rynek antykwaryczny. Perspektywy badawcze – Kenia*, „Muzeum i muzealia”, t. 2, s. 126-141.
- *Wokół „braku” stołu. Rozważania o roli jedzenia w budowaniu tożsamości tradycyjnych społeczności afrykańskich*, „Archeologica hereditas”, red. K. Zdeb (w druku).
- *Contemporary African Art on World Antiquarian Markets. Considerations on the Importance of Identity in Building an Artistic Image (Współczesna sztuka afrykańska na światowych rynkach antykwarycznych. Rozważania o znaczeniu tożsamości w budowaniu wizerunku artystycznego)*, „Materiały Zachodniopomorskie”, red. E. Prądyńska (w druku).

## **Samodoskonalenie**

### **Lucjan Buchalik**

- uczestnictwo w targach TEFAF w Maastricht (19.03.2023);
- uczestnictwo w targach *CIVILISATIONS. Art Fair Brussels Sablon Area* w Brukseli (9.06.2023);
- wyjazd studyjny do Musée Royal de l'Afrique Centrale (Królewskie Muzeum Afryki Środkowej) w Tervuren (Belgia), z Mariettą Kalinowską-Bujak i Tomaszem Góreckim, kwerenda w sprawie kolekcji „noży Stanleya”, 10.08.2023.

### **Joanna Cyganek**

- spotkanie w Muzeum Śląskim w Katowicach z okazji 20-lecia Krajowej listy niematerialnego dziedzictwa kulturowego UNESCO, z Tomaszem Góreckim, 22.07.2023.



Targi *Civilisations*. Art Fair Brussels Sablon Area, Bruksela, 9.06.2023 r. Fot. L. Buchalik.



Lucjan Buchalik, Jan Delowicz, Stanisław Ratajczyk (dyrektor MOK) z obrazami Elsy von Durant na otwarciu pałacu w Baranowicach, 21.10.2023 r. Fot. J. Cyganek.

### **Tomasz Górecki**

- uczestnictwo w Kongresie Bezpieczeństwa Dziedzictwa w Akademii Marynarki Wojennej w Gdyni, Instytut Bezpieczeństwa Dziedzictwa w Krakowie, 31.05–02.06.2023;
- spotkanie w Muzeum Śląskim w Katowicach z okazji 20-lecia Krajowej listy niematerialnego dziedzictwa kulturowego UNESCO, z Joanną Cyganek, 22.07.2023;
- wyjazd studyjny do Musée Royal de l'Afrique Centrale (Królewskie Muzeum Afryki Środkowej) w Tervuren (Belgia), z Lucjanem Buchalikiem i Mariettą Kalinowską-Bujak, 10.08.2023.

### **Marietta Kalinowska-Bujak**

- wyjazd studyjny do Musée Royal de l'Afrique Centrale (Królewskie Muzeum Afryki Środkowej) w Tervuren (Belgia), z Lucjanem Buchalikiem i Tomaszem Góreckim, 10.08.2023.

### **Katarzyna Podyma**

- uczestnictwo w szkoleniu: *Pozyskiwanie środków finansowych*, NIMIZ, Warszawa, 6.06.2023.
- uczestnictwo w webinarium: *Kreatywne debaty | porozmawiajmy o... kompetencjach w kulturze*, Creative Europe Desk Polska, Warszawa, 20.06.2023.

## **Aktywność zawodowa**

### **Jan Delowicz**

- pozyskał od potomków rodziny von Durant 2 obrazy Elsy von Durant i jej córki Elsy, które przekazano do zbiorów Działu Sztuki w Muzeum Miejskim w Żorach,
- zakończył zbieranie i opracowywanie materiałów do własnej publikacji książkowej: *Pałac w Baranowicach*; promocja w trakcie uroczystego otwarcia pałacu po renowacji we wrześniu 2023 r.,

- dokonał wyboru ilustracji z własnego zbioru do książki Ryszarda Kaczmarka: *Żory 1922–1945. W odrodzonej Polsce i podczas II Wojny Światowej*, wraz z podpisami.

### **Anna Flaga**

Zorganizowała pięć wystaw sztuki, w tym trzy indywidualne i dwie zbiorowe:

- *7 grzechów głównych*, Muzeum w Raciborzu, 21.04–21.06.2023,
- *Humeurs 2*, galeria L'Embarcadère, Montceau-les-Mines, 1.04–27.05.2023,
- *Do przemyslenia*, StrefArt, 12–31.08.2023.
- *Polskie bogactwo*, Gminny Ośrodek Kultury w Pawłowicach, 17.11–20.12.2023,
- *9. Bożonarodzeniowy Salon ZPAP OK 2023*, Pałac Sztuki, Kraków, 07.12.2023–25.02.2024.

Uczestniczyła w plenerach malarskich: XXI Międzynarodowym Plenerze Malarsko-Rzeźbiarskim Kolbuszowa, lipiec 2023 r., i XXIII Łaziskim Plenerze Malarskim im. Sylwestra Majzla w Istebnej, sierpień 2023 r.

### **Katarzyna Podyma**

- opracowała koncepcję projektu *Muze.ON.park*: rewitalizacja terenu po byłej Spółdzielni „Samopomoc Chłopska” w Żorach. Zakres prac obejmuje restaurację zabudowań garnizonowych, ich dostosowanie funkcjonalne oraz zagospodarowanie terenu wokół. Zabudowania łączyć mają lokalną tradycję z ponadlokalną wizją. Klasyczna architektura wykorzystująca tradycyjne materiały budowlane zestawiona zostanie z nowoczesnymi i przyjaznymi środowisku rozwiązaniami low-tech. Zamierzeniem jest integracja wszystkich elementów zabudowy architektonicznej i krajobrazowej w celu stworzenia spójnej całości,
- opracowała koncepcję reorganizacji i przebudowy wystawy stałej: *Polskie poznawanie świata*,
- przygotowała materiały informacyjne (z Tomaszem Góreckim) na potrzeby projektu „Zabytki to ludzie” realizowanego przez Narodowy Instytut Konserwacji Zabytków.



Koncepcja architektoniczna Muze.ON.park, Marcin M. Kołakowski, Aleksandra Nurek (Anova Architektura), archiwum Muzeum Miejskiego w Żorach, sierpień 2023.



Instytut Stanleya  
w Musée Royal de l'Afrique Centrale,  
Tervuren, 10.08.2023 r.  
Fot. L. Buchalik.

Dr Julien Volper jest opiekunem kolekcji etnograficznej w *Musée Royal de l'Afrique Centrale*, Tervuren, 10.08.2023 r. Fot. L. Buchalik.

*Lucjan Buchalik*

ORCID 0000-0002-8547-8526

### 1.2.1. Działania naukowe realizowane w 2023 r.

W 2023 r. kontynuowałem w ramach Muzealnych Programów Naukowych, Badań i Opracowań Naukowych trzy projekty, rozpocząłem czwarty. Projekt dotyczący tzw. „noży Stanleya”, jego faza historyczna jest na ukończeniu. W dalszej kolejności powinny zostać wykonane badania spektroskopem laserowym, których celem będzie określenie składu chemicznego oraz struktury metalu. Jeśli uzyskane wyniki wskażą na parametry zbliżone do właściwości współcześnie produkowanej stali, okaże się, że to falsyfikat. Jeśli będą odmienne, wskazywać to może na ich oryginalność. W takiej sytuacji należy poznać skład oryginalnej broni z terenów eksplorowanych przez Stanleya, znajdującej się w muzeach.

**Noże Stanleya. Mistyfikacja czy autentyk**, prowadzony wspólnie z The Explorers Club Polska. Celem projektu jest ustalenie, czy broń (głównie noże rzutne) znajdująca się w Muzeum Narodowym w Poznaniu i Państwowym Muzeum Etnograficznym w Warszawie, określana jako „noże Stanleya”, istotnie została zgromadzona przez tego znanego podróżnika. 10 sierpnia spotkałem się z dr. Julieniem Volperem, opiekunem kolekcji etnograficznej w *Musée Royal de l'Afrique Centrale* w Tervuren (10.08.2023), który wykonał dla mnie kwerendę zbiorów Stanleya. W Muzeum w znajduje się prawie



Rzeźby *aku-aba* na lotnisku, Akra, 26.11.2023 r. Fot. L. Buchalik.

200 obiektów związanych ze Stanleyem, w znakomitej większości są to szklane negatywy, które przekazał do muzeum jego przyrodni syn Denzil. Oprócz tego znajduje się tam ponad 30 przedmiotów osobistych Stanleya (broń, mapy, kompasy) oraz prawie 40 obiektów etnograficznych.

Wykonałem też kwerendę w Muzeum Etnograficznym w Poznaniu (oddział Muzeum Narodowego) w sprawie kolekcji Stanleya przywiezionej przez księdza Majkowskiego. 12 października spotkałem się z panią Joanną Minksztyr. Według przekazu ustnego muzea belgijskie nie chciały przyjąć kolekcji Stanleya, więc wdowa po Stanleyu przekazała ją ks. Majkowskiemu (1933). Rzecz w tym, że lady Stanley zmarła w Londynie w 1926 r., nie można wykluczyć, że kolekcję mógł przekazać przyrodni syn Denzil. Przedwojenny dyrektor Pajzderski znał się z ks. Majkowskim. W 1938 lub 1939 r. ks. Majkowski przekazał – zgromadzoną w kilku skrzyniach – kolekcję „broni Stanleya” do Muzeum. Ponoć Pajzderski zgodził się na przyjęcie kolekcji pod warunkiem, że pozostanie w skrzyniach, dlatego brak jest zapisu w inwentarzu muzealnym. Prawdopodobnie obaj zdawali sobie sprawę z nadchodzącej wojny.

Na początku II wojny światowej Muzeum Wielkopolskie zostało przejęte przez Niemców. W 1944 r. miały miejsce alianckie naloty. Kolekcja pozaeuropejska była zdeponowana w pobliżu ważnego węzła kolejowego, który był celem ataków. Jedna z bomb trafiła w budynek, w którym była przechowywana kolekcja, część zbiorów uległa zniszczeniu. Nie można też wykluczyć nieodpowiednich, nieprofesjonalnych działań Niemców w czasie ewakuacji. Przed zajęciem Poznania przez Armię Czerwoną, skrzynie z kolekcją Stanleya zostały przewiezione do jednej ze sztolni w okolicy Drezna.

Po zakończeniu wojny odzyskane skrzynie przyjechały do Poznania w ramach rewindykacji. Prawdopodobnie nie zrobiono inwentarza, otwarto skrzynie, częściowo je rozpakowując (stąd 23 noże w MNP). Pracownicy Muzeum poznańskiego ukrywali obiekty pozaeuropejskie przed Warszawą. Należałoby sprawdzić inwentarz obecnego PME w Warszawie.

Nadal jednak kluczem są nieopisane zbiory w Państwowym Muzeum Etnograficznym w Warszawie. Zmiana na stanowisku dyrektora PME stwarza nową rzeczywistość. Przewidywany czas zakończenia II połowa 2024 r.

***Pomiędzy turystycznym rajem a smutkiem tropików***, obfity materiał zebrany w latach 2008-2017 w ramach projektu badawczego: *Społeczności tradycyjne Afryki wobec współczesnych przemian rozwojowych na przykładzie Dogonów z Mali i Sombów z Beninu i Togo*. Artykuł „Turystyczny raj” czy „smutek tropików”? został wykorzystany w czasie V i VI Kongresu Afrykanistów Polskich (2018, 2021) oraz w kilku artykułach.



*Lurumyo Yo-Tooma, Wagadugu, 28.11.2023 r. Fot. L. Buchalik.*

Badania prowadzone są nadal, czasami przy okazji innych działań. W czasie pobytu w Ghanie (listopad 2023) miałem okazję obserwować ośrodki turystyczne w tym kraju. Najciekawszym spostrzeżeniem było zniknięcie rzeźb *aku-aba* z rynku turystycznego. Podstawowym produktem na rynku pamiątkarskim są tkaniny kente (wpisane na listę światowego dziedzictwa UNESCO). Rzeźby *aku-aba* zauważyłem tylko w sklepiku z pamiątkami na lotnisku w Akrze. Można by rzec – powrót do źródeł, czyli sztuki lotniskowej. Termin *aku-aba* nadal jest popularny w Ghanie, w języku aszanti oznacza „witamy”. Wyraz ten można spotkać, wjeżdżając do wielu miejscowości. W nadchodzącym roku nadal będą prowadzone prace nad wydaniem monografii podsumowującej wspomniany projekt.

W ramach projektu przewidziane jest wykonanie w Muzeum Narodowym w Szczecinie badań spektroskopem laserowym grupy obiektów sprzedawanych turystom jako obiekty nieistniejące już kultury Tellem (zanik XV-XVI w.). Badanie tychże obiektów miało mieć miejsce w ramach rozpoczętego w roku 2021 projektu badawczo-naukowego: *Kultura Tellem z rejonu Masywu Bandiagara z Mali w świetle tradycji oralnej oraz artefaktów materialnych* (akronim TELLEM 2021). Wspomniane badania miał prowadzić zespół złożony z naukowców ze Szczecina (prof. Jacek Łapott z Uniwersytetu Szczecińskiego, Ewa Prądyńska z Muzeum Narodowego) oraz Żor (dr Lucjan Buchalik i Katarzyna Podyma z Muzeum Miejskiego). Niestety projekt nie otrzymał finansowania, co uniemożliwiło prowadzenie badań terenowych. Niektóre działania przewidziane w tym projekcie zostały przesunięte do projektu *Pomiędzy turystycznym...* Niektóre z tych obiektów oglądał już emerytowany profesor Uniwersytetu Jagiellońskiego, Marcin Biborski, światowej klasy specjalista od badań metalurgicznych. Zauważył, że na kilku przedmiotach znajduje się gruba warstwa rdzy, która musiała powstać na przestrzeni kilku wieków. Z drugiej strony są obiekty z ogniskami rdzy, co może świadczyć o ich stosunkowo niedawnym wykonaniu. Profesor potwierdził zasadność badań spektroskopem laserowym

Z uwagi na konieczność kalibracji sprzętu, wspomniane badania zostaną przeprowadzone na początku roku 2024. Przewidywany czas zakończenia projektu i wydania publikacji to druga połowa 2025 r.



Szałas przesiedlonych, okolice Wagadugu, 1.12.2023 r. Fot. L. Buchalik.



Wnętrze szałasu przesiedlonych, okolice Wagadugu, 1.12.2023 r.  
Fot. L. Buchalik.

**Kultura Kurumbów w procesie przemian (1960–2025)**, w ramach prowadzonych badań przebywałem w Burkinie Faso na przełomie listopada i grudnia 2023 r. (dwa tygodnie). Głównym celem Wyprawy Etnologicznej Ghana – *Apilan-Donda* była obserwacja przygotowań oraz przebiegu dorocznego święta *Apilan-Donda* w warunkach etnocydu. Efekty tych

badań zostaną przedstawione w postaci referatu w trakcie VII Kongresu Afrykanistów Polskich. Wyjazd ten był doskonałą okazją do kontynuowania badań nad społecznością (Kurumbowie) w warunkach zagrożenia. W trakcie pobytu doszło do spotkania z aktualnym władcą *Lyrumyo Tooma* (Naaba Baogo), jego ofiarnikiem *Kesu* oraz przesiedleńcami. Można wyróżnić dwie główne grupy przesiedleńców: jedni mieszkają w wynajętych lokalach w oddalonych od centrum dzielnicach (bogatsi), drudzy mieszkają w zasadzie w buszu okalającym stolicę (około 40 km od centrum). Zamieszkują w „szałasach” wykonanych z patyków, mat, różnego rodzaju folii i starych opakowań. Nie płacą za swoje „mieszkania”, a dodatkowo bliskość buszu pozwala im na pozyskiwanie drewna, owoców buszu i ich sprzedaż, co stanowi dla wielu jedyne źródło utrzymania. Ciągłe trwa monitorowanie sytuacji za pośrednictwem WhatsApp. Nadal istotny wpływ na Kurumbów ma niestabilna sytuacja w kraju (napady terrorystyczne o zabarwieniu etnicznym i religijnym). Przewidywany czas zakończenia 2026–2027 r.

Projekt badawczy: **Tworzenie kolekcji muzealnych w czasach restytucji** pojawił się w trakcie gromadzenia kolekcji muzealnej, właściwie na początku istnienia Muzeum (2001). Chcąc powiększać zbiory muzealne, należy posiadać należyte środki. Problemy finansowe możemy analizować w kategoriach obiektywnych. Poważniejszym problemem jest etyka pozyskiwania artefaktów. Pojawia się pytanie, czy kolekcjoner może dany przedmiot wywieźć z wioski i zdeponować go w muzeum.

W trakcie jednej z etnologicznych wypraw studenckich w czasach PRL-u, w 1987 r. we wsi Takpanta (północny Benin) zamieszkałej przez Sombów zakupiono od młodego człowieka flet. Etnolodzy nie zwróciliby uwagi na ten przedmiot, gdyby nie dziadek owego młodzieńca. Jak wspomina prof. Jacek Łapott, wieczorem przyszedł do obozu etnologów ze swoim niesfornym wnukiem. Poprosił o zwrot fletu, był on jednak zapakowany w skrzyni na samym dnie samochodu. Etnolodzy nie sądzili, że jest to coś ważnego i aby pozbyć się problemu, powiedzieli starszemu panu, że zgubili go w czasie jazdy. Wtedy właściciel fletu zdenerwował się, złapał wnuka za ucho, drugą ręką chwycił za sztylet i chciał nim pchnąć dziecko. Nie wiadomo, jak by się to skończyło, gdyby nie błyskawiczna reakcja etnologów. Okazało się, że to flet grupy wieku dziadka, dla którego to strefa *sacrum*. Dla wnuka, który miał luźny stosunek do religii tradycyjnej, była to strefa *profanum*, stąd też postanowił zamienić flet na przedmiot, który był mu aktualnie potrzebny.

W dobie restytucji muzealiów do byłych kolonii pojawiają się skrajne opinie mówiące, że każdy obiekt wywożony z Afryki jest jej zubażaniem. Można by się zgodzić z tym twierdzeniem, gdyby odnosiło się ono do przedmiotów mających wartość historyczną, kulturową dla konkretnego etnosu. W trakcie jednej z dyskusji zwróciłem uwagę, że wiele rzeczy nabywam na targach lub bezpośrednio u producentów. Nie był to jednak żaden argument dla dyskutanta, który przedkładał wyższość ideologii nad zdrowym rozsądkiem. Dla sprzedawcy na targu biały jest takim samym klientem jak osoba z sąsiedniej wsi. Bardziej poważnym problemem są zakupy obiektów *sacrum*, tutaj sprawa jest delikatniejsza, będzie o tym mowa poniżej.

Oprócz powyższych kwestii należy jeszcze zwrócić uwagę na warunek, jaki powinien być w muzeach bezwzględnie zachowany – to standardy bezpieczeństwa. Sytuacja muzeów, muzealiów, zabytków jest bardzo różna. Z jednej strony mamy wysoki stopień bezpieczeństwa w muzeach na Zachodzie, z drugiej barbarzyńskie działania różnych grup ekstremistycznych, które za cel obrały sobie niszczenie zabytków związanych z nieislamskimi tradycjami.

Głośnym echem odbiło się zniszczenie przez Talibów w 2001 r. posągów Buddy w Bamianie (Afganistan) z VI w. n.e., podobna sytuacja miała miejsce z bibliotekami w Timbuktu, gdzie, jak się szacuje, w rękach prywatnych i publicznych znajduje się 150 tys. manuskryptów, najstarsze z nich pochodzą z XIII w. Kiedy w 2012 r. islamiści opanowali północne Mali, zaczęli niszczyć zabytki wpisane przez UNESCO na listę światowego dziedzictwa kultury [Wielicki 2012].

Czy Europa jest bezpieczna dla zabytków? Wydarzenia II wojny światowej temu przeczą – z jednej strony zniszczenie przez aliantów klasztoru Monte Cassino, a z drugiej zburzenie zabytkowej substancji Warszawy przez hitlerowców. O ile pierwsze zdarzenie było błędem taktycznym dowództwa, o tyle planowe niszczenie Warszawy było barbarzyństwem. To ekstremalne przykłady. Wymienione miejsca i inne zabytki zniszczone w czasie wojny zostały z dużą pieczołowitością odbudowane. Zachód docenia wartość zabytków, dzieł sztuki, tak materialną, jak i kulturową. Paradoksalnie



Maski Kurumbów oferowane do sprzedaży przez przesiedleńców, pierwsza z prawej została zakupiona, Wagadugu, 2.12.2023 r. Fot. L. Buchalik.

można to zilustrować rabunkami dzieł sztuki przez Niemców (do 1945), ale także Rosjan (po 1945). W przypadku rabunków hitlerowskich, po 1945 r. powstały specjalne alianckie zespoły zajmujące się poszukiwaniem zrabowanych dzieł. Wszystko to pozwala stwierdzić, że Zachód docenia wartość zabytków. Idea ta rozpowszechniła się na całym świecie, czego efektem jest restytucja artefaktów.

W sytuacji złego zabezpieczenia muzealiów w Afryce – przykładem do niniejszych rozważań będą muzea w Mali, a przede wszystkim w Burkinie Faso – wątpliwości co do fachowości afrykańskich muzealników i poziomu bezpieczeństwa, jaki muzea mogą zapewnić, zgłaszają sami Afrykańczycy. Emerytowany dyrektor Muzeum Narodowego w Bamako, Samuel Sidibé, twierdzi, że nie pożyczyłby żadnego obiektu do muzeów malijskich. „Uwielbiam ideę restytucji, ale kocham też dzieła. Kwestia ich konserwacji wydaje mi się kluczowa. Kiedy muzeum żąda zwrotu dzieł, które nie będą dobrze przechowywane [...], nie należy tego robić” [Azimi 2018]. Pani Rasmata Maïga z zawodu konserwator zabytków, dyrektorka Muzeum Narodowego w Wagadugu, w trakcie rozmowy dotyczącej ewakuacji zbiorów z muzeum w Pobe-Mengao, zgadzając się na ich przechowanie, powiedziała: „Proszę nikomu nie mówić, że te obiekty do nas przyjadą. Mam 26 ha do upilnowania i tylko czterech stróżów z kijami”. Jak na najważniejsze muzeum w kraju, to zdecydowanie za słabe zabezpieczenie.

Sytuacja w Burkinie Faso oprócz problemów ekonomicznych uwarunkowana jest sytuacją wewnętrzną. Rząd nie potrafi zapewnić bezpieczeństwa swoim obywatelom, a tym bardziej muzealiom. Kiedy wybuchł – najpierw na północy – konflikt zbrojny, ekstremalne grupy dżihadystów zagroziły nie tylko kościołom chrześcijańskim, ale także obiektom religii tradycyjnych. Kiedy ewakuacja obiektów z *Musée du Plateau Korom Wonde* (Muzeum Płaskowyżu Kurumbów) w Pobe-Mengao stała się niemożliwa, obiekty – w obawie przed zniszczeniem przez dżihadystów – zostały zakopane w ziemi.

Terroryści postanowili „oczyścić” wsie z ich mieszkańców. Ci mieszkańcy, którzy „mieli szczęście” i dostali kilka dni na ewakuację, zabrali co cenniejsze przedmioty, w tym także obiekty *sacrum* (maski, rzeźby). W 2021 r. otrzymałem drogą mailową propozycję zakupu masek Kurumbów. Na podstawie zdjęć sądziłem, że to współczesne obiekty pamiątkarskie. Widziałem również filmy, jak maski tańczą w czasie festiwalu kultury Kurumbów. Kiedy w maju

2022 r. byłem w Wagadugu, przyjechał do mnie Oussmane Konfe (Nasengre koło Tibo, przy granicy z Mali), przywiózł cztery maski – nie był on właścicielem masek tylko przedstawicielem wsi, maski są własnością wspólnoty. Pierwotne ceny były bardzo wysokie po 350 tys. FCFA za maski twarzowe i po 450 tys. za maski kolumnowe. Dyskusji praktycznie nie było, bo nie miał do tego kompetencji. Wyjaśnił, że proponowana kwota wynika z obliczeń wioski. Potrzebują pieniędzy, aby przeżyć do najbliższych zbiorów. Wtedy po raz pierwszy pojawił się poważny problem etyczny, czy powinienem dyskutować o cenie i starać się ją obniżyć, skoro to cena przetrwania wspólnoty. W konsekwencji zakupiłem wszystkie cztery maski (sygn. MŻo/A/5428-5431). Można zwrócić uwagę na jeszcze jeden problem etyczny, czy powinniśmy kupować dla naszych muzeów obiekty *sacrum*, czy to rzeczywiście nie jest „zubażanie” Afryki. Aby odpowiedzieć na to pytanie, spójrzmy na Zachód. Czyż na aukcjach nie sprzedajemy sakralnych dzieł sztuki. Profesor J. Łopott zwraca uwagę na jeszcze jeden problem, to kwestia podwójnych standardów. Dlaczego ludzie Zachodu mogą dowolnie rozporządzać swoimi dziełami sztuki, a ludziom w Afryce odmawia się takiego prawa, uzasadniając to dobrem wyższym, jakim jest kultura afrykańska.

Po tej pierwszej transakcji, przesiedleńcy (*deplacé*) zauważyli, że można spieniężać strefę *sacrum*, aby uchronić wioskę od głodu. Podstawą takich decyzji jest zmniejszanie się liczby wyznawców religii tradycyjnych. Obecnie są to głównie najstarsi mieszkańcy wsi, którzy czują się odpowiedzialni za życie członków swojej wspólnoty.

#### **Bibliografia:**

- Azimi Roxana, 2018, *L'indispensable directeur du Musée national du Mali prend sa retraite*, „Le Monde Afrique”, [https://www.lemonde.fr/afrique/article/2017/12/31/l-indispensable-directeur-du-musee-national-du-mali-prend-sa-retraite\\_5236343\\_3212.html](https://www.lemonde.fr/afrique/article/2017/12/31/l-indispensable-directeur-du-musee-national-du-mali-prend-sa-retraite_5236343_3212.html), dostęp 17.02.2024.
- Buchalik Lucjan, 2023, *Epidemia poprawności. Refleksje muzealnika nad procesem ideologizowania muzeów*, w: M.W. Cisko, J. Rożański, M. Ząbek (red.), *Bilad as-Sudan. Religie a polityka*, Warszawa-Pelplin: Wydawnictwo Bernardinum, Wydawnictwo Naukowe UKSW, Uniwersyteckie Centrum Badań Wolności Religijnej UKSW, s. 269-311.
- Minksztył Joanna, 2012, *Historia zbiorów Muzeum Etnograficznego w Poznaniu*, w: Aneta Skibińska (red.), *Rzeczy mówią. 100 lat zbiorów etnograficznych w Poznaniu*, Poznań: Muzeum Narodowe, s. 23-43.
- Wielicki Bartosz T., 2012, *Islamiści niszczą bezcenne zabytki Timbaktu*, „Gazeta Wyborcza” 1.07.2012, <https://wyborcza.pl/7,75399,12050479,islamiści-niszczą-bezcenne-zabytki-timbaktu.html>, dostęp 17.02.2024.

*Jan Delowicz*

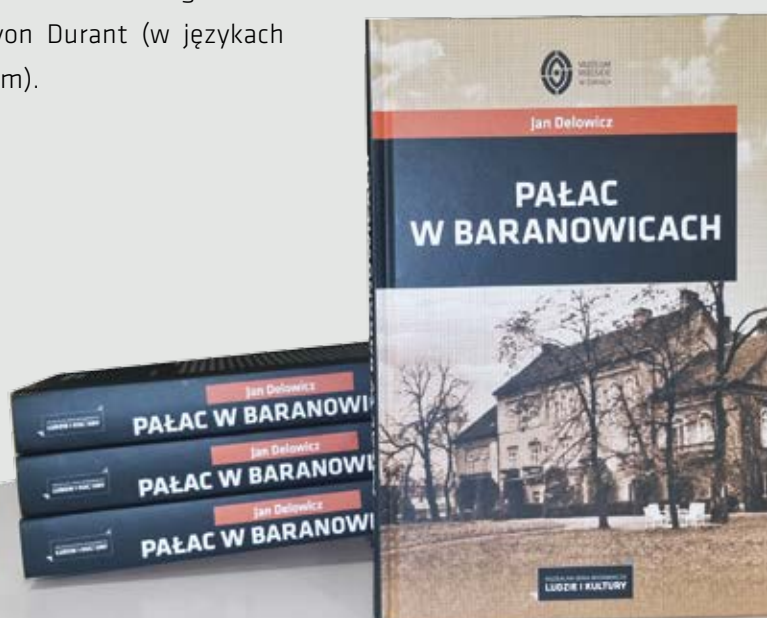
### **1.2.2. O pracy nad książką o pałacu w Baranowicach**

W trakcie pracy nad książką, która jest pierwszym opracowaniem dziejów zespołu pałacowo-parkowego w Baranowicach, autor przez wiele lat prowadził własne badania. I tak w Archiwum Państwowym (AP) w Raciborzu, poszukiwał dokumentów USC (akty zgonów, małżeństwa i urodzeń) ostatnich właścicieli majątku w Baranowicach – von Durantów. Niektóre zostały tam odnalezione. Z kolei w AP w Gliwicach odnalazł opracowanie inwentarza zespołu akt rodziny Emila von Duranta z Wielowsi, który urodził się w baranowickim pałacu. Trzecim archiwum, w którym zostały odnalezione dokumenty notarialne sprzedaży/kupna zespołu pałacowo-parkowego, było AP w Katowicach.

Wiele czasu zajęła też kwerenda miejscowej „Sohrauer Stadtblatt”, która informowała co jakiś czas o różnych wydarzeniach w rodzinie właścicieli Baranowic. Dotyczy to również różnych ogłoszeń handlowych, np. sprzedaży produktów rolnych, czy dzierżawy pól, lasów i łąk. Ponadto autor dokonał kwerendy powojennej bibliografii miasta Żory na ten temat.

W czasie prowadzonych badań nad przeszłością zespołu pałacowo-parkowego w Baranowicach, autorowi udało się odnaleźć w Niemczech potomków tej rodziny oraz ich przyjaciół i uzyskać od nich wiele nieznanych do tej pory zdjęć i dokumentów. Część z nich (w ilości 200 sztuk) została zamieszczona w książce.

Wynikiem prowadzonych badań jest też dwujęzyczne opracowanie drzewa genealogicznego rodziny von Durant (w językach polskim i niemieckim).





Tomasz Górecki w trakcie promocji publikacji *Harcerze i Baca...*, 11 listopada 2023 r. Fot. J. Cyganek.

Tomasz Górecki

ORCID 0000-0002-0011-6877

### 1.2.3. Projekt badawczy: Historia harcerstwa żorskiego

Muzealne badania historyczne nad dziejami harcerstwa w Żorach rozpoczęły się oficjalnie w roku 2021. Tomasz Górecki, adiunkt w Dziale Historii Regionu, a jednocześnie czynny harcerz w obecnym hufcu ZHP Żory, w tym samym mniej więcej czasie został członkiem Komisji Historycznej Hufca ZHP Żory. Prowadzenie prac badawczych w tym obszarze dziejów miasta było zatem naturalną kolejną rzeczą.

Mimo tego, że na temat historii ZHP w Żorach w latach trzydziestych i czterdziestych XX wieku powstało kilka publikacji i to od lat siedemdziesiątych XX wieku, to wszystkie miały charakter wspomnieniowy. Do tej pory wszelkie opracowania opisujące dzieje harcerstwa żorskiego w tym okresie opierały się przede wszystkim na wspomnieniach członków ZHP, spisanych z reguły po kilkudziesięciu latach od opisywanych wydarzeń, bez konfrontacji z dokumentacją źródłową, która w dużej mierze zaginęła w wyniku wydarzeń historycznych w mieście. Głównym materiałem źródłowym, z którego korzystano, były nieliczne zachowane egzemplarze jednodniówki „Nasza Praca”, opisujące działalność harcerską w latach trzydziestych. Materiały archiwalne, dokumenty wytworzone przez żorskie harcerstwo zaginęły bezpowrotnie. W dużej mierze zostały zniszczone przez Niemców w czasie okupacji. Z kolei materiały dotyczące działalności ZHP w latach 1945–1949 zostały celowo lub też w wyniku niedbalstwa zniszczone po przymusowym zjednoczeniu ZHP z ZMP [Górecki 2023a: 248]. Dodatkowo po kilku latach pracy Komisji Historycznej Hufca ZHP Żory w latach 80. XX wieku, gdy zebrano zarówno nowe relacje, wspomnienia, częściowo dokumenty z okresu od lat dwudziestych do roku 1949 wraz z bogatą dokumentacją fotograficzną z tych lat, cały zebrany materiał spłonął na początku lat dziewięćdziesiątych, w pożarze Komendy Hufca [Górecki 2023a: 248].

Okazało się jednak, w wyniku kwerendy przeprowadzonej przez członków Komisji Historycznej Hufca Żory, że kopie licznych materiałów zgromadzonych w latach osiemdziesiątych XX wieku przez żorskich harcerzy znajdują się w archiwach Komisji Historycznej Hufca Ziemi Rybnickiej. Wynikało to z zaszłości historycznych: żorskie harcerstwo zarówno w początkowym okresie przełomu lat dwudziestych i trzydziestych XX wieku oraz od 1956 do 1975 nie było zorganizowane w osobny hufiec, lecz należało do hufca

działającego w Rybniku. Oprócz materiałów, które zachowały się w żorskim hufcu, jak np. egzemplarze „Notatek Historycznych” autorstwa Tadeusza Szarowicza (wydawnictwo przeznaczone do użytku wewnątrzorganizacyjnego napisane w latach osiemdziesiątych), znalazły się tam materiały źródłowe, których ówczesna Komisja Historyczna z Żor nie wykorzystała w swych pracach: przede wszystkim chodzi o „Wnioski odznaczeniowe medalu za udział w Wojnie Obronnej 1939 r.” dotyczące szeregu harcerzy z terenu Żor, które spisywane były na prośbę hufca rybnickiego, który kierował je następnie do odpowiednich władz. Zapoznanie się z ich treścią zaowocowało artykułem w „Kalendarzu Żorskim 2022” autorstwa Tomasza Góreckiego, pt. *Harcerska służba w obronie Żor* [Górecki 2022: 116-118], w którym opisał nieznane do tej pory fakty z sierpnia i początku września 1939 roku, omawiając udział harcerzy w przygotowaniach do obrony miasta w ramach powołanego wtedy, podobnie jak w innych miastach, oddziału Straży Obywatelskiej. W materiałach tych znalazły się także nieznane i niepublikowane do tej pory relacje z wydarzeń z kolejnych dni września 1939 roku, czasów okupacji, czy z okresu tuż po zakończeniu niemieckiej okupacji w Żorach w roku 1945, które Tomasz Górecki postanowił wykorzystać w późniejszym czasie.

W zasobach archiwalnych znalazł się także wielki zbiór około 800 odbitek, które zostały zebrane najprawdopodobniej w latach osiemdziesiątych ubiegłego wieku. Przedstawiały one sceny z harcerskiego życia od połowy lat dwudziestych do końca lat czterdziestych XX wieku w wielu miejscowościach ówczesnego powiatu rybnickiego: Rybnika i jego dzisiejszych dzielnic, Knurowa, Wodzisławia, Świerklan oraz Żor. Przeszło sto z nich było związanych z Żorami: pokazywały harcerzy żorskich drużyn, wydarzenia, w których brali udział zarówno w mieście, w Polsce, a także za granicami RP (Jam-

boree na Węgrzech, czy wyjazd do Wolnego Miasta Gdańska). To właśnie te fotografie stały się punktem wyjścia do opracowania wydanej w roku 2023 publikacji: *Harcerze i Baca. Dawne żorskie harcerstwo na fotografiach, w relacjach i dokumentach*. Wcześniej, kilka z nich zostało także wykorzystane w kolejnym wydaniu „Kalendarza Żorskiego” na rok 2023 [Górecki 2023b: 36-37] oraz w wydanej w roku 2023 książce profesora Ryszarda Kaczmarka: *Żory 1922-1945. W odrodzonej Polsce i podczas II wojny światowej*.

Publikacja *Harcerze i Baca...* nie jest jednak typowym zbiorem fotografii uzupełnionym o krótkie podpisy. Autorem tekstu wiodącego całego opracowania jest Tomasz Górecki. Omawia on w nim najważniejsze fakty z dziejów dawnego harcerstwa w Żorach. Oprócz tego w książce znalazły niepublikowane od 1938 roku teksty z hufcowej jednodniówki „Nasza Praca”. Ponieważ autorzy tych wspomnień skupiali się, co oczywiste, na



własnych przeżyciach, postarano się napisać szerzej o takich wydarzeniach jak np. zlot w Spale, korzystając także z innych źródeł wymienionych w bibliografii. W tym samym celu wykorzystano też zdjęcia m.in. z Narodowego Archiwum Cyfrowego i Muzeum Harcerstwa w Warszawie. Rozdział traktujący o wrześniu '39 roku otwiera artykuł (wspomniany wyżej) z „Kalendarza Żorskiego 2022” napisany na podstawie nieznanych do tej pory relacji żorskich harcerzy biorących udział w przygotowaniach do wojny oraz zamieszczono tam niepublikowane nigdy wspomnienia jednego z żorskich harcerzy z jego wrześniowej tułaczki. W dwóch ostatnich rozdziałach głos oddano nieżyjącemu już druhowi Tadeuszowi Szarowiczowi pracującemu w Komisji Historycznej w latach osiemdziesiątych XX wieku. Jego teksty o historii żorskiego harcerstwa opublikowane w „Notatkach Historycznych” (była to publikacja na powielaczu do użytku wewnątrzorganizacyjnego) nigdy od tamtej pory nie zostały ponownie wydane w całości. Wykorzystano jego artykuły o wojennych losach żorskich harcerzy i działaniu odrodzonego po wojnie Hufca Harcerzy. O pewnych rzeczach druh Szarowicz nie mógł wtedy napisać zbyt wiele (jak o stalinowskiej nagonce na ZHP), jak sam też przyznawał, część spraw mógł pominąć z racji tego, że odtwarzał minione zdarzenia z pamięci. Teraz udało się jednak dotrzeć do niedostępnych wtedy dla niego dokumentów. Dlatego też jego relacje opatrzone są komentarzami uzupełniającymi, bądź prostującymi podawane przez niego informacje. Wykorzystano do tego m.in. archiwalne rozkazy Komendy Chorągwi, które są dostępne w zasobach Komisji Historycznej Chorągwi Śląskiej.

W publikacji zamieszczono także artykuły i fotografie z ówczesnej harcerskiej prasy, przede wszystkim wychodzącego w Katowicach „Na Tropie”. Gazeta ta była obowiązkowo prenumerowana przez żorskich harcerzy.

W publikacji przedstawiono także biogramy pierwszych komendantów żorskiego Hufca Harcerzy. Po raz pierwszy opublikowano tam, wstępny na razie biogram Alojzego Nieszporka, drugiego hufcowego, który objął to stanowisko po Władysławie Drobny (tytułowym „Bacy”). Z kolei biogram Tadeusza Szarowicza, pełniącego obowiązki Komendanta Hufca po II wojnie światowej, uzupełniono i poprawiono w oparciu o archiwalne dokumenty Chorągwi Śląskiej ZHP, które do tej pory nie były znane w Żorach.

Publikacja wspomnianego wyżej wydawnictwa nie przerwała prac w ramach tego projektu. Kwerenda na terenie Niemiec w archiwach gromadzących dane na temat więźniów obozów koncentracyjnych pozwoliła na dotarcie do nowych informacji na temat żorskich harcerzy, którzy byli tam więzieni. Informacje te są obecnie opracowywane i powinny znaleźć się w kolejnej publikacji dotyczącej dziejów żorskiego harcerstwa.

#### **Bibliografia:**

Górecki Tomasz, 2021, *Harcerska służba w obronie Żor*, „Kalendarz Żorski 2022”, s. 116-118.

Górecki Tomasz, 2022, *Znane wydarzenia, nieznane fotografie*, „Kalendarz Żorski 2023”, s. 36-37.

Górecki Tomasz, 2023, *Harcerze i Baca. Dawne żorskie harcerstwo na fotografiach, w relacjach i dokumentach*, Żory: Muzeum Miejskie w Żorach.

Kaczmarek Ryszard, 2023, *Żory 1922-1945. W odrodzonej Polsce i podczas II wojny światowej*, Żory: Muzeum Miejskie w Żorach, s. 142, 158, 160, 162, 329.

Katarzyna Podyma

ORCID 0000-0003-0477-8701

### 1.2.4. Sztuka afrykańska – muzeum globalne – globalizacja obiektów. Stan badań

---

Praca inwentaryzatora nie pozostawia zbyt wiele czasu na projekty naukowe, jednakże pozwala na bezpośredni kontakt z obiektem i inspiruje badawczo. Z tego też powodu prace nad rozprawą doktorską poświęconą sztuce Kurumbów prowadzone są od wielu lat. W tym jednak przypadku czas zadziałał na korzyść projektu, o czym pisać będę poniżej. W trakcie realizacji są dwa projekty muzeologiczne – *Muzeum globalne* i *Obiekt w procesie globokulturalizacji* oraz jeden poświęcony pozaeuropejskiemu rynkowi antykwarycznemu.

Szczególnie intensywnie w roku 2023 przebiegały prace nad opracowaniem poświęconym współczesnej sztuce afrykańskiej i jej obecności na światowych rynkach antykwarycznych, spowodowane koniecznością podsumowania udziału w międzynarodowym projekcie *Transkulturowe Perspektywy w Sztuce i Edukacji Artystycznej* (*Transcultural Perspectives in Art and Art Education* – TPAAE)<sup>1</sup>.

#### Sztuka Kurumbów z Burkiny Faso.

#### Studium przypadku – społeczny kontekst odrodzenia i zaniku

Projekt koncentruje się na wskazaniu oraz opisie zmian zachodzących w rozumieniu funkcji i znaczenia sztuki tradycyjnej Kurumbów, ludu zamieszkującego w północno-zachodnim rejonie Burkiny Faso, przejawiających się zarówno w sposobie traktowania artefaktów kulturowych, jak i w nowych możliwościach artystycznych w kontekście życia codziennego. Jest również próbą egzemplifikacji nowych potrzeb – dookreślenia własnej tożsamości etnicznej z jednej strony oraz uniwersalizacji artystycznej z drugiej.

Sztuka Kurumbów, stanowiąc zwarty i zamknięty system, uzyskała pod wpływem islamizacji życia codziennego status jednej z historycznych deskrypcji kulturowych. Jej przejawy zachowywały się jedynie w formie szczątkowej, pod postacią nagrobnych stel, słupów podtrzymujących wiaty czy nielicznych przykładów rzeźby figuralnej [Schweegee-Hefel 1966: 308]. Doskonałe pod względem warsztatowym opracowanie tradycyjnej sztuki Kurumbów przez badaczy – Annemarie Schweegee-Hefel i Wilhelma Staudego – zdawało się potwierdzać, że wszystko zostało już

---

<sup>1</sup> Projekt ten otrzymał finansowanie ze środków Unii Europejskiej w ramach programu badawczo-innowacyjnego Horyzont 2020, program Marie Skłodowska-Curie, umowa grantowa nr 872718.

zanalizowane i opisane [Schweeger-Hefel, Staude 1972]. Rzeczywiście, stan wiedzy zewidencjonowany i opisany przez Austriaków stanowił bez wątpienia systematyczne, ale zamknięte studium wiedzy o tradycyjnej sztuce Kurumbów. Badania prowadzone przez autorkę na początku XX w. zdawały się początkowo przeczyć tak kategorycznie postawionej tezie. Proces rezygnacji z tradycyjnych form ekspresji religijnej, związany bezpośrednio z przemianami w świadomości lokalnych społeczności, przebiegał od lat trzydziestych XX w. w zauważalny sposób [Fagg 1966: 17]. Rozwój rynku turystycznego po II wojnie światowej proces ten jedynie zintensyfikował, mimo że najczęściej wykorzystywane szlaki i odwiedzane miejsca turystyczne ominęły region kraju Kurumbów. Dynamizacja rynku antykwarycznego nie tylko w Wagadugu, lecz także poza Afryką, w Europie i Ameryce, spowodowała „oczyszczenie” również tych terenów z większości obiektów sztuki tradycyjnej.

Zainteresowanie europejskiego rynku antykwarycznego sztuką Kurumbów spowodowało także poważne zmiany w formie i technice wytwarzanych artefaktów<sup>2</sup>. Zmiany te jednak nie zawsze musiały znajdować bezpośrednie uzasadnienie w dyktacie rynku antykwarycznego. Jak zauważa Christopher D. Roy, zróżnicowanie form mogło być spowodowane czynnikami związanymi z lokalnymi preferencjami warsztatowymi oraz określonymi impulsami zewnętrznymi<sup>3</sup>. Efektem takich zmian było wytworzenie się lokalnych rynków sztuki tradycyjnej w sposób zupełnie naturalny.

Najcenniejsze z punktu widzenia tradycji artefakty były chronione przez właścicieli w zagrodach, następnie w utworzonym w Pobe-Mengao muzeum, przede wszystkim ze względu na szacunek dla odchodzącego świata i być może wiarę w siłę przodków, pomimo wpływu islamu. Działo się tak do czasu ataku dżihadystów i przewrotu w funkcjonowaniu kultury, który był jego efektem.

W kraju Kurumbów, gdzie tradycja uległa przeobrażeniu pod wpływem islamu i „nie-sztuka tradycyjna” została usunięta z form życia społecznego, mieliśmy do czynienia z intensyfikacją zainteresowań tym obszarem życia. Obserwowalna dychotomiczność sztuki polegała na swoistym „renesansie nie-sztuki”, zainteresowaniu powrotem do odrodzenia jej funkcjonalno-społecznej strony oraz „narodzinach sztuki” Kurumbów jako zjawiska wynikającego z zupełnie nowych potrzeb społecznych. Do lat dwudziestych XX w. funkcjonował również lokalny rynek sztuki, a obiekty-artefakty były przygotowywane z myślą o sprzedaży. W wywiadach pojawia się określenie „kolekcjoner” wskazujące na wykształcenie się lokalnej grupy handlarzy, która skupowała „stare” artefakty oraz te, które były wytwarzane na potrzeby współczesnego rynku sztuki. Wydaje się, że tę sytuację należy traktować jako marginalne

<sup>2</sup> William Fagg zasugerował w swojej pracy, że to pod wpływem rynku antykwarycznego koszykowe nakrycie głowy będące elementem maski antylopy zostało zastąpione formą drewnianą. Stąd jego wątpliwość co do autentyczności wielu masek Kurumbów znajdujących się już w tym czasie w kolekcjach muzealnych i galerijnych.

<sup>3</sup> Taki wpływ mógł mieć konkurs ogłoszony na początku lat siedemdziesiątych XX w. przez władze lokalne w Ouahigouya oraz szeroko zakrojone zakupy, jakich dokonał w tym czasie dyrektor Muzeum w Ouagadougou. Zob. Ch.D. Roy, *The Art of Burkina Faso*, [www.uiowa.edu/~africart/Art%20of%20Burkina%20Faso.html](http://www.uiowa.edu/~africart/Art%20of%20Burkina%20Faso.html) (dostęp 15.03.2010). Znaczna część masek pozyskanych przez Annemarie Schweeger-Hefel w latach sześćdziesiątych XX w. została wykonana na jej zlecenie i nie nosi śladów użytkowania.



Fot. 1. Adi Konfe  
w stroju inspirowanym tradycyjnymi wzorami,  
zaprojektowanym i sygnowanym  
przez artystę (sygn. Żo/A/5682/a-b).  
Fot. L. Buchalik.

kontinuum, źródło zarobkowania niewielkiej grupy ludzi, którzy bardzo często traktowali je jako dodatkowe.

Teza o „niezmienności” i wspólnocie regionalnej<sup>4</sup> pojawiająca się w literaturze przedmiotu wydawała się być poddawana próbie pod wpływem rejestrowanych zmian. Paradoksalnie, zamknięty okres okazał się czasem, który znalazł swoje krótkie kontinuum na początku XX w. Pod wpływem lokalnej inicjatywy doszło bowiem wówczas do ruchów jednoznacznie wskazujących na wzrost zainteresowania nie tylko tradycją, ale także powrotem do niej.

Weryfikacji uległo wówczas myślenie o własnym dziedzictwie kulturowym, a w ramach powrotu do źródeł, zrodziła się świadomość „bycia artystą”. Wydaje się, że w tym wypadku „kulturowe oczyszczenie” spowodowało daleko idące reperkusje zarówno na poziomie myślenia o sztuce, jak i na poziomie poczucia tożsamości artystycznej wytwórcy tej sztuki. Odrzucenie tradycyjnych form reprezentacji kulturowej w formie masek czy rzeźb pozwoliło na swobodne kreowanie nowych jej form oraz wyznaczenie, precyzyjnego już, pola semantycznych znaczeń „nowej” sztuki tradycyjnej.

Pierwotny tytuł rozprawy *Jak Feniks z popiołów? Społeczny kontekst odrodzenia tradycyjnej sztuki Kurumbów z Burkiny Faso* został zmieniony z uwagi na sytuację polityczną w Burkinie. Zamachy terrorystyczne i opanowanie prowincji Soum przez terrorystów spowodowały exodus ludności do stolicy kraju Ouagadougou. Konsekwencje migracji zaczynają odciskać swoje piętno przede wszystkim w sferze kultury. Wszystko wskazuje na to, że dalszej perspektywie zajdą w niej nieodwracalne zmiany, a tradycyjna sztuka zaniknie bądź ulegnie metamorfozie uwspółcześnienia i unifikacji z obecnymi na rynku sztuki afrykańskiej trendami, a nawet globalizacji pod wpływem intensyfikacji kontaktów międzynarodowych.

W roku 2023 kontynuowano prace związane z kwerendą literatury oraz naukowych zasobów archiwalnych muzeum. W trakcie wyprawy etnologicznej „Ghana – *Apilan-Donda*” dr Lucjan Buchalik przeprowadził wywiad z artystą z Pobe-Mengao – Adama (Adi) Konfe, który uciekł przed

4 Rozważana już m.in. przez: D. Paulme, *Organisation sociale des Dogon*, Paris 1940; E. Leuzinger, *The Art of Black Africa*, New York 1976; J. Laude, *The Arts of Black Africa*, Los Angeles 1973; J. Delange, *Arts et Peuples de l'Afrique noire: Introduction a une analyse des creations plastiques*, Paris 2006; A. Gromyko, *Maski i skulptura tropiczeskiej Afriki*, Moskwa 1984.

dżihadystami aż w okolice Bobo-Dioulasso. Materiał pozyskany w trakcie wyjazdu będzie znaczącym elementem opisu stanu sztuki w czasach etnocydu.

Badania w tym zakresie planuje się kontynuować w ramach przygotowywanego we współpracy z Uniwersytetem Warszawskim grantu interwencyjnego Narodowej Agencji Wymiany Akademickiej (NAWA). Celem interdyscyplinarnego projektu *Czy kultura Kurumbów z Burkiny Faso przetrwa kryzys dżihadu? Przedmiot jako warunek zachowania kultury na uchodźstwie we własnym kraju* będzie opis sytuacji Kurumbów, którzy zostali zmuszeni do uchodźstwa z terenów dotychczas zamieszkiwanych na skutek agresji terrorystycznej dżihadystów oraz zweryfikowanie roli przedmiotów ważnych kulturowo w procesie zachowania tożsamości etnicznej na uchodźstwie. W ramach projektu podjęta zostanie próba opisu funkcjonowania kultury w czasie zagrożenia oraz sprawdzenia, czy wytworzyła ona sposoby i mechanizmy pozwalające jej na przetrwanie, czy też sytuacja, w jakiej się znalazła, spowodowała jej unifikację z otoczeniem i wtopienie w organizm „kultury narodowej” Burkinabe. Badania uwzględniać będą przede wszystkim aspekt egzemplifikacji kulturowej poprzez przedmioty ze szczególnym uwzględnieniem sztuki tradycyjnej. Ich rola w procesie budowania tożsamości na uchodźstwie zostanie zweryfikowana pod kątem rzeczywistego znaczenia. Efekt badań zostanie włączony do rozprawy doktorskiej.

***Transkulturowe perspektywy w sztuce i edukacji artystycznej*** (*Transcultural Perspectives in Art and Art Education* – TPAAE)<sup>5</sup>.

Badania nad rynkiem antykwarycznym zainspirowane i zainicjowane zostały poprzez zaproszenie do udziału w międzynarodowym projekcie TPAAE realizowanym przez instytucje akademickie i pozaakademickie w Polsce, Włoszech i Kenii, w tym Akademię Sztuk Pięknych w Szczecinie oraz Muzeum Narodowe w Szczecinie. Prace badawcze prowadzone są od roku 2022 w Kenii, Tanzanii oraz Polsce.

W ramach projektu realizowane są badania nad sztuką współczesną w Europie i Afryce Wschodniej oraz nad formami, jakie przybiera edukacja artystyczna na obu kontynentach w perspektywie transkulturowej. Objęły one swoim zakresem opis rynków w kontekście geograficzno-kulturowym, z uwzględnieniem wpływu epoki kolonialnej na ich dzisiejszy kształt oraz analizę znaczenia rynku antykwarycznego jako siły ekonomicznej i jego globalizację.

Autorskie badania nad rynkiem antykwarycznym wpisują się w perspektywę teoretyczną projektu TPAAE w zakresie analizy kenijskiego rynku antykwarycznego i jego obecności w przestrzeni wirtualnej oraz znaczenia współczesnych działań artystycznych w budowie ekonomicznego potencjału tego rynku.

<sup>5</sup> Projekt ten otrzymał finansowanie ze środków Unii Europejskiej w ramach programu badawczo-innowacyjnego Horyzont 2020, program Marie Skłodowska-Curie, umowa grantowa nr 872718.



Fot. 2. Showroom w centrum rzeźbiarskim w Wamunyu (Kenia).  
Fot. K. Podyma.

Pierwszy etap zrealizowany został w roku 2022 i miał na celu weryfikację tez badawczych postawionych na podstawie analizy dostępnej literatury i danych pozyskanych w trakcie wcześniejszych wyjazdów do Afryki oraz zebranie materiałów potrzebnych do opracowania raportu z badań nad handlem sztuką wschodnioafrykańską (ze szczególnym uwzględnieniem Kenii) w Europie, Azji, Australii i Ameryce Północnej oraz stanu rynku sztuki w Afryce (ze szczególnym uwzględnieniem Afryki Wschodniej).

Cele naukowe zostały dookreślone na podstawie uzyskanych na tym etapie wniosków. Ich zakres objął:

- rozpoznanie lokalnego rynku antykwarecznego, zasad jego funkcjonowania, udziału artystów oraz znaczenia dla lokalnej społeczności,
- opis sztuki tradycyjnej i jej znaczenia dla rynku antykwarecznego,
- zaznajomienie się z aktualnym stanem rzemiosła tradycyjnego i jego znaczeniem w kontekście sztuki tradycyjnej,
- rozpoznanie roli rzemiosła w budowie rynku antykwarecznego,
- przeprowadzenie badań nad sztuką tradycyjną w perspektywie transkulturowej.

Podczas całego pobytu prowadzono również badania nad obecnością śladów polskich związanych z przymusową migracją Polaków podczas II wojny światowej. W tym przypadku nie udało się osiągnąć zadowalających wyników. Jedynym miejscem, gdzie obecność ta została zaznaczona w sposób symboliczny, był Fort Jesus w Mombasie.

Prace badawcze realizowano w dużych ośrodkach miejskich oraz na prowincji, z uwzględnieniem rozmieszczenia najważniejszych grup etnicznych Kenii. W ramach wyjazdu badania realizowane były w stolicy kraju Nairobi oraz jej okolicach, na wybrzeżu w Mombasie oraz Kilifi, na północnym zachodzie w Lodwar i Kalokol oraz zachodzie w okolicy Jeziora Wiktorii – Kitale, Kisumu i okolicach Kisii.

W roku 2023 podsumowałam projekt i opisałam jego rezultaty w artykule *Contemporary African Art on World Antiquarian Markets. Considerations on the Importance of Identity in Building an Artistic Image (Współczesna sztuka afrykańska na światowych rynkach antykwarecznych. Rozważania o znaczeniu tożsamości w budowaniu wizerunku artystycznego)*<sup>6</sup>.

6 Tekst zostanie opublikowany w roku 2024 w wydawnictwie naukowym „Materiały Zachodniopomorskie”.



Fot. 3. *Ubuntu: Humanity & Society Photography Exhibition*, Ardhi Gallery w Nairobi.  
Fot. K. Podyma.

Współczesna sztuka afrykańska to zjawisko złożone, wyrastające z różnych doświadczeń kulturowych oraz historycznych o niejednorodnym obliczu, pokazujące napięcia pomiędzy przeszłością a teraźniejszością. To obszar, na który wywierana jest presja autentyczności i tradycjonalizmu. Zdefiniowanie takiej sztuki jest trudne, ponieważ wymaga jednocześnie zaakceptowania i odrzucenia bogactwa tradycji oraz dostosowania do nowej funkcji, jaką pełni we współczesnym świecie „narodowych” państw afrykańskich. Stanowi ona mozaikę różnorodnych ujęć i prób dookreślenia procesu metamorfozy sztuki tradycyjnej w nowoczesną. Bardzo często bagaż tożsamości widoczny jest już na pierwszy rzut oka, a czasami wymaga od odbiorcy wiedzy i kompetencji antropologicznych.

Opracowanie połączyło różne wątki z zakresu sztuki, etnografii, antropologii, historii i ekonomii, które, przeplatając się, zdefiniowały pojęcie sztuki afrykańskiej. Punktem wyjścia rozważań była pre-sztuka<sup>7</sup> rozumiana jako reprezentatywne artefakty religii tradycyjnych, na przykład maski i rzeźby, czyli przedmioty, które odegrały znaczącą rolę w budowaniu jej definicji oraz ich znaczenie w kontekście lokalnych rynków – antykwarycznego i turystycznego. Początkowo ten obszar działalności człowieka traktowany był jako bezwartościowy estetycznie i zupełnie pozbawiony jakichkolwiek przesłanek artystycznych. Z biegiem czasu podejście to uległo zmianie i przewartościowaniu, prowadząc do ukształtowania się pojęcia „sztuki plemiennej” spełniającej określone stylistyczne i formalne kryteria przynależne danej grupie etnicznej jako paradygmaty [Fagg 1966: 6-7; Kasfir 1984: 163-193]. Rozwiązaniem pośrednim było wprowadzenie kontrowersyjnego rozróżnienia pomiędzy sztuką a artefaktem<sup>8</sup>, pozwoliło ono na zmierzenie się z doświadczeniami warsztatu antropologicznego i wprowadzenie pojęcia badań terenowych jako jednej z metod stosowanych przez historyków sztuki afrykańskiej [Podyma 2020: 124-135].

7 Autorka poruszała już problem terminologii sztuki afrykańskiej, rozróżniając „nie-sztukę”, „sztukę” i „nieszukę”. Zagadnienia omawiała w oparciu o badania terenowe prowadzone w krajach Afryki Zachodniej [Podyma 2009: 109-116].

8 Podobne rozróżnienie stosowano w filozofii, mówiąc o filozofii i światopoglądzie [Hallen 1997: 1-11].



Fot. 4. Ekspozycja Muzeum Narodowego w Katarze (Doha).  
Fot. K. Podyma.

Zrozumienie istoty zagadnienia współczesnej sztuki afrykańskiej wymaga zmierzenia się z jej kontekstem historycznym. Tradycyjnie każdy region i grupa etniczna posiadała własne, wyjątkowe tradycje artystyczne. Epoka kolonialna spowodowała znaczące zakłócenia w ciągłości tego dziedzictwa. Przedmioty reprezentujące je postrzegano często jako prymitywne lub egzotyczne, co prowadziło do marginalizacji tego typu wytwórczości. Napięcie przerwania ciągłości tradycji i podanie w wątpliwość jej znaczenia nadal odczuwalne jest w pracach współczesnych artystów afrykańskich, którzy zmagają się z ciężarem odzyskania tożsamości artystycznej w świecie postkolonialnym. Temat ten jeszcze przez jakiś czas będzie powracał podobnie jak dekolonializm kolekcji muzealnych. Należy traktować oba te zjawiska jako potrzebną obu stronom psychoterapię antropologiczną.

## Muzeum globalne

Realizację projektu rozpoczęłam w roku 2022. Jego przedmiotem są zmiany, jakie zachodzą w muzealnictwie pozaeuropejskim pod wpływem procesów globalizacyjnych. Pierwsza część badań koncentruje się wokół problematyki stałych ekspozycji muzealnych i zatytułowana została „*Signum temporis*. Ekspozycja muzealna – dialog z rzeczywistością”.

Tempo życia i jego globalizacja odczuwalne są również w sferze muzealnej. Sposoby komunikowania wykorzystywane w życiu codziennym są implementowane do muzeów w celu ułatwienia narracji. Tym samym statyczny, dwuwymiarowy obraz przekazu zyskuje wielowymiarowość kinetycznej instalacji wzajemnie ze sobą powiązanych wątków.

Wystawy, które do tej pory nazywane były stałymi, trwały w czasie, opowiadając ciągle tę samą historię. We współczesnej, reklamowej rzeczywistości zaczynają podlegać nieustającemu modelowaniu, stając się permanentnym dialogiem z rzeczywistością.



Fot. 5. Ekspozycja Muzeum Narodowego Kenii (Nairobi).  
Fot. K. Podyma.

Ekspozycje coraz częściej spinają dawną rzeczywistość z jej współczesnym stanem. Zyskują przez to możliwość komentarza, stając się przez to bardziej zrozumiałymi dla odbiorcy. Narracja ekspozycyjna poprzez uwspółcześnienie obrazu otwiera się na dialog. Pomiedzy eksponatami a ich odbiorcą zachodzi coraz częściej interakcja pozwalająca na łatwiejsze czytanie kodu kulturowego. „Aktualizowanie” obiektu daje możliwość jego weryfikacji i analizy, a tym samym ułatwia deskrypcję źródłową.

Badania dotyczyć będą wybranych muzeów na wszystkich kontynentach. W celu stworzenia wiarygodnego obrazu współczesnych tendencji w muzealnictwie światowym wzięte pod uwagę zostaną przede wszystkim muzea narodowe, ale opracowanie odwoływać się będzie również do doświadczeń muzeów lokalnych, które realizują nietypowe programy muzealnicze.

### ***Obiekt muzealny w procesie globokulturalizacji<sup>9</sup>***

Zjawiska globalizacji i kulturalizacji stały się charakterystyczne dla rozważań naukowych XXI w. Oba pojęcia są ze sobą powiązane, a obszar problemów, który opisują swoimi definicjami, jest stale aktualizowany. Globalizacja określana jest najczęściej jako proces zwiększający w skali globalnej interakcje w sferze gospodarczej, kulturalnej i społecznej pod wpływem rozwoju transportu, komunikacji i technologii. Pojęcie kulturalizacji jest o wiele bardziej złożone interpretacyjnie, przez co sprawia

<sup>9</sup> Projekt realizowany jest we współpracy z dr. Lucjanem Buchalikiem.



Fot. 6. Kolekcja koszyków *kiondo* na ekspozycji w Muzeum Narodowym Kenii w Nairobi.  
Fot. K. Podyma.



Fot. 7. Kolekcja koszyków *kiondo* pozyskana do zbiorów Muzeum Miejskiego w Żorach.  
Fot. K. Podyma.

liczne problemy w opisie. Najbardziej znane słowniki anglojęzyczne sprowadzają je do procesu wywodzącego się z kultury, narzuconego lub uwarunkowanego przez nią. Określenie to stosowane jest w kontekście wszystkiego, co definiuje kulturę – począwszy od historii i religii po przekonania, geografię i relacje międzyludzkie, często wkraczając w sferę polityki.

Oba pojęcia opisują zjawiska o charakterze hybrydyzacji w dynamicznie zmieniających się układach otoczenia. Są rezultatem wielu czynników, takich jak migracje idei, rozwiązań technicznych i materiałowych, ale również wprowadzania na rynek gotowych produktów i dostosowywania ich do potrzeb rynków lokalnych.

Zmiany zachodzące w kulturach Afryki, także tych tradycyjnych, znajdują odzwierciedlenie w tworzonych współcześnie kolekcjach muzealnych. Zjawiska globalizacyjne i kulturalizacyjne są obecnie jednym z najciekawszych, ale i najtrudniejszych tematów badawczych, wymagającym szybkich i przemyślanych badań terenowych z uwagi na tempo obserwowanych

zmian. Procesy zachodzące pod ich wpływem są istotnym elementem życia codziennego. Muzealia stają się egemplifikacją procesów globokulturalizacyjnych. W takim rozumieniu należy je gromadzić i analizować. Dystans, jaki się w tym przypadku zachowuje względem miejsca badania, daje dodatkowe możliwości – weryfikacji i porównania oraz reinterpretacji na podstawie materiału porównawczego. Analiza kolekcji muzealnych pozwoli w przyszłości na lepsze zrozumienie zmian kulturowych w kontekście całego kontynentu.

Etnograficzne kolekcje pozaeuropejskie budowane są przez muzea w celu prowadzenia narracji opisującej „inne” rzeczywistości. W zależności od czasu, w jakim kolekcje powstawały, przekazy te mogą się znacząco od siebie różnić. W tym kontekście pytaniem o znaczeniu fundamentalnym staje się to, jaką rzeczywistość współczesne muzeum etnograficzne chce opisywać. Pytanie, czy jego celem jest pokazanie statycznego obrazu kultury, zbudowanego za pomocą posiadanych obiektów, czy też stworzenie dynamicznie zmieniającej się wielowymiarowej instalacji wzajemnie ze sobą powiązanych wątków, aktualizowanych w czasie poprzez współczesne nabytki.

Procesy globalizacyjne wpływają w sposób bezpośredni na wszystkie kultury. Wydaje się, że obecnie nie ma już możliwości odcięcia się od ich wpływu i zachowania „kodu” kulturowego żadnej społeczności. Próby jego „petryfikacji” są skutecznie utrudniane przez współcześnie wykorzystywane środki komunikacji. Przedmioty, które opisywały daną kulturę kilka lat temu, znikają, zmieniają się bądź są wypierane z użycia przez nowe, bardzo często będące kulturowymi importami. Przedmiotem badań będą zarówno obserwowane zmiany, jak i sposoby ich prezentacji na ekspozycjach muzealnych. W procesie analizy wykorzystane zostaną również doświadczenia własne muzeum. Na ich przykładzie omówiona zostanie problematyka budowy „współczesnej” kolekcji etnograficznej.

#### Bibliografia:

- Delange Jacqueline, 2006, *Arts et Peuples de l'Afrique noire: Introduction a une analyse des creations plastiques*, Paris: Gallimard.
- Fagg William, 1966, *African tribal sculpture*, London: Tudor Publishing Co.
- Gromyko Anatolii, 1984, *Maski i skulptura tropicskiej Afriki*, Moscow: Iskusstvo.
- Hallen Barry, 1997, *African Meanings, Western Words*. „African Studies Review” t. 40 nr 1, s. 1-11.
- Kasfir Sydney Littlefield, 1984, *African Art and Authenticity: A Text with a Shadow*, „African Arts” t. 25 nr 2, s. 40-53+96-97, <https://doi.org/10.2307/3337059>.
- Laude Jean, 1973, *The Arts of Black Africa*, Los Angeles: University of California Press.
- Leuzinger Elsy, 1976, *The Art of Black Africa*, Barcelona: Ediciones Poligrafa.
- Ouedraogo Mahamoudou, 2000, *Culture et developpement en Afrique*, Paris: L'Harmattan.
- Paulme-Schaeffner Denise, 1940, *Organisation sociale des Dogon*, Paris: Domat-Montchrestien.
- Podyma Katarzyna, 2009, *Sztuka afrykańska. Zjawisko czy rzeczywistość?*, w: A. Nadolska-Styczyńska (red.), *Kultury Afryki w świecie tradycji, przemian i znaczeń*, „Toruńskie Studia o Sztuce Orientu” t. 4, Toruń: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika s. 109-116.
- Podyma Katarzyna, 2020, *Badania terenowe elementem warsztatu historyka sztuki*, w: L. Buchalik, J. Różański (red.), *Ex Africa semper aliquid novi*, t. 5, Żory: Muzeum Miejskie w Żorach, Polskie Towarzystwo Afrykanistyczne, s. 124-136.
- Roy Christopher D., *The Art of Burkina Faso*, [www.uiowa.edu/~africart/Art%20of%20Burkina%20Faso.html](http://www.uiowa.edu/~africart/Art%20of%20Burkina%20Faso.html), dostęp 20.02.2024.
- Schweeger-Hefel Anne Marie, 1966, *L'art Nioniosí*. „Journal de la Société des Africanistes”, t. 36, z. 2, s. 251-332.
- Schweeger-Hefel Anne Marie, 1972, Staude Wilhelm, *Die Kurumba von Lurum*, Wien: Verlag A. Schendl.

### 1.3. Edukacja w muzeum



#### Wystawa *Graczki*. Dorosłym wstęp wzbroniony?

„Przyzwyczajaliśmy się myśleć o muzeach w kategoriach odkryć, a nie ma kategorii osób tak blisko kojarzonych z nowością i satysfakcją z odkryć jak dzieci. W muzeach każdy staje się dzieckiem, bo nowe, cenne i ważne przedmioty są źródłem objawień dla zwiedzających. Taki przynajmniej jest wyidealizowany obraz. Rzeczywistość jest jednak bardziej złożona” [Jordanova 1991: 22].

Wystawy, czy też całe muzea prezentujące zabawki i odwołujące się do tematu dzieciństwa jako docelowego odbiorcę stawiają sobie... każ-

dego. Ten stan rzeczy wynika z założenia, że dzieciństwo jest doświadczeniem uniwersalnym: przez niedorosłych odbiorców doświadczanym, a przez dorosłych już doświadczonym. Nie ma nikogo, kto nie byłby dzieckiem. Czy można z tym założeniem wchodzić w jakąkolwiek dyskusję?

Wystawa *Graczki*, która prezentuje zabawki, głównie afrykańskie, ze zbiorów Muzeum Miejskiego w Żorach, była skierowana do każdego, ale z podziałem na dwie grupy odbiorców, które odczytywali wystawę jako zupełnie inny tekst. Pierwszą, jakże oczywistą grupą docelową były dzieci, one odbierały tę wystawę na poziomie zmysłów, cieszyły oczy i rozbudzały wyobraźnię mnogością oryginalnych przedmiotów. Półeczki ekspozycyjne zamontowane zostały na niewielkiej wysokości, tak by najmłodszy mógł wzrokiem dosięgnąć wszystkich interesujących elementów. Tam, gdzie mamy do czynienia z eksponatami, siłą rzeczy odbiór jest ograniczony do wzrokowego i aby nie zakłócać go w żaden sposób, zrezygnowano z potencjalnie rozpraszających podpisów i opisowych tekstów. Jedyny wyjątek stanowiły dwa listy, osobno adresowane do młodszych i starszych gości,



Wystawa *Graczki*. Fot. archiwum muzeum.

rodzaj przywitania przy wejściu na wystawę. Brak opisów był więc ukłonem w stronę dzieci, które ten element wystawiennictwa najczęściej nuży i wytrąca nieco z klimatu czystej przyjemności. Sama scenografia, będąca tłem dla afrykańskich zabawek, pomyślana została w taki sposób, by działać kolorem ścian i rozsianych na nich obłych formach. W miarę możliwości rezygnowano z kątów prostych i ostrych linii, a wszystko po to, by stworzyć wrażenie falującej, otwartej przestrzeni, przepętnionej powietrzem i słońcem.

Odwiedzające wystawę dzieci wprowadzane były w temat afrykańskiego dzieciństwa, w sposób, jaki uważa się za adekwatny do ich wieku, czyli przez oddanie kolorytu i nakreślenie ogólnego obrazu Afryki: jej klimatu, bogactwa przyrody, różnorodności zwierząt, ale i cenionych wartości, takich jak rodzina i szerzej pojęta wspólnota, stąd silnie podkreślany na ekspozycji zwyczaj spędzania wolnego czasu na zewnątrz, w towarzystwie innych. Informacje dotyczące samego dzieciństwa to: niewielka ilość zabawek, które najczęściej są unikatowe, bo ręcznie wykonane z dostępnych materiałów naturalnych (drewno, liście, glina), jak i z recyklingu (puszki, plastik, kapsle, drut, opony), ograniczony ilość wolnego czasu ze względu na liczne obowiązki, wspólnotowy charakter zabaw, głównie w oparciu o gry rytmiczno-ruchowe. Wystawa nie została stworzona, aby epatować deficytami w dzieciństwie afrykańskich dzieci i nie ma ambicji dydaktycznych. Może, ale nie musi, budzić u młodszych zwiedzających rodzaj ulotnej refleksji nad nieoczywistością własnego dzieciństwa.

Ta wystawa miała stanowić dla najmłodszych przestrzeń bajkową, rodzaj uczyty dla oczu, ale i być zachętą do wspólnej zabawy. Aby zadośćuczynić chęci dotykania zabawek, które są muzealnymi eksponatami, wystawa bogato wyposażona została w zabawki i akcesoria do tego przeznaczone: skakanki, bączki, klik-klaki, gumę do skakania i inne. Wystawa *Graczki* miała także stanowić zachętę do kreatywnych działań i konstruowania własnych zabawek z łatwo dostępnych materiałów (pomysły można było realizować zarówno w domu, jak i na towarzyszących wystawie warsztatach). Ten obraz Afryki domaga się podziwu, zachwyca i inspirowe.

Co w wystawie widzą dorośli, którzy stanowili drugą grupę odbiorców? List do nich skierowany zachęcał do sentymentalnej podróży, do ożywienia obrazów przeszłości. By ten proces odświeżania wspomnień uczynić sprawniejszym, umieszczono na wystawie zdjęcia i zabawki ilustrujące podwórkowe czasy PRL-u. Zdjęcie obleganego trzepaka było znakiem czasów, które już odeszły. Zabieg zestawienia ze sobą Afryki wibrującej kolorem i szarych zdjęć PRL-owskich blokowisk był efektowny



Wernisaż wystawy *Graczki*. Fot. archiwum muzeum.

wizualnie i koncepcyjnie, bo w ten sposób połączono ze sobą dwa odległe geograficznie i czasowo światy, wspólnym mianownikiem była tu idea podwórka.

Dorośla publiczność dorastająca w czasach PRL-u, patrząc na zdjęcia i przedmioty z tamtych czasów, mimowolnie pogrążała się we wspomnieniach. Lecz na dobrą sprawę, czy możliwy byłby odbiór tej wystawy bez uciekania się we własne wspomnienia? Nasz багаż wspomnień dałby o sobie znać niezależnie od naszej woli. Nie mamy szans, by własny багаż doświadczeń pozostawić w muzealnej szatni i odebrać po wyjściu. Nie uwolnimy się od postrzegania świata przez pryzmat własnych indywidualnych przeżyć. Tylko w ten sposób potrafimy odczytywać i interpretować rzeczywistość, tę muzealną również.

Znajdując się w przestrzeni wystawy *Graczki*, jak i w przestrzeni innych wystaw prezentujących zabawki, bardzo chętnie wyrażamy zgodę na bycie uwiedzionymi przez zupełnie abstrakcyjną ideę dzieciństwa. Porzućmy złudzenie, że odnajdziemy na wystawie obraz dzieciństwa jako doświadczenia wspólnego i uniwersalnego. Warto mieć świadomość, że możliwość prawdziwego wglądu w dzieciństwo prezentowane poprzez zabawki jest zazwyczaj przyjemną iluzją, a to, czego doświadczamy, to jedynie abstrakcyjne pojęcie ubrane w materialną formę. Zabieg oddania abstrakcyjnego pojęcia, jakim jest dzieciństwo poprzez fizyczność zabawki z góry skazany jest na porażkę, bo doświadczenie dzieciństwa wymyka się przecież materialnym formom. Dzieciństwo to przecież coś znacznie więcej niż zabawki. Dlatego, jak twierdzi Ludmilla Jordanova, należy być ostrożnym w formułowaniu założeń wystawy, czy też całych muzeów, które miałyby obrazować ideę dzieciństwa jako takiego, gdyż jest to pojęcie ze wszech miar abstrakcyjne, nie dające się ująć i zobrazować przy pomocy fizycznych przedmiotów, czyli np. zabawek. Oczywistym jest, że widzimy coś poza fizycznością przedmiotów prezentowanych na wystawach, ale nie można zakładać, że u każdego ten proces odbywa się w jednakowy sposób. Obiekty wyzwalały w nas ciągi obrazów i skojarzeń, które czasem znacznie odbiegają od samego przedmiotu [Jordanova 1991: 22-40]. Trudno więc zakładać, że wystawa jest w stanie ukierunkować zwiedzającego na jakiś rodzaj zdeterminowanej zewnętrznie wiedzy. Przedmioty muzealne wymagają interpretacji i umieszczenia w historycznym, geograficznym i społecznym kontekście. Mają służyć transmisji wiedzy. Czy same zabawki przekazują nam jakieś konkretne informacje? Czy dowiemy się, jak dzieciństwo postrzegane i przeżywane było przez bawiące się nimi dzieci? Same zabawki nie niosą tego typu



Wystawa *Graczki*. Fot. archiwum muzeum.

informacji, a nie mając do nich dostępu, zazwyczaj ulegamy pokusie zapełnienia tej luki poznawczej i projektujemy informacje na bazie własnych doświadczeń i przeobrażonych upływem czasu wspomnień. Jakie dzieciństwo przywołują zatem eksponaty na wystawie?

Jeśli nie wiedza to może odczucia? Spektrum odczuć, jakich oglądane przedmioty mogą być źródłem, wydaje się bardzo szerokie. Opowieści, których przedmioty są impulsami, rozgrywają się wielotorowo. Zwiedzający dorośli reagowali na wystawę zarówno radością, co wynika z omówionego wyżej przywołania wyidealizowanych wspomnień własnego dzieciństwa, ale i smutkiem wynikającym z refleksji, że dzisiejsze dzieci mają niewielką szansę na prawdziwie przeżyte dzieciństwo (w znaczeniu *jak dawniej*), bo coraz chętniej wybierają wirtualny świat i budują wirtualne relacje. Obrazy świata sprzed epidemii samotności, która obecnie silnie dotyka młode pokolenie, nadaje przywołanym widokom podwórka pełnego życia dodatkową moc.

Dlatego to właśnie podwórko jest tu bohaterem i osią, wokół której toczy się narracja wystawy. Instytucja podwórka jest ciągle żywa w społecznościach afrykańskich, a powoli znika z otaczających nas miejskich pejzaży. Dawne obrazy podwórkowego dzieciństwa wzbudzają sentyment. Ten sentyment został na wystawie oddany przy pomocy czarno-białych zdjęć i przedmiotów, które również grają na podobnej, nostalgicznej nucie. Ale znów, łatwo jest dać się zwieść się pozorom. Tęsknota za bezpowrotnie minionym, połączona z odpowiednim dystansem czasowym, nakłada kliszę, która zabarwia przeszłość widzianą niemalże jak przez różowe szkieleto. Przeszłość naturalnie podlega idealizacji, często wyrażanej w komentarzach: „Nie było wcale szaro-buro”, „Dzieciństwo dawniej to dopiero było. Nie to, co dzisiaj”, „Same dobre wspomnienia...” Czyżby? Czy jesteśmy ze sobą szczerzy? Czy może dajemy się uwieść idei dzieciństwa, w jakie chcielibyśmy wierzyć? Dzieciństwo szczęśliwe i beztrudne – rzecz naturalna?



Wystawa *Graczki*. Fot. archiwum muzeum.

Afrykańskie zabawki wykonane metodą recyklingu w swej formie są zbyt odległe od oswojonej estetyki, w związku z tym rzadko przywołują na myśl osobiste wspomnienia. Pod barwną powłoką muzealnej scenografii czai się obraz świata, w którym niesprawiedliwość daje o sobie znać zbyt boleśnie. A nie ma tu przecież żadnych przesłanek i znaków ostrzegawczych, że to dzieciństwo należy czytać inaczej. Jedynym niepokojącym momentem, wyjątkiem od beztroskiej, bajkowej atmosfery wystawy, było zdjęcie dzieci wracających z pracy. Nie ma uśmiechów na twarzach tych dzieci, a ich oczy są zbyt dorosłe. Zdjęcie w zamierzony sposób nie rezonowało z resztą wystawy i mogło wywoływać poczucie dysonansu. Dorośli, którzy przychodzili z przed-wiedzą, choćby bardzo ogólną dotyczącą problemów, z jakimi zmagają się mieszkańcy Trzeciego Świata, nie dawali się zwieść i potrafili przejrzeć przez radosne kolory i wybujałe formy, w które opakowana była treść budząca smutek, a czasem nawet bunt. To sprzeczność przeciwko światu, w którym dzieciństwo kończy się zbyt wcześnie, gdzie miejsca na beztroską zabawę jest zbyt mało, gdzie dostęp do pełnej edukacji jest luksusem nielicznych, a zabawka to zbytek, który uszczęśliwia wybranych. To niezgoda na świat, w którym brak społecznej sprawiedliwości wyjątkowo dotkliwie odczuwają najbardziej bezbronni – dzieci. Ich dzieciństwo symbolizuje autko zrobione z puszki po piwie. Autko można podziwiać za kunszt wykonania i zachwycać się pomysłowością twórcy, ale może ono otworzyć przed nami obraz rzeczywistości, która tnie jak ostra krawędź użytej puszki. Po raz kolejny przekonaliśmy się, że nic nie jest oczywiste, że wystawa nigdy nie mówi pojedynczym głosem, a w muzealnym świecie kontekst jest wszystkim.

#### Bibliografia:

Jordanova Ludmilla, 1991, *Object of knowledge: a historical perspective on Museums*, w: *The New Museology* (red. Peter Vergo), Londyn: Reaktion Books Ltd, s. 22 (tłumaczenie na potrzeby tekstu: Marietta Kalinowska-Bujak).



Joanna Cyganek oprowadza po wystawie *Nasza tożsamość*. Fot. archiwum muzeum.

## Jak rozmawiać z młodzieżą o przeszłości i po co?

Muzeum Miejskie w Żorach w 2023 roku wydało publikację książkową: *Historia. Migracje. Życie – czytanie świata*, w której znalazło się pięć scenariuszy zajęć z młodzieżą. Publikacja została opracowana w dwóch językach: polskim i niemieckim, i jest owocem kolejnej już współpracy z Kulturopracownią z Gliwic. To że publikacja ujrzała światło dzienne, a nie zasiliła jedynie wirtualną przestrzeń, było możliwe dzięki wsparciu Fundacji Współpracy Polsko-Niemieckiej w Warszawie, Konsulatu Generalnego Republiki Federalnej Niemiec we Wrocławiu oraz Deutsches Polen Institut. Inspiracją do pracy była wirtualna wystawa <https://stefanie-zweig-story.pl/> i historia jej bohaterki – niemieckiej pisarki i dziennikarki Stefanie Zweig, której życie naznaczone było wieczną stratą: domu, ojczyzny, bliskich.

Dzieciństwo małej Steffie minęło w cieniu trwającej w Europie drugiej wojny światowej i tragedii Holokaustu, który pochłonął miliony istnień. Trudno jest przekuć doświadczenie otarcia się o koniec świata w coś jasnego i dającego nadzieję. Stefanie Zweig udało się poprzez świadectwo swego życia, opowiedziane obrazowym językiem literatury, mówić o rzeczach trudnych, a jednocześnie niestrudzenie stawiać po stronie nadziei.

Twórcy koncepcji i scenariuszy: Marietta Kalinowska-Bujak, Joanna Cyganek i Tomasz Górecki wyszli z założenia, iż losy pojedynczej rodziny, w tym przypadku rodziny Zweigów, mogą posłużyć jako soczewka



Młodzież na zajęciach projektowych, temat: tożsamość. Fot. archiwum muzeum.



Marietta Kalinowska-Bujak prowadzi zajęcia projektowe. Fot. archiwum muzeum.

skupiająca ważne wydarzenia historyczne, które z perspektywy konkretnej rodziny wydają się mniej anonimowe, bo nie dają się zamknąć w równoważnikach, uogólnieniach i statystykach, a przez to są dojmująco, wręcz boleśnie rzeczywiste. To historia, obok której nie sposób przejść obojętnie. Wirtualna wystawa dostarcza niezbędnych informacji o życiu rodziny Zweigów i czasach, w których przyszło im żyć. Jest to niezwykle bogate kompendium wiedzy, które dla własnej przyjemności uzupełnić można o książki autorstwa Stefanie Zweig (w szczególności: „Nigdzie w Afryce” i „Irgendwo in Deutschland”). Literaturę Stefanie Zweig cechuje niezwykła czułość wobec świata widzianego oczami dziecka, oczami szeroko otwartymi ze zdziwienia, pełnego wrażliwości na nieoczywiste piękno. Tylko dziecko potrafi być tak bezinteresownie ciekawe „innego”.

Nie łatwo być młodym człowiekiem w dzisiejszych czasach. Nie łatwo jest dziś być nauczycielem młodych ludzi. Czego uczyć wkraczającą w dorosłość młodzież, gdy przyszłość nie napawa optymizmem, grozi nam katastrofa klimatyczna, a świat politycznie wydaje się podążać w niebezpiecznym kierunku? Ledwie (wydaje się) ludzkość poradziła sobie z siejącą grozę i śmierć pandemią, która przeddefiniowała to, co do tej pory uchodziło za niezbywalną oczywistość, nadając tym samym inny walor codziennym czynnościom, a już ogarnia nas trwoga przed rozprzestrzenieniem się konfliktu zbrojnego. Z jednej strony obserwujemy ciągle przyspieszający postęp technologiczny,

niemalże kosmicznej generacji, z drugiej widzimy rzesze ludzi, których wojna pozbawiła podstawowych praw do szczęścia, zdrowia, bezpieczeństwa, ojczyzny, domu.

Co zrobić, by dzisiejsi młodzi ludzie potrafili stawiać czoła nieszczęściom, jakie są wynikiem kolejnych katastrof, i nie czuli się przy tym dezorientowani i przytłoczeni informacjami o czyhających zewsząd zagrożeniach? Można zacząć od nauki praktycznych umiejętności, wzmacniać odporność



W trakcie zajęć projektowych, opowieść o Stefanie Zweig.  
Fot. archiwum muzeum.



Tomasz Górecki oprowadza po wystawie *Polskie poznawanie świata*.  
Fot. archiwum muzeum.

i wytrzymałość fizyczną, uczyć radzenia sobie w trudnych sytuacjach kryzysu (jak skutecznie udzielić pierwszej pomocy, jak reagować w przypadku braku elektryczności, jak przetrwać deficyt pożywienia i wody, itp.). Niewątpliwie wzmacni to poczucie sprawczości, lecz czy wystarczy, by zapewnić młodym ludziom poczucie psychicznej stabilności, tak by nie ulegali szerzącej się mowie nienawiści i nie odczuwali lęku przed nieokreślonym „obcym”? W jakie narzędzia może wyposażać młodych nauczyciel/wychowawca/edukator? Jakie kompetencje wzmacniać, by nie czuli się całkowicie zagubieni w ogarniętym konfliktami współczesnym świecie, umieli właściwie rozpoznać otaczającą złożoną rzeczywistość i potrafili znaleźć w niej miejsce dla siebie? Zwracamy uwagę, by dzisiejsza edukacja próbowała być możliwie najbardziej adekwatna do wyzwań, jakie świat stawia dziś ludziom. Czego oczekuje dzisiejszy świat? Jakich umiejętności wymaga, by nie tylko człowiek, ale i człowieczeństwo miało szansę przetrwać?



Migawki z zajęć projektowych.  
Fot. archiwum muzeum.

Odczuwa się silną potrzebę międzykulturowego dialogu, wypracowania języka, którym będziemy mogli się porozumieć w sprawach naprawdę istotnych. Przygotowane scenariusze mają stanowić zachętę i punkt wyjścia do rozmów na ważne i aktualne tematy. Rozmawiajmy.

*Lucjan Buchalik (DKP)*

*Jacek Struczyk (DHR)*

## 1.4. Pozyskiwanie zbiorów

---

W 2023 r. – tak jak w poprzednich latach – realizowano konsekwentną politykę gromadzenia zbiorów. W przypadku Działu Historii i Kultury Regionu (DHR) pozyskiwano wszystkie obiekty, które mogły wzbogacić skromną kolekcję regionalną oraz kolekcję sztuki. W przypadku kolekcji Działu Kultur Pozaeuropejskich (DKP) działania idą wielotorowo. Przez ostatnie lata rozbudowywano kolekcje przede wszystkim z myślą o obiektach będących depozytami innych muzeów, a które eksponowane są na wystawie *Polskie poznawanie świata*, a jednocześnie stanowić będą unikaty w skali polskiego muzealnictwa.

### Dział Historii i Kultury Regionu

Dział Historii i Kultury Regionu (DHR) zajmuje się gromadzeniem, katalogowaniem oraz opisywaniem obiektów o znaczeniu historycznym i kulturowym dla Żor i najbliższej okolicy, Górnego Śląska czy Polski. W masie obiektów bardzo podobnych w formie czy funkcji jednym z priorytetów jest wyszukiwanie obiektów charakterystycznych, często nieoczywistych, naznaczonych pierwiastkiem „żorskości”, skrywających tajemnice, z potencjałem do opowiadania fascynujących historii o czasie, miejscu czy konkretnych postaciach. Takich „perełek” pozyskiwanych corocznie jest niestety niewiele, chociaż wiele z nich jest pieczołowicie pielęgnowanych w domowych zaciszach jako bezcenne pamiątki rodzinne. W sytuacjach, gdy ich wartość historyczna jest niezaprzeczalna, a ich obecność w przestrzeni muzealnej może wzbogacić zbiorową świadomość, jedynym rozwiązaniem jest czasowe wypożyczenie i ekspozycja tych obiektów w „Szuflandii” – specjalnie wydzielonej części wystawy stałej pod nazwą *Nasza tożsamość*. W ten sposób staramy się przekazać publiczności historię, która tkwi w tych niezwykłych przedmiotach, z nadzieją, że w bliżej nieokreślonej przyszłości znajdą one swoje stałe miejsce w zbiorach muzealnych, przyczyniając się do zachowania dziedzictwa kulturowego miasta czy regionu.

Takimi „perełkami” pozyskanymi do zbiorów w minionym roku na pewno są dwa obrazy autorstwa Elsy von Durant oraz jej córki – Elly, które skrywają ogromny potencjał historiograficzny i narracyjny w odniesieniu do ich autorek i pałacu w Baranowicach. Podobnie jak niepozorny kawałek niebieskiej tektury będący w rzeczywistości pieniądzem zastępczym o nominale 50 fenigów



Obrazy Elsy i Elly w depozycie w pałacu w Baranowicach.

wydanym przez magistrat miasta w 1918 r., który nijak nie przypomina bogato ilustrowanych i wydawanych profesjonalnie banknotów emitowanych przez pozostałe śląskie miasta.

Kontynuując temat sztuki i lokalnych twórców, w minionym roku konsekwentnie rozwijana była kolekcja prac żorskich artystów. Podobnie jak w poprzednich latach pozyskano obrazy żorzan-ki Ewy Rotter-Płóciennikowej, urodzonego w Żorach, a tworzącego w Chorzowie Fritza Augusta Bimlera oraz związanej z miastem Elsy Tischner von Durant oraz jej córki Elly.

Szczególnie ta ostatnia akcesja zasługuje na uwagę, ponieważ historia życia Elsy oraz rodziny von Durant jest mocno wpleciona w dzieje Żor, od kiedy w 1811 r. drogą spadku rodzina weszła w posiadanie Baranowic wraz z posiadłością. Jej rozkwit przypadł na drugą połowę XIX w., kiedy dziadek Elsy, baron Emil von Durant, landrat powiatu rybnickiego, rozbudował i przekształcił posiadłość w klasycystyczny pałac, w którym Elsa spędziła dzieciństwo i lata dziewczęce. Być może to w Baranowicach właśnie zapalała miłość do sztuki, która zawiodła ją przez Paryż do Monachium, gdzie zgłębiała wiedzę i techniki malarskie w szkole malarskiej. Oprócz malowania, z umiłowaniem kolekcjonowała również prace uznanych autorów m.in. Gauguina, Cézanne'a czy van Gogha. Fascynujących opowieści z życia Elsy jest wiele, a sama postać malarki została zaznaczona na wystawie czasowej w odrestaurowanym pałacu, na której prezentowane są również wspomniane obrazy artystki i jej córki.

Do zbiorów sztuki pozyskano także prace uznanej żorskiej artystki, pani Ewy Rotter-Płóciennikowej, które prezentowane były w muzeum na wystawie retrospektywnej jesienią 2022 r. Dziewięć fascynujących obrazów stworzonych w technice suchej pasteli, którą artystka opanowała do perfekcji, to kilka odrębnych opowieści o żorskich miejscach niezwykłych ze starym cmentarzem na czele.

Kolekcję sztuki wzbogaciły również dwa pejzaże, z Bawarii i Chorzowa, autorstwa Fritza Augusta Bimlera, namalowane w technice akrylowej. Są to kolejne pozyskane prace artysty, którego postać została upamiętniona w formie rzeźby-ławeczki, udostępnionej mieszkańcom przy ulicy Garncarskiej. W zbiorach muzeum znajduje się obecnie 39 prac urodzonego w Żorach artysty, również akwarela przedstawiająca parę starszuchów idących uliczką Garncarską w stronę kościoła farnego, która była bezpośrednią inspiracją do powstania ławeczki.

Akcesje w 2023 r. zdecydowanie naznaczone zostały pierwiastkiem sztuki, co znajduje potwierdzenie w ostatniej z nich, przeprowadzonej 27 grudnia, kiedy pozyskano pejzaż pod tytułem: „Pejzaż. Skansen w Kolbuszowej” autorstwa dr Anny Flagi, artystki kierującej Działem Promocji Muzeum



Ewa Rotter-Płóciennikowa w trakcie wykładu, 26.10.2023 r. Fot. J. Cyganek.

w Żorach. W formie daru przekazała obraz olejny z cyklu „Kompozycja otwarta”, namalowany na płótnie, złożony z ośmiu połączonych ze sobą części, który powstał w trakcie międzynarodowego projektu artystycznego: „XXI Międzynarodowy Plener Malarsko-Rzeźbiarski 2023” w Kolbuszowej.

Na stan inwentarza pomocniczego wprowadzono ponadto kilkadziesiąt obiektów związanych z kolejnictwem w Żorach i okolicy (m.in.: meble, szafki na bilety, kasowniki, rozkład jazdy, teriony, latarki konduktorskie i książki) pozyskanych w formie daru od kolekcjonera i byłego pracownika kolei – pana Bolesława Brząkalika.



## Dział Kultur Pozaeuropejskich

Najważniejszymi nabytkami w 2023 r. było pozyskanie kolekcji Kurumbów (dar Andrzeja Bednarskiego) oraz zakup kolekcji peruwiańskiej. Oba te nabytki powiększają istniejące już kolekcje. Szczególnie cenny jest dar kolekcji Andrzeja Bednarskiego, Kurumbowie to niewielka społeczność współcześnie narażona etnocyd. Badania wśród tego ludu prowadzą polscy etnolodzy od połowy lat 90. XX w. W przyszłym roku planowane jest kontynuowanie badań w ramach antropologia „nagłacej”, rozumianych jako studia nad problemami wymagającymi natychmiastowej rejestracji. Wielką niespodzianką była darowizna rodziny Lutyńskich, która oprócz odlewów i naczyń znalazł się rękopis na korze brzozy, który będzie poddany szczegółowym badaniom w 2024 r.

**Judyta Bąk**, ciesząc się dobrą opinią w tamtejszym Ministerstwie Kultury (*Ministerio de Cultura del Perú*), uzyskała środki na finansowanie (kredytowanie) zakupów – obiekty pozyskiwane były w trakcie prowadzonych badań antropologicznych. Gwarantem zakupu było nasze muzeum. Liczyliśmy, że pozytywne opinie specjalistki z Ministerstwa oraz polskiego eksperta umożliwią nam pozyskanie środków. Niestety nasz wniosek nie otrzymał dotacji. Podstawowe zarzuty dotyczyły tego, że przedmioty tworzące kolekcję były współczesne, a niektóre miały charakter pamiątek turystycznych. To fakt, większość obiektów powstała na przełomie II i III dekady XXI w. a niektóre – istotnie – to pamiątki turystyczne. W naszej polityce gromadzenia zbiorów wyraźnie podkreślamy, że chcąc przedstawiać zmiany zachodzące w tradycyjnych kulturach, muzea są zobowiązane do kolekcjonowania współczesnych obiektów, aby móc pokazać



Judyta Bąk w czasie badań terenowych,  
Peru, 18.03.2023 r.  
Fot. archiwum muzeum.



Barbara Pomykoł przygotowuje  
kolekcję do akcesji, Żory, 7.09.2023 r.  
Fot. L. Buchalik.



Wojciech Zaremba prezentuje ofiarowany muzeum bęben, obok z rzemieślnikiem wykonującym lektkę Ukrasa, 20.11.2023 r. Fot. L. Buchalik.

dynamikę kultury. Niestety w myśl wytycznych sztuka pamiątkarska (dostępna na stronach internetowych) nie mieści się w sferze zainteresowania decydentów. Z formalnego punktu widzenia trudno krytykować oceniających kolekcję. Biorąc pod uwagę merytoryczną zasadność kolekcjonowania „drugiego życia” tradycyjnych obiektów, jakim jest wejście na rynek pamiątkarski, jest to poważny błąd. Zauważyli to również eksperci peruwiańskiego Ministerstwa, którym trudno było zrozumieć taki archaiczny sposób myślenia. Kolekcja powstawała pod ich okiem i znają jej wartość, stąd zdumienie odmową finansowania.

Więcej na ten temat w artykule Katarzyny Podymy: *Kolekcja peruwiańska i jej kolekcjonerka. O tym, jak muzeum rozbudowuje zbiory.*

Drugą dużą grupą obiektów, które w 2023 r. powiększyły zbiory muzeum, są przedmioty pozyskane w trakcie Wyprawy Etnologicznej Ghana – *Apilan-Donda 2023*. W czasie tygodniowego pobytu w Ghanie, gdzie głównym celem było pozyskiwanie obiektów, zakupiłem 50 przedmiotów – do najcenniejszych zaliczyć można specyficzną dla kultury Aszanti trumnę (w kształcie kury, sygn. MŻo/A/5647a-b), współczesne stroje wykonywane z tkanin fabrycznych oraz kolekcja tradycyjnych tkanin z okolic Kumasi. Ta ostatnia uzupełni nasz zbiór tkanin ze wspomnianego terenu, zakupiony na początku XXI w. Kolekcja ghańska powiększy się również o darowiznę **Wojciecha Zaremby** – do najcenniejszych obiektów należy lektka i tron królewski, a także tradycyjne bębny.

Wyjazd do Ghany stał się możliwy dzięki zaproszeniu ze strony pracującego tam Wojciecha Zaremby, autora albumu poświęconego temu krajowi. Autorów publikujących w Polsce książki na temat krajów pozaeuropejskich jest wielu, niestety większość z nich posiada dość pobieżną wiedzę. W przypadku Wojciecha Zaremby jest inaczej, sam pisze, że: „Afryka wymaga bowiem cierpliwości, pokory, czasu”. Drugim przykładem jego własnego, a nie zideologizowanego myślenia o kulturze ludów Afryki, jest jego stosunek do zwrotu dzieł sztuki. Stawia bardzo mądre pytanie, o którym zapominają ideolodzy wypaczający pojęcie poprawności politycznej: „Czy każda drewniana figurka sprzed trzystu lat powinna wrócić do miejsca powstania?”. Pytanie to stawia także wielu profesorów, uznanych specjalistów. Mając zaproszenie od kompetentnej osoby oraz obiecany dostęp do samochodów i przewodnika, nie sposób było nie skorzystać.

Dwutygodniowy pobyt w Burkinie Faso wykorzystałem głównie na prowadzenie badań wśród przesiedlonych Kurumbów. Zakupiłem ponad 50 obiektów – do najciekawszych należą maski i rzeźby, które

sprzedają po wysokich cenach przesiedleńcy. Niejednokrotnie jest to ich jedyny majątek, który mogą spieniężyć, ratując w ten sposób egzystencję rodziny. Kwestie te były inspiracją do projektu badawczego: *Tworzenie kolekcji muzealnych w czasach restytucji*.

Bardzo ważną grupą nabytków jest darowizna kolekcji Kurumbów **Andrzeja Bednarskiego** (67 szt.). Powiększa ona posiadaną już przez muzeum kolekcję, systematycznie tworzoną w trakcie prowadzonych badań etnograficznych. Posiadane już obiekty zostały pozyskane w XXI w., kiedy muzeum już istniało. Na zbiór przekazany przez Andrzeja Bednarskiego składają się obiekty pozyskiwane głównie w latach 90. XX w. w trakcie prowadzonych tam badań przez polskich naukowców (Lucjan Buchalik, Jacek Łapott). Do najciekawszych należy naczynie myśliwego (MŻo/A/5534). Ostatnim użytkownikiem był Almisi Sawadogo, który przechowywał je w swojej „Galerii”. Według niego, ta niewielka miseczka z pięcioma otworami w dnie służyła do sprawdzania prawdomówności. Kiedy myśliwy po powrocie z polowania chwalił się innym myśliwym ze swych dokonań, a były one wątpliwe zdaniem słuchających, wtedy podawano mu ową miseczkę. Opowiadający musiał zablokować palcami owych pięć otworów w dnie miseczki tak, aby nalana do naczynia woda nie wypłynęła nimi. W praktyce było to prawie niewykonalne. Przedmiot ten został opisany przez austriackich etnologów (Anne-Marie Schweeger-Hefel i Wilhelma Staude, 1972, *Die Kurumba von Lurum*) w monografii poświęconej kulturze Kurumbów w połowie XX w.

Innym rzadkim obiektem jest puchar wykonany z wypalanej gliny, zdobiony kaczanem kuku rydzy (MŻo/A/5537/a-b), pochodzący prawdopodobnie z połowy XIX w. Zagadkowym, o niewyjaśnionym zastosowaniu jest sztylet o szpiczastym ostrzu (w przekroju kwadratowy) z łukowatą rękojeścią (MŻo/A/5558/a-b). Według młodego człowieka sprzedającego sztylet, ostatnim użytkownikiem był jego dziadek, który używał go „do dobijania”. Pozwala to na datowanie tego obiektu na początek XX w. Sprzedawca nie wiedział, co lub kogo dobijał jego dziadek. Opinię o używaniu tego sztyletu do dobijania potwierdza zagięta rękojeść, która pozwala środkowej części dłoni na wbicie sztyletu w ciało ofiary. Podobną cechę posiada nepalski sztylet (MŻo/Az/665/a-b), który prawdopodobnie również używany był do dobijania. Oprócz tzw. starych obiektów w kolekcji znajduje się wiele współczesnych ilustrujących proces przemian kultury i jej współczesne oblicze.

Z ofertą **Diane Hall** zapoznałem się na początku czerwca w Brukseli, w trakcie targów *Civiltations. Art Fair Brussels Sablon Area*. Zaintrygowały mnie małe pojemniki Tutsi (Rwanda) tak ze względu na ich piękno, jak i atrakcyjną cenę. Niewątpliwie przydałyby się do urozmaicenia gabloty poświęconej Czekanowskiemu. Właścicielka zaufała nieznanemu sobie muzealnikiem z Żor i zarezerwowała



Andrzej Bednarski z synem,  
Stalowa Wola, 2022 r.  
Fot. archiwum muzeum.



Pojemniki Tutsi oferowane przez Diane Hall  
w trakcie targów *Civiltations. Art Fair Brussels Sablon Area*,  
Bruksela, 9.06.2023 r. Fot. L. Buchalik.



Anna Mesnet z darowanym czaprakiem,  
Montrésor, 6.06.2023 r. Fot. L. Buchalik.



Ozdoby kobiet marokańskich, strzałką zaznaczono monetę  
„orth” (patrz s. 232). Żory, sierpień 2023 r. Fot. L. Buchalik.

pojemniki do końca roku. Ze względu na owo zaufanie do muzeum bardzo ważne było dotrzymanie słowa i zakup w ostatnich dniach grudnia dwóch pięknych, delikatnych pojemników (MŻo/A/ 5718, 5719/a-b).

Na początku czerwca 2023 r. przebywałem we Francji w Montrésor niedaleko Tours. Znajduje się tam zamek, który w 1849 r. Róża Branicka z Potockich zakupiła dla swojego syna, hrabiego Ksawerego Branickiego (obecnie znajduje się w rękach rodziny Reyów). Przedstawicielka rodu, pani **Anna Mesnet** podarowała muzeum: wyszywany srebrną nicią czaprak na konia (wymagający interwencji konserwatorskiej), metalowe naczynia, dziecięce buty (Egipt, Maroko) i dużą grupę ozdób kobiecych. Przedmioty te pozyskał jej ojciec, Seweryn Morawski (1922–1968), członek AK, żołnierz armii Andersa. Po wojnie osiedlił się we Francji i pracował w Maroku (Agadir, Cassablanca, Ouarzazate, Tiouine u podnóża Atlasu Wysokiego). Zebraną tam kolekcję przywiózł do Montrésor. Po jego śmierci zbiory zostały podzielone między spadkobierców. Według pani Ani czaprak, który był głównym elementem darowizny, pochodzi z czasów „przedfrancuskich” (Maroko na mocy traktatu podpisanego w Fezie, w latach 1912–1956 było francuskim protektoratem).

Najciekawszym obiektem – oprócz wspomnianego czapraka – dość nieoczekiwanie okazała się moneta, srebrny ort. Nazwa pochodzi od wyrazu „orth”, który w dosłownym tłumaczeniu (z j. niemieckiego) oznacza ćwierć, w tym przypadku ćwierć talara. Monetę

wprowadzono do obiegu w 1608 r. na wzór niemieckiego *ortstalara*. W ten sposób bogacący się Gdańsk chciał sobie zapewnić dobrą i uniwersalną walutę handlową niezbędną do zawierania transakcji zagranicznych. Na awersie monety znajduje się popiersie Zygmunta III Wazy w koronie, zbroi i płaszczu, w otoku zewnętrznym znajduje się tytulatura królewska. Rewers przedstawia herb Gdańska, w otoku zewnętrznym – miejscami nieczytelny napis: MONETA CIVIT GEDANENSIS (Moneta miasta Gdańska) oraz data 1622 r.

Zastanawialiśmy się, jak XVII-wieczna moneta z Polski znalazła się w marokańskiej kolekcji w Montrésor. Moje [L.B.] pierwsze skojarzenie, to kolekcja monet znajdująca się w Wilanowie, który do II wojny światowej był siedzibą Branickich. Potem rozważaliśmy możliwość, że moneta ta jakimiś nieznanymi nam szlakami handlowymi zawędrowała do Maroka i stała się ozdobą berberyjskich kobiet, zamieszkujących od Tunezji po Maroko. Rozważania te zostały opublikowane w „Kalendarzu Żorskim 2024” (s. 69-73). Ostatecznie sprawę wyjaśniła sama pani Ania, przychyłając się do pierwszej teorii mówiącej, że to część kolekcji wilanowskiej Branickich, która przez przypadek znalazła się w grupie ozdób kobiet berberyjskich.

W 2021 r. ze środków Narodowego Instytutu Muzealnictwa i Ochrony Zbiorów zakupiliśmy kolekcję saharyjską Adama Rybińskiego – składały się na nią głównie obiekty tuareskie, ale także berberyjskie i mauryjskie. Ceramikę berberyjską (głównie kabylską) kolekcjonowaliśmy już wcześniej ze względu na jej urodę. W czasie pobytu we Francji w antykwariacie *Encadrements de Tableau Antiquités* w Loche udało nam się kupić dzban (sygn. MŻo/A/5578) z nieco wyblakłym ornamentem i śladami naprawiania substancją podobną do cementu. Wyblakła farba, widoczny proces tracenia intensywności koloru, świadczy to o tym, że powstał na początku XX w. W tymże antykwariacie był jeszcze jeden



Dzban berberyjski w antykwariacie, Loche, 7.06.2023 r. Fot. L. Buchalik.



Anna Łapott z darowanymi rysunkami dzieci dogońskich, Szczecin, 1.06.2023 r. Fot. L. Buchalik.



Prof. Jacek Łapott na straganie z antykami, Pokhara (Nepal), marzec 2023 r. Fot. A. Łapott.



Skrzynia ze skóry jaka oferowana przez galerię „Famarte” w trakcie targów *Civillitations*. *Art Fair Brussels Sablon Area*, Bruksela, 9.06.2023 r. Fot. L. Buchalik.

dzban, niestety wiele jego fragmentów było zaklejonych wspomnianą, szarą substancją, dlatego nie został zakupiony, nie bez znaczenia były też kwestie finansowe.

Ciekawym uzupełnieniem kolekcji afrykańskiej jest dar **Anny Łapott**, składający się z XIX-wiecznych map i rycin, głównie jednak z rysunków dzieci dogońskich (MŻo/A/5703, 5704). Stanowią one doskonałe uzupełnienie posiadanej już przez muzeum kolekcji rysunków, nie tylko dziecięcych, ale także uznanego artysty, Allaye Kéné Atô z Yendouman-Atô (MŻo/A/4156-4175). Pozyskał je w terenie prof. Jacek Łapott. Państwo Łapot-

towie od początku istnienia muzeum są naszymi największymi darczyńcami. Przekazywane i kupowane od nich kolekcje są wysokiej jakości, bowiem pozyskane zostały głównie w trakcie badań terenowych prowadzonych przez prof. Jacka Łapotta w Afryce, a ostatnio także w antykwariatach, gdzie wprawne oko Profesora potrafi zawsze coś interesującego wyłowić. W ten sposób pozyskany został „folder” reklamowy muzeum w Tervuren – na jednej z ilustracji znajduje się trombita, którą zaoferował nam do zakupu pan Sławomir Imielski (transakcja została sfinalizowana na początku 2023 r.).

**Kultury Himalajów** (Nepal i Tybet, aktualnie autonomiczny region ChRL) traktujemy łącznie. Nie mamy możliwości pozyskiwania obiektów z Tybetu, istnieje natomiast możliwość pozyskiwania obiektów kultury tybetańskiej w Nepalu lub Indiach, gdzie znajdują się duże diaspory Tybetańczyków. Kolekcja himalajska jest w zasadniczej części dziełem prof. Jacka Łapotta, powstawała na

przestrzeni prawie półwiecza. Została zakupiona w Nepalu w dwóch etapach: w pierwszym w 1978 r., w drugim w 2023 r. W naszej kolekcji z pierwszej wyprawy do Nepalu znajduje się głównie broń, ale także maska, rzeźba (odlew) i fajki wodne. Obiekty były kupowane także od uchodźców z Tybetu.

W trakcie prac konserwatorskich na jednej z szabel *korach* (sygn. MŻo/Az/729) odsłonięto puncę.

Może to być pretekst do dalszych badań. Innym ciekawym obiektem jest nóż *kukri* w pochwie z dwoma małymi nożami o tym samym kształcie co duży nóż (sygn. MŻo/AZ/732/a-f).

W czasie drugiego pobytu w Nepalu (marzec 2023 r.) Profesor koncentrował się na obiektach współczesnych: strojach, malowidłach na łopatkach jaka, rzeźbach przodków, współczesnych *kukri*.

Duży dystans czasowy dzielący dwa etapy tworzenia kolekcji pozwala na pokazanie procesu przemian zachodzącego w kulturach Himalajów. Intersującym uzupełnieniem tej kolekcji jest zakupiony w brokancie we Francji *kukri* z pięknie zdobioną pochwą z metalu i kości (odmienną od tradycyjnych), przeznaczony na rynek turystyczny (sygn. MŻo/AZ/788/a-b).

W 2023 r. kolekcję himalajską wzbogaciła także skrzynia podróżna zakupiona w belgijskim antykwariacie „Famarte”. Po raz pierwszy zauważyłem ją w czasie wspomnianych już targów *Civilisations*. Skrzynia wykonana jest z drewna i skóry jaka, zamykana żelazną kłódką z nadal działającym mechanizmem.

Kolekcja koreańska po kilku latach stagnacji ponownie się rozwija – przyczyniła się do tego darowizna pana **Oh Won Suka**, a także zakup i darowizna Stowarzyszenia *Onngi*. Najciekawszym obiektem pozyskanym do kolekcji koreańskiej jest drewniana skrzynia (*bandadi*). To wielofunkcyjny mebel służący do przechowywania różnego rodzaju artykułów gospodarstwa domowego: naczyń, kosztowności, ubrań, książek (MŻo/Az/703). W przypadku skrzyń używanych w sypialni i w pokoju gościnnym, w środku przechowywano kosztowności, a na wierzch kładziono koc.

W *bandadi*, poprzez podzielenie w specjalny sposób jej przedniej części, otwierana i zamykana może być tylko jedna połowa skrzyni. Ponieważ otwiera się i zamyka tylko w połowie, nazywana bywa również półdrzwiami. Mebel ten jest niezbędnym przedmiotem codziennego użytku, niezależnie od klasy społecznej. W szczególności używali go ci, którzy mieli trudności w zdobyciu szafki



Podpisanie przekazania darowizny przez prezesa KFTP, Oh Won Suka i dyrektora Lucjana Buchalika, Żory, 18.05.2023 r. Fot. J. Cyganek.



Piotr Lutyński z darowaną kolekcją swojego ojca,  
Kraków, 18.07.2023 r. Fot. L. Buchalik.



Inskrypcje tybetańskie pisane na korze brzozy,  
część darowizny Lutyńskich,  
Żory, 28.07.2023 r.

lub kufra. Czasami *bandadi* przygotowywano jako prezent dla nowożeńców, zazwyczaj jednak rzemieślnik wykonywał ten mebel na zamówienie, zgodnie z potrzebami użytkownika.

Do zrobienia *bandadi* używano grubych i szerokich desek, co sprawiało, że była ona mocniejsza, ale i cięższa niż szafka czy kufer. Tego typu skrzynie najczęściej wyrabiano z drewna sosnowego, ze względu na dostępność i łatwość w obróbce. Okucia odlewane były głównie z żelaza lub wykonywane ze stalowych płyt. Stosowano też płyty z brązu, mosiądzu i miedzi.

Skrzynia wykonana jest z grubych, szerokich desek i miedzianych okuć, odpowiednich do uzyskania trwałego połączenia elementów. Okucia składają się na zawiasy łączące korpus z panelem drzwiowym, uchwyty służące do podnoszenia i przenoszenia, ornamenty, które wzmacniają połączenia i drewniane narożniki, a także szerokie elementy umieszczone na górze i froncie oraz wypustki mające właściwości dekoracyjne i funkcjonalne.

W lipcu otrzymaliśmy kolekcję rodziny **Lutyńskich** z Krakowa. Składa się głównie z obiektów subkontynentu indyjskiego: odlewów przedstawiających postaci z mitologii hinduskiej, kadzielnice, naczynia blaszane (nowa jakość w muzeum), modele łodzi, inskrypcje na korze brzozy. W skład kolekcji wchodzi także kilka obiektów z Etiopii. Kolekcjonerem był prof. Roman Lutyński (Uniwersytet Jagielloński), który jako przedstawiciel WHO (Światowa Organizacja Zdrowia) przebywał w Etiopii i Pakistanie Wschodnim (obecnie Bangladesz).



Prezes Adam Filipowski, Marta Rapacz-Mahmoud, Lucjan Buchalik z darowanymi dla muzeum obiektami jakuckimi, Żory, 20.12.2023 r. Fot. J. Cyganek.

Największy problem pojawił się przy opracowaniu rękopisów na korze brzozy, pisanych w języku starotybetańskim. Drogą mailową przesłaliśmy fragment rękopisu dr. Thuptenowi Kundze Chashabowi. Jest on Tybetańczykiem urodzonym w Nepalu, od 28 lat przebywa w Polsce. Absolwent Instytutu Dialektyki Buddyjskiej w Dharamsali (Indie), obecnie pracuje w Instytucie Orientalistycznym Uniwersytetu Warszawskiego, gdzie uzyskał tytuł doktora. Odczytał przysłany fragment i okazało się, że jest to popularna w krajach buddyjskich mantra „Amitabaha” („drugie życie” – imię boga). Później w czasie rozmowy wyraził swoje zdziwienie, co do materiału, na którym widnieją inskrypcje (kora brzozy). Najstarsze dokumenty pisane na papierze datowane są na IX w., od XV-XVI w. większość dokumentów jest drukowana. Pojawiły się więc dwie zagadki: dlaczego użyto kory brzozy i dlaczego pisano ręcznie, a nie posłużono się drukiem. Profesor nie podjął się datowania, ale sądzi, że nasze rękopisy powstały przed XX w. Zaproponował, by niezapisane fragmenty kory poddać badaniu C-14, co może wyjaśnić kwestię datacji. Badania nad rękopisem będą kontynuowane w 2024 r.

Więcej na temat kolekcji Lutyńskich w artykule Katarzyny Podymy: *Dar rodziny Lutyńskich. O roli przypadku i szczęścia w muzeum.*

W ostatnich dniach roku oficjalnie przekazano nam dwa przedmioty z Jakucji. Jednym z nich jest siodło, a drugim model posągu Edwarda Piekarskiego. Próby sfinalizowania i transportu tych dwóch cennych przedmiotów trwały od dłuższego czasu. Główną przeszkodą była agresja Rosji na Ukrainę. Dzięki hojności pana **Adama Filipowskiego**, prezesa firmy Apartamenty Stare Miasto Sp. z o.o., udało nam się uregulować należności i sfinansować koszty transportu z Jakucji do Polski. Nie była to łatwa ani tania operacja. Dzięki przypadkowi i uprzejmości przyjaciół muzeum udało się sfinalizować zadanie. Dzięki temu będziemy mogli wykonać posąg wspomnianego polskiego naukowca oraz zrealizować projekt wystawienniczo-edukacyjny: *Opowieść drzewa. W świecie wyobraźni i nauki – Jakucja a Polska.*

Katarzyna Podyma  
główny inwentaryzator  
ORCID 0000-0003-0477-8701

## 1.5. Dar rodziny Lutyńskich. O roli przypadku i szczęścia w muzeum

---

Muzeum kieruje się w pozyskiwaniu nowych nabytków przemyślaną i okresowo weryfikowaną polityką gromadzenia zbiorów. Za jej ostateczny kształt odpowiadają dwaj kuratorzy, odpowiednio dla Działu Historii i Kultury Regionu – Jacek Struczyk, a dla Działu Kultur Pozaeuropejskich – dr Lucjan Buchalik. Rozwiązanie to zostało podyktowane zarówno praktyką muzealną, jak i potrzebą, aby gromadzone kolekcje były spójne i przemyślane. Dodatkowo wspomaga pracę kuratorów Komisja wyceny i zakupów, której członkowie czasami mają odmienne zdanie na temat przedkładanych propozycji akcesji. Nie zawsze jest ono uwzględniane przez kuratorów, czasami dają się przekonać argumentacją, a czasami bronią swojej decyzji, nie pozwalając sobie nawet na moment wahania. Muzeum nie może i nie powinno gromadzić wszystkiego. Niepodważalnym argumentem potwierdzającym konieczność selekcji są możliwości zabezpieczenia nowo pozyskiwanych zbiorów. Do tego zobowiązuje muzealników ustawa, a jej przełożenie na praktykę dnia codziennego sprowadza się nie tylko do ochrony zbiorów przed kradzieżą i zniszczeniem, ale przede wszystkim do zapewnienia im miejsca przechowywania. O szczęściu i przypadku w tym kontekście nie ma mowy. Wszystko powinno być zaplanowane i przede wszystkim przemyślane. Tak wygląda świat muzealny z perspektywy głównego inwentaryzatora, ale nawet on ma czasami chęć na odrobinę „szaleństwa” i odstępstwo od rutyny dnia codziennego. Takie momenty zdarzają się rzadko i zawsze wiążą się z ciekawym zdarzeniem w pracy muzealnej.

„Przypadek” to pierwsze ze słów zaproponowanych w tytule, które przyszło mi na myśl, kiedy analizowałam historię zbiorów pozaeuropejskich. Historia, która się z nim od razu skojarzyła, powiązana była z pracą naukową, którą wielu z pracowników muzeum się na co dzień zajmuje. Jadąc na konferencję jubileuszową Polskiego Towarzystwa Ludoznawczego do Łodzi w 2018 roku, miałam zamiar w pociągu przejrzeć i jeszcze raz przemyśleć układ prezentacji obrazującej wystąpienie konferencyjne [Buchalik Podyma]. Miałam, ponieważ przypadek zrządził, że w przedziale, w którym jechałam, miał swoje miejsce również pan, z którym wdałam się w miłą pogawędkę. Okazało się, że świat jest jednak mały, że mamy wspólne zainteresowania i pogawędka zmieniła się w ciekawą rozmowę aż do miejsca docelowego, a niewiele później w spotkanie podczas międzynarodowej konferencji *Bronisław Piłsudski:*

*Stulecie śmierci. W stronę niepodległej ojczyzny<sup>1</sup> związanej z realizowanym przez muzeum projektem Bronisław i Józef Piłsudscy. Piórem i karabinem ku niepodległości.* Tematem, który nas wówczas połączył byli Ajnowie, lud zamieszkujący południową część Sachalinu oraz Wyspy Japońskie<sup>2</sup> i Kurylskie. Badania wśród Ajnów prowadził w latach 1903–1906 podczas swojej zsyłki Bronisław Piłsudski, którego postać stała się inspiracją dla realizowanego przez muzeum projektu. Rozmawiając o różnych aspektach kultury ajnuskiej, dzieliliśmy się swoimi przemyśleniami i historiami z nimi powiązanymi. Pan Piotr Strzępek, bo o nim mowa, podróżując w różne regiony świata, dotarł również na Syberię, odwiedzając między innymi tereny zamieszkiwane przez ten lud. Nie był to jednak zwykły podróżnik, dla którego celem jest podróż i samozadowolenie. Jego podróżowanie bliższe było XIX-wiecznym wyprawom, do których przygotowywali się naukowcy i badacze, wertując księgozbiory biblioteczne w celu pozyskania wiedzy, aby jak najlepiej przygotować się na spotkanie „innego”. Kilka książek o Ajnach pozyskanych przez niego trafiło zresztą do muzealnej biblioteki. Dzięki naszemu przypadkowemu spotkaniu pan Piotr zapoznał się podczas konferencji z profesorem Alfredem Majewiczem<sup>3</sup>, specjalistą w zakresie językoznawstwa orientalnego oraz etnografii ludów pierwotnych, a muzeum pozyskało dwa obiekty nabyte przez niego podczas wyjazdu na Syberię i do Etiopii – niewielkie pudełeczko Ewenków i krążek wargowy Mursi.



Fot. 1. Krążek wargowy, ceramiczny  
Wytwórca: Mursi (grupa etniczna)  
Miejsce pochodzenia: Etiopia  
Sygn. MŻo/A/4389



Fot. 2. Pudełeczko drewniane, zdobione  
Wytwórca: Ewenkowie (grupa etniczna)  
Miejsce pochodzenia: Syberia  
Sygn. MŻo/Az/668/a-b

Myśląc o „szczęściu muzealnym”, przychodzi mi na myśl ubiegłoroczny dar rodziny Lutyńskich, który dzięki niemu, ale również dzięki przypadkowi trafił do zbiorów Muzeum Miejskiego w Żorach. Z propozycją przyjęcia przez muzeum wystąpił pan Jacek Kukuczka, kierownik Działu Kultur

1 Bronisław Piłsudski: *On the Centennial of His Death. Towards an Independent Homeland*. Konferencja odbyła się 18–19 października w Krakowie, w Muzeum Sztuki i Techniki Japońskiej Manggha – siedzibie głównego organizatora konferencji oraz 20 października – w Muzeum Miejskim w Żorach.

2 Hokkaido. Obecnie Ajnowie stanowią mniejszość etniczną w Japonii.

3 Autor publikacji naukowych dotyczących przede wszystkim ludów i języków Dalekiego Wschodu (Japonia, Chiny, Tajlandia, Papua-Nowa Gwinea) i Syberii, a w szczególności Ajnów, Oroków, Niwchów, Udegejów, Japończyków oraz mniejszości etnicznych Azji Południowo-Wschodniej.



Piotr Lutyński w domu rodzinnym w Krakowie Fot. L. Buchalik.

Pozaeuropejskich Muzeum Etnograficznego w Krakowie. Dzięki kontaktom pomiędzy muzeami poprzez wzajemne wypożyczenia eksponatów, prywatną znajomość pracowników oraz zbieżność zainteresowań naukowych, w pierwszej kolejności o naszym muzeum pomyślał pan Kukuczka, rozważając, z którym muzeum nawiązać kontakt w sprawie współpracy. To element szczęścia, o którym wspominałam powyżej. Gdybyśmy się nie znali, nie znali swoich zbiorów i podejścia do nich, być może część kolekcji trafiłaby w zupełnie inne ręce.

Zakres przedmiotów oferowanych przez pana Lutyńskiego był na tyle obszerny, że z punktu widzenia polityki gromadzenia zbiorów Muzeum Etnograficznego w Krakowie, przyjęcie wszystkich obiektów nie było zasadne. W związku z tym pan Kukuczka zaproponował panu Lutyńskiemu jeszcze w lutym 2023 r. rozwiązanie polegające na podzieleniu kolekcji etnograficznej na dwie części, z których jedną przyjąłoby nasze muzeum. O ofercie poinformowałam kuratora zbiorów, a w trakcie czerwcowej wizyty wspólnie z panem Kukuczka ustaliliśmy, że Muzeum Etnograficzne wybierze z kolekcji obiekty, które uzupełnią ich kolekcję, a Muzeum Miejskie w Żorach przyjmie pozostałą część. Pan Kukuczka zwrócił wówczas uwagę, że przy podziale nie będzie brana pod uwagę jakość obiektów, a jedynie ich charakter podmiotowy. W celu zapoznania się z ofertą przesłał wykaz ze zdjęciami kolekcji przygotowany przez pana Lutyńskiego. W korespondencji znalazła się również uwaga, że pan Lutyński, który na stałe mieszka w Kanadzie, przyjedzie do Polski w lipcu i wówczas będzie można zrealizować przyjęcie darów.

Kolekcja przeznaczona dla muzeum miała się początkowo składać z obiektów pochodzących z terenów Indii, Pakistanu i Bangladeszu, ale dzień przed Komisją, na której miałam przedstawić wniosek o przyjęcie daru i scharakteryzować jego zakres, skontaktował się ze mną pan Piotr Bujakiewicz, pełniący funkcję sekretarza Komisji Gromadzenia Zbiorów muzeum w Krakowie, który zaproponował, abyśmy przejęli również plecionki z terenów Etiopii, które pan Lutyński już im przekazał. Z uwagi na fakt, że nasza kolekcja etiopska jest w trakcie budowy, zgodziłam się bez zastanowienia i wykaz obiektów został zaktualizowany.

Do spotkania doszło w umówionym czasie w starym krakowskim mieszkaniu państwa Lutyńskich. Wówczas poznaliśmy osobiście pana Piotra Lutyńskiego, który w imieniu całej rodziny, przekazał nam pierwszy dar. Piszę z całym rozmysłem „pierwszy”, ponieważ konsekwencją spotkania była propozycja przekazania do naszych zbiorów jeszcze kolekcji naczyń.

Przedmioty, które trafiły do naszego muzeum, były kolekcjonowane głównie przez ojca pana Piotra – pana Romana Lutyńskiego, którego pasją było świadome gromadzenie różnego rodzaju przedmiotów – użytkowych i artystycznych – w miejscach, w których pracował lub które odwiedzał.

Jak napisał we wstępie do oferty pan Piotr Lutyński:

Roman Lutyński, lekarz i profesor medycyny na UJ, był specjalistą chorób tropikalnych i jako przedstawiciel WHO<sup>4</sup> z ramienia ONZ pracował między innymi w Etiopii oraz we Wschodnim Pakistanie<sup>5</sup>. Wraz z moją Mamą również spędziliśmy część naszego życia w tych krajach i tam uczęszczałem do szkół.

Roman Lutyński był lekarzem, ale jednocześnie wybitnym znawcą historii Polski oraz Bliskiego i Dalekiego Wschodu. Jego pasją było malarstwo i rzeźba, sam też dobrze rysował i malował. Zajmował się kajakarstwem, taternictwem oraz narciarstwem. Czytał dużo i robił niezliczone notatki, które niestety z powodu jego niewyraźnego pisma, były często nie do odszyfrowania. [...]

Mój Ojciec, prof. dr medycyny Roman Lutyński, zmarł 7 marca 2022 roku, został pochowany na cmentarzu Salwatorskim.

Moja Mama, Regina Szablowska-Lutyńska, urodziła się na Wołyniu i jako 12-letnia dziewczynka została ze swoją matką Eleonorą z Załęskich Szablowską oraz dziadkami Załęskimi, wywieziona 13 kwietnia 1940 roku na Syberię, gdzie spędziła sześć lat. Udało im się powrócić do Polski w kwietniu 1946 roku. Zesłana na Syberię, zabrała ze sobą albumy rodzinne ze zdjęciami, które cudem przetrwały i powróciły z nimi do Polski. Podczas deportacji oraz bytności na Syberii, notowała niektóre fragmenty z życia codziennego. Te materiały ułatwiły opisanie okresu spędzonego na Syberii oraz wspomnień o jej rodzinie na tle ówczesnej rzeczywistości.”

Regina Lutyńska, doc. dr rolnictwa, po studiach rolniczych na Uniwersytecie we Wrocławiu, była kierownikiem zakładu IHAR w Krakowie<sup>6</sup>, który zajmował się hodowlą i aklimatyzacją roślin pastewnych [Lutyński 2022: 1].

Zbiór obiektów przyjęty do muzeum składa się z 68 przedmiotów – głównie rzeźb i rękodzieła artystycznego – pochodzących z terenów Indii, Nepalu i Bangladeszu<sup>7</sup> oraz siedmiu przedmiotów codziennego użytku z terenów Etiopii, oraz zdjęcia kapłana koptyjskiego<sup>8</sup>.

Przyjęta kolekcja jest spójna pod względem geograficznym i kulturowym. Została zgromadzona podczas pobytu jej właściciela na wspomnianych terenach. Niestety, jak pisze jego syn, notatki,

4 Światowa Organizacja Zdrowia.

5 Obecnie Bangladesz.

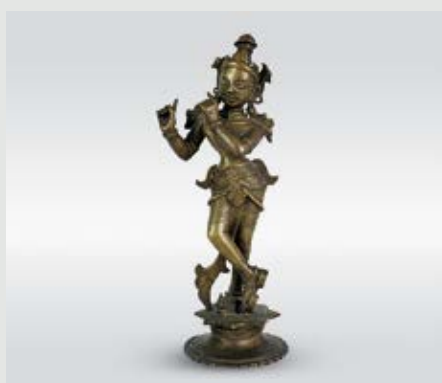
6 Instytut Hodowli i Aklimatyzacji Roślin – Państwowy Instytut Badawczy został utworzony w 1951 r. jako placówka naukowa, do prowadzenia badań w zakresie hodowli i nasiennictwa rolniczych roślin uprawnych, technologii uprawy roślin oleistych, korzeniowych i ziemniaka oraz prac wdrożeniowych, upowszechnieniowych, normalizacyjnych i unifikacyjnych.

7 W tym dwa obiekty identyfikowane są jako pochodzące z Tybetu, cztery z krainy historycznej Bengalu.

8 Łącznie do inwentarza azjatyckiego Działu Kultur Pozaeuropejskich wpisano 76 obiektów.

które Roman Lutyński pozostawił po sobie, są nieczytelne i niewiele wnoszą do badań proveniencyjnych. Z tego też względu nie zostały przez rodzinę udostępnione muzeum.

W kolekcji wyróżnia się grupa rzeźb, odlewów z brązu, przedstawiających bogów i bóstwa panteonu hinduistycznego. Wśród nich dominują przedstawienia boga Kryszny<sup>9</sup> (fot. 3) i bogini Kali<sup>10</sup> (fot. 4) oraz bogów Garudy<sup>11</sup> (fot. 5) i Hanumana<sup>12</sup> (fot. 6), ale również pomniejszych bóstw, na przykład byka Nandina<sup>13</sup>. Obiekty zostały przekazane do zbiorów na podstawie wykazu fotografii opracowanego przez Piotra Lutyńskiego. Identyfikacja poszczególnych przedstawień oraz ich opis ewidencyjny na potrzeby akcesji zostały opracowane przez kuratora zbiorów – dr. Lucjana Buchalika oraz głównego inwentaryzatora. Praca nad nowymi nabytkami, zwłaszcza tymi, które nie pochodzą z właściwych terenów badawczych, wymaga badań i studiów przede wszystkim bibliotecznych. Udało się zidentyfikować większość przedstawień oraz funkcji pozyskanych przedmiotów. Niektóre wymagają jeszcze weryfikacji na etapie opracowania naukowego.



Fot. 3. Przedstawienie boga Kryszny  
Wytwórca: Hindusi (mieszkańcy Indii)  
Miejsce pochodzenia: Indie. Sygn. MŻo/Az/757



Fot. 4. Przedstawienie bogini Kali  
Wytwórca: Hindusi (mieszkańcy Indii)  
Miejsce pochodzenia: Indie. Sygn. MŻo/Az/761

9 Kryszna opisany jest jako Najwyższa Istota i Najwyższy Bóg. Związane z nim opowieści pojawiają się w wielu filozoficznych i teologicznych dziełach hinduizmu. Opisy te różnią się szczegółami związanymi z tradycją lokalną, ale zasadnicza charakterystyka pozostaje zawsze taka sama. Opisuje ona boskie inkarnacje, pasterskie dzieciństwo i młodość, a następnie bohaterskiego wojownika i nauczyciela. Ogromna popularność Kryszny w Indiach spowodowała, że także różne niehinduistyczne religie, pochodzące z Indii, znają to imię [Wikipedia].

10 Kali to hinduska bogini czasu i śmierci, pogromczyni demonów i sił zła. Bywa też rozumiana jako „Pani Kosmosu” lub absolut. Jej przedstawienia przedstawiają bogaty wachlarz ikonograficznych możliwości: może być ciemnoskóra i wychudzona, z długimi zębami, odziana w tygrysią skórę i naszyjnik z czaszek lub z węzłami wplecionymi we włosy, często pojawia się z wystającym długim językiem, głową demona w ręce oraz pasem z uciętymi rękami, ale również z kilkoma parami rąk [Wikipedia].

11 Garuda – jedno z bóstw w hinduizmie i buddyzmie tybetańskim przedstawiane jako skrzydlata postać.

12 Hanuman to bóg mądrości, siły, odwagi, oddania i samodyscypliny. Jedną z interpretacji słowa „Hanuman” to „ten, który ma zniekształconą szczękę”. Ta wersja jest poparta purańską legendą, w której mały Hanuman myli Słońce z owocem, bohatersko próbuje do niego dotrzeć i zostaje ranny w szczękę w wyniku próby podjętej przez Indrę – Króla Bogów [Lutgendorf 2007: 31–32].

13 Nandin w mitologii indyjskiej to byk, wierzchołek boga Śiwy. Wizerunek Nandina często bywa umieszczony przed wejściem do świątyni, zwrócony w kierunku *wimany*, głównego budynku. Nandin czczony jest jako bóstwo, któremu poświęcone są również całe świątynie [Brytannica].



Fot. 5. Przedstawienie boga Garudy  
Wytwórca: Hindusi (mieszkańcy Indii)  
Miejsce pochodzenia: Indie  
Sygn. MŻo/Az/776



Fot. 6. Przedstawienie boga Hanumana  
Wytwórca: Hindusi (mieszkańcy Indii)  
Miejsce pochodzenia: Indie  
Sygn. MŻo/Az/744

Praca nad identyfikacją przedstawienia jest zawsze najciekawszym elementem procesu akcesyjnego. Pomimo tego, że często jest wykonywana w pośpiechu, ponieważ proces nabywania najczęściej związany jest z koniecznością dotrzymania umówionych terminów, daje wiele satysfakcji. Tak było w przypadku jednego z przedstawień, które pierwotnie zostało opisane jako import chiński, jednak w wyniku ikonograficznych studiów porównawczych jego proveniencja została zmieniona (fot.7). Przedstawienie boga Jambhali<sup>14</sup> zostało zidentyfikowane przede wszystkim na podstawie cech charakterystycznych postaci, ale również atrybutów, które się z wizerunkami tego boga kojarzą. Podobnie zidentyfikowany został „kamień boga Śiwy” (*Śiwa Lingam*)<sup>15</sup> (fot. 8).



Fot. 7. Przedstawienie boga Jambhali  
Wytwórca: Tybetańczycy (grupa etniczna) /  
Hindusi (mieszkańcy Indii)  
Miejsce pochodzenia: Tybet / Indie  
Sygn. MŻo/Az/760



Fot. 8. Kamień boga Śiwy  
Wytwórca: Hindusi  
(mieszkańcy Indii)  
Miejsce pochodzenia: Indie  
Sygn. MŻo/Az/759

<sup>14</sup> Jambhala (znany również jako Dzambhala, Dzambala, Zambala lub Jambala) jest bogiem fortuny i bogactwa. Rozróżnianych jest pięć różniących się pomiędzy sobą przedstawień boga (Blog o sztuce tybetańskiej).

<sup>15</sup> Lingam w hinduizmie stanowi przedmiot kultu symbolizujący boga Śiwę i jest czczony jako symbol mocy twórczej. Słowo „lingam” oznacza w sanskrycie „znak” lub „symbol wyróżniający”. W świątyniach często znajduje się pośrodku i jest otoczony świętymi wizerunkami bóstw. W przeciwieństwie do ich przedstawień, lingam jest wyraźnie anikoniczny.



Fot. 9. Inskrypcje  
Wytwórca: Hindusi (mieszkańcy Indii)  
Miejsce pochodzenia: Indie  
Sygn. MŻo/Az/783

Warto również zwrócić uwagę na grupę inskrypcji tybetańskich, które przekazane zostały jako plik dokumentów sprasowanych ze sobą. Podczas procesu konserwatorskiego rozdzielono je i wstępnie zabezpieczono. W dalszej kolejności podjęta zostanie próba ich odczytania.

Osobne miejsce w kolekcji zajmują przedmioty użytkowe, takie jak kadzielnice, dzwonki oraz przedmioty rytualne. Ostatnimi przedmiotami z wykazu są cztery modele łodzi z Bengalu (fot. 10–13), które z punktu widzenia wystawienniczego i edukacyjnego są nie do przecenienia. Pomimo faktu, że zostały zrobione najprawdopodobniej na potrzeby rynku antykwarycznego, ich rola w opisie kulturowym po ponad 50 latach jest równie istotna, jak pozostałych obiektów.



Sygn. MŻo/Az/784/a-b



Sygn. MŻo/Az/785/a-b



Sygn. MŻo/Az/786/a-d



Sygn. MŻo/Az/787/a-b

Fot. 10–13. Modele łodzi. Wytwórca: Bengalczyzy (grupa etniczna). Miejsce pochodzenia: Bangladesz.

Podczas pierwszego spotkania w Krakowie poznałam panią Reginę Szablowską-Lutyńską, która już wówczas zrobiła na mnie bardzo duże wrażenie swoją wiedzą i historią życia. Jednak dopiero podczas drugiego spotkania we wrześniu, kiedy odbieraliśmy drugi dar, mogłam z nią spokojnie porozmawiać. Niedługa rozmowa była fascynującym doświadczeniem, spotkaniem z historią i miejscami odległymi, ale przede wszystkim z człowiekiem, który z dużą wrażliwością i zrozumieniem „czytał” inne światy. Efektem tego „czytania” była broszura zatytułowana przez autorkę „Etiopia”, którą pani Regina mi podarowała. Ta krótka relacja z pobytu w kraju tak różnym kulturowo, jest ciekawym źródłem wiedzy o czasach z okresu panowania cesarza Hajle Syllasje<sup>16</sup>.



Regina Szablowska-Lutyńska  
w domu rodzinnym w Krakowie.  
Fot. L. Buchalik.

Mój mąż<sup>17</sup>, Dr. medycyny epidemiolog Roman Lutyński, otrzymał propozycję ze Światowej Organizacji Zdrowia (WHO) wyjazdu do Etiopii. Wyraził zgodę i podjął współpracę z Ministerstwem Zdrowia w Addis Ababa. Po uzyskaniu paromiesięcznego urlopu, w moim zakładzie pracy w Krakowie, wyjechałam z naszym ponad 10-letnim synem Piotrem do nieznannej Etiopii.

Od tego czasu, minie niebawem ponad 50 lat<sup>18</sup>, ale postanowiłam przypomnieć niektóre nasze wspomnienia o Etiopii i o ludziach tam spotkanych. Byłam w Etiopii, od początku marca 1965, do grudnia 1965 [Szablowska-Lutyńska 2022: 2].

Opowieść jest tym bardziej ważna, ponieważ do zbiorów Działu Kultur Pozaeuropejskich trafiła grupa siedmiu obiektów nabytych przez państwa Lutyńskich w Etiopii. Niektóre jego fragmenty odnoszą się również do obiektów, które do zbiorów zostały pozyskane wcześniej z innych źródeł. Muzealia te zyskują dodatkowy komentarz, bardzo często korespondujący z ich datowaniem.

<sup>16</sup> Hajle Syllasje I (także Hajle Selasje I, Haile Selassie I) – ostatni cesarz Etiopii (1930–1936 i 1941–1974). Oficjalnie używał imienia „Cesarz Haile Selassie I, Zwycięski Lew Plemienia Judy, Wybraniec Boży”.

<sup>17</sup> Zachowano oryginalną pisownię i składnię.

<sup>18</sup> Wspomnienia zostały spisane przed 2015 r.



Fot. 14. Krzyż etiopski  
Wytwórca: Amhara (grupa etniczna)  
Miejsce pochodzenia: Etiopia  
Akcesja nr 50/19, zakup: Jacek Łapott  
Sygn. MŻo/A/3420



Fot. 15. Krzyż etiopski  
Wytwórca: Amhara (grupa etniczna)  
Miejsce pochodzenia: Etiopia  
Akcesja nr 50/19, zakup: Jacek Łapott  
Sygn. MŻo/A/3421

Krzyże etiopskie to niebywała i odrębna twórczość artystyczna, tego niesamowitego kraju, artyzmem krzyża w Etiopii był zdumiewający. Krzyż etiopski, znany od IV wieku, stał się symbolem wiary i równocześnie rękodziłem piękna. Mimo bardzo różnego kształtu, pozostał nadal obiektem ogromnej czci oraz znakiem religijnym, chrześcijańskiego obrządku koptyjskiego Etiopii.

Jeszcze przed wyjazdem z Etiopii, na dużym arkuszu papieru, narysowałam wzory krzyży koptyjskich. Rysunek mój posłużył jako wzór, do wykonania dwóch identycznych wełnianych dywanów z takim samym wzorem, w fabryce dywanów w Addis Ababa.

Arkusz z moimi rysunkami pozostał w fabryce, nie wiem, czy zrobiono więcej dywanów z moim wzorem? [Szablowska-Lutyńska 2022: 15-16].



Fot. 16. Nóż w pochwie  
Wytwórca: Danakil (grupa etniczna)  
Miejsce pochodzenia: Etiopia  
Akcesja nr 2/22, dar: Adam Rybiński  
Sygn. MŻo/A/4376/a-b



Fot. 17. Nóż w pochwie  
Wytwórca: Danakil (grupa etniczna)  
Miejsce pochodzenia: Etiopia  
Akcesja nr 2/22, dar: Adam Rybiński  
Sygn. MŻo/A/4378

W gorącej Kotlinie Danakilskiej, depresje, 116 m poniżej morza. A jednocześnie góry, z wygaśniętymi i czynnymi wulkanami, na terenach danakilskich sięgały 2225 m n.p.m.

Spotkaliśmy tam 17.07.1965 roku, bardzo groźnie wyglądających, ale bardzo miłych Danakili. Mieli oni wszyscy, dziwnie zakrzywione noże oraz towarzyszyły im wielbłądy, owce, kozy i muły [Szablowska-Lutyńska 2022: 18].

Zwiększyła się bardzo, uprawa Tefu (*Eragrostis Abissinica* Trotter), uprawianego obecnie na bardzo dużych obszarach. Z mąki Tefu, pieczone są w Etiopii placki, nazywane „indżera”. Stanowią one tradycyjne, podstawowe pożywienie ludności Etiopii, od ubogich szczepów do stołu cesarskiego włącznie. Podawane są z różnymi dodatkami, w zależności od możliwości (zamożności) spożywających [Szablowska-Lutyńska 2022: 22].



Fot. 18. Podstawa pod *injere*  
Wytwórca: Amhara (grupa etniczna)  
Miejsce pochodzenia: Etiopia  
Akcesja nr 3/12, zakup: Ilona Cichy  
Sygn. MŻo/A/1924



Fot. 19. Pojemnik do przechowywania *injery*  
Wytwórca: Amhara (grupa etniczna)  
Miejsce pochodzenia: Etiopia  
Akcesja nr 50/19, zakup: Jacek Łapott  
Sygn. MŻo/A/3426

Na zbiór przedmiotów z Etiopii ofiarowanych muzeum składa się sześć plecionek i jedno naczynie ceramiczne. Na szczególną uwagę zasługuje naczynie zasobowe w formie dużego kulistego kosza zamykanego od góry uformowaną w stożek pokrywą oraz duży dzban ceramiczny z dwoma uszkami przyklejonymi do wydatnego brzuśca, zdobionego rytym ornamentem punktowym tworzącym podwójne okręgi.



Fot. 20. Kosz zasobowy  
Wytwórca: Amhara (grupa etniczna)  
Miejsce pochodzenia: Etiopia  
Akcesja nr 13/23, dar: Roman Lutyński  
Sygn. MŻo/A/5571/a-b



Fot. 21. Naczynie ceramiczne  
Wytwórca: Amhara (grupa etniczna)  
Miejsce pochodzenia: Etiopia  
Akcesja nr 13/23, dar: Roman Lutyński  
Sygn. MŻo/A/5577

Pamiętnik prawie rocznego pobytu w tym kraju pełen jest dygresji związanych z geografią, przyrodą i jego historią oraz kulturami, jakie go zamieszkują. Ważnym elementem opowieści są wspomnienia o Polakach spotkanych na miejscu, o codziennym życiu Polonii oraz o więziach, jakie zrodziły się pomiędzy nimi.

Na przełomie wiosny i lata 1965 roku, przyjechał jeszcze do Etiopii z żoną Marią, zamieszkały już w Polsce Wacław Korabiewicz – lekarz, podróżnik – pisarz.

W czasie, trwania Drugiej Wojny Światowej, przebywali oni na terenie Afryki i mieszkali też przez pewien czas w Etiopii. Po powrocie do Polski, wydana została w 1963 Jego książka, pod tytułem „Eskulap w Etiopii”. Książka ta, dostarczała nam informacji, o tym mało jeszcze znanym kraju. Zafascynowany różnym kształtem tworzonych w Etiopii krzyży, rozpoczął ich gromadzenie i opracowywanie informacji o krzyżach koptyjskich. KOLEKCJĘ krzyży koptyjskich przekazał do Muzeum Narodowego w Warszawie.

Wacław Korabiewicz, urodził się 5.05.1903 roku w Petersburgu, a zmarł 15.02.1994 roku w Warszawie. Pozostały po nim wspomnienia i paczka listów, między którymi pozostała kartka, z okresu stanu wojennego w Polsce. Życzenia świąteczne z 20 XII: „Kochani! Oby wiara nigdy was nie opuściła, nawet w siarczysty mróz, w ogonku „za” mięsem. Całujemy mocno, Maryśka i Wacek” [Szablowska-Lutyńska 2022: 23-24].

Zdjęcie kapłana koptyjskiego z krzyżem, które zrobił Roman Lutyński w Etiopii, zostało wykorzystane na okładce książki Wacława Korabiewicza, a jego oryginał znajduje się obecnie w zbiorach Działu Kultur Pozaeuropejskich Muzeum Miejskiego w Żorach.



Fot. 22. Kapłan koptyjski  
 Autor: Roman Lutyński  
 Miejsce wykonania: Etiopia  
 Sygn. MŻo/A/5570

Budowa kolekcji to kwestia wiedzy, umiejętności i zdolności kolekcjonerskich kuratora, ale również przypadek i szczęście, ponieważ nigdy nie wiadomo, w jaką opowieść splotą się historie muzealiów. Część tej historii to element „Polskiego poznawania świata”, którego badaniem zajmuje się od ponad 10 lat Muzeum Miejskie w Żorach. Jego archiwum stanowią „pamiętniki muzealiów” przywiezionych, podarowanych lub zakupionych przez muzeum od Polaków podróżujących i badających kultury pozaeuropejskie w różnym czasie. To zaś pozwala na naukowy opis zmian zachodzących w kulturach pod wpływem globalizującego się świata.

#### **Bibliografia:**

- Buchalik Lucjan, Podyma Katarzyna, *O sensie budowy kolekcji pozaeuropejskich z perspektywy muzeum prowincjonalnego. W jaki sposób, po co i dla kogo?*, maszynopis.
- Lutgendorf Philip, 2022, *Hanuman's Tale*, Oxford: University Press.
- Lutyński Roman, 2022, *Oferta daru dla Muzeum Etnograficznego w Krakowie*, Cumberland, maszynopis.
- Lutyński Roman, 2023, *Gifted items to Municipal Museum in Żory*, Cumberland, maszynopis.
- Szablowska-Lutyńska Regina, 2022, *Etiopia*, Kraków, wydruk w formie broszury.

<https://mydzi.blogspot.com/2008/04/five-jambala-dzambhala-and-mantra.html>, dostęp: 13.01.2024

<https://en.wikipedia.org/wiki/>, dostęp: 13.01.2024

<https://www.britannica.com/>, dostęp: 13.01.2024

Katarzyna Podyma  
Główny inwentaryzator  
ORCID 0000-0003-0477-8701

## 1.6. Kolekcja peruwiańska i jej kolekcjonerka. O tym, jak muzeum rozbudowuje zbiory

---

Zakupiony w roku 2023 zbiór obiektów peruwiańskich stanowi część kolekcji, którą muzeum gromadzi od roku 2021 w ramach naukowego projektu muzealnego *Pozyskiwanie zbiorów. Kolekcja peruwiańska*. Jego celem jest budowa reprezentatywnej kolekcji obiektów związanych z kulturami peruwiańskimi. Ma ona za zadanie odwoływać się do historii i tradycji, pokazując, ile z niej to żywa materia kulturowa. Ważnym desygnatem kolekcji jest też rejestracja zmian i modyfikacji, jakie można zaobserwować współcześnie w kulturach lokalnych. Założeniem projektu jest pozyskanie obiektów pochodzących z trzech regionów geograficznych – wybrzeża, pasma górskiego Andów Centralnych oraz Amazonii.

*Kolekcja peruwiańska* budowana jest przez antropolożkę i archeolożkę – Jodytę Bąk, z którą muzeum współpracuje od roku 2021 w zakresie gromadzenia zbiorów z terenu Peru. Jest ona doktorantką Szkoły Doktorskiej Nauk Humanistycznych Uniwersytetu Jagiellońskiego. Od wielu lat prowadzi antropologiczne badania terenowe w Peru, zajmując się między innymi tematyką tatuaży tradycyjnych i ich miejsca we współczesnej kulturze Peru<sup>1</sup>. Od trzech lat współpracuje z muzeum w zakresie budowy kolekcji peruwiańskiej jako jej kuratorka. Ważnym aspektem współpracy jest zarówno gromadzenie zabytków, jak i ich późniejsze opracowanie i udostępnienie naukowe w postaci wystaw, publikacji oraz działań edukacyjnych. Ma ona bogate doświadczenie terenowe oraz wiedzę antropologiczną i etnograficzną w zakresie kultur zamieszkujących Peru, zdobytą w trakcie realizowanych projektów własnych.

Muzeum powierzyło budowę kolekcji osobie spoza muzeum, uznając, że takie rozwiązanie pozwoli na budowę ciekawej i reprezentatywnej kolekcji etnograficznej z terenów, które nie są mu właściwe badawczo. Na uwagę zasługuje fakt, że instytucja, która z definicji swojej jest stosunkowo mało elastyczna, jeżeli chodzi o wchodzenie w nowe, nieoswojone obszary działania, podejmuje ryzyko w zakresie tak poważnym, jakim jest budowa nowej kolekcji. Ryzyko to daje korzyści obu stronom – jedna pozyskuje doświadczenie, druga nowe spojrzenie na sposób budowy kolekcji.

---

<sup>1</sup> Temat pracy doktorskiej: *Tatuaż i malowanie ciała w prekolumbijskiej Ameryce Południowej: analiza zjawiska na przykładzie kultur peruwiańskiego wybrzeża*.

Rozwiązanie to stanowi ciekawy przykład współpracy pomiędzy muzeum a naukowcem pracującym w terenie, przy czym jego wykorzystanie nie jest niczym nowym w muzealnictwie światowym. Bardzo ciekawym przykładem jest chociażby kolekcja antropologiczna Cornell University, która jest efektem badań naukowych prowadzonych przez studentów. Kolekcje budowane w ten sposób są pozbawione rutyny, charakteryzując się wielkim wyczuciem terenu, co w efekcie pozwala na gromadzenie „zabytków niewidzialnych” dla przeciętnego kolekcjonera.

*Kolekcja peruwiańska* gromadzona jest przez młodą antropolog, która podejmuje decyzje o nabytku pod wpływem wiedzy i praktyki, co w sposób znakomity przekłada się na jakość i znaczenie przedmiotów w procesie deskrypcji kulturowych.

Wybór kolekcjonera i jednocześnie kuratora kolekcji został podyktowany kilkoma czynnikami. Podstawowym kryterium było wieloletnie doświadczenie terenowe na wybranym obszarze, interdyscyplinarność spojrzenia oraz podejście do ludności rdzennej przez pryzmat pozyskiwanych obiektów. Bezwzględny warunkiem było, aby obiekty nabywane były z poszanowaniem prawa w zakresie własnościowo-autorskim, ale również z uwzględnieniem zasad etycznych, którymi kieruje się muzeum oraz przepisów międzynarodowych, w tym zakresie obiektów i materiałów „wrażliwych”.

Z uwagi na charakter prowadzonych badań antropologicznych, ale również cel pracy kolekcjonerskiej, Judyta Bąk otrzymała wsparcie przedstawicieli społeczności lokalnych w zakresie pozyskiwania zbiorów oraz wsparcie organizacyjne w realizacji zadania. Pozwoliło to na włączenie do kolekcji unikatowych obiektów, które w obiegu antykwarycznym nie występują z uwagi na zamknięcie społeczności indiańskich, których są wytworem. Dzięki promesie ministerialnej kuratorka kolekcji ma możliwość dotarcia do osób, które dysponują obiektami o wyjątkowym charakterze i zakupienia ich. W trybie normalnych poszukiwań kolekcjonerskich bardzo często zakup taki nie byłby możliwy.

Ważnym elementem układu „muzeum – naukowiec” jest nie tylko wzajemne zaufanie, ale przede wszystkim kontrola i weryfikacja procesu nabywania przez doświadczonych pracowników muzealnych oraz ekspertów.

Kolekcja budowana jest zgodnie z wytycznymi przyjętej metodologii oraz polityką gromadzenia zbiorów. Sposób budowy kolekcji oraz procedura uzgadniania nabytków zostały opisane i stosowane są w praktyce. Ustalenie zasad budowy kolekcji, sposobów jej pozyskiwania przez kolekcjonerkę, a następnie nabywania jej przez muzeum, pozwala na dobór, kontrolę i ocenę obiektów już na wstępnym etapie pozyskiwania. Takie podejście skutkuje wyborem przedmiotów, które z punktu widzenia budowanej kolekcji mają największy ładunek informacyjny i kulturowy, co w przypadku kolekcji etnograficznej ma fundamentalne znaczenie.

Zapisana w *Polityce gromadzenia zbiorów* konieczność naukowego, a nie tylko ewidencyjnego, opracowania obiektów wymaga posiadania przez muzeum wiedzy o obiekcie rozszerzonej o kontekst terenowy. Zgodnie z przyjętą polityką, obiekt o mniejszej wartości może posiadać większe znaczenie naukowe, podobnie jak obiekt używany. Etnograficzna historia stanowi wartość dodaną, która znacznie zwiększa jego wartość muzealną.

Wśród zasad budowy kolekcji wymienione zostały warunki nabywania obiektów:

- do kolekcji będą pozyskiwane obiekty w miejscu ich wytwarzania i użytkowania,
- kolekcja budowana będzie metodycznie z uwzględnieniem aspektu zmian kulturowych oraz „globokulturalizacji”,
- zakres zainteresowań kolekcjonerskich obejmie obiekty pochodzące z trzech stref geograficznych<sup>2</sup>,
- do kolekcji nie będą pozyskiwane dzieła sztuki oraz obiekty wrażliwe kulturowo<sup>3</sup>,
- do kolekcji nabywane będą obiekty o charakterze etnograficznym<sup>4</sup>,
- zakres nabywanych do kolekcji obiektów będzie każdorazowo uzgadniany z muzeum.

Do roku 2023 muzeum nabyło 87 obiektów, w tym 37 opisujących kultury andyjskie oraz 36 kultury Amazonii. Zakupiona w roku 2023 część kolekcji peruwiańskiej składa się z 84 obiektów etnograficznych z terenu Peru, których zadaniem jest deskrypcja kultur, jakie zamieszkują ten obszar. Wypełnia ona luki kolekcjonerskie muzeum, rozbuduje posiadany już zasób, a w przyszłości pozwoli na zbudowanie podstaw projektu kulturoznawczo-edukacyjnego. Punktem wyjścia zainteresowań kolekcjonerskich jest Region Południowych Andów. Kolekcja rozbudowywana jest konsekwentnie w kierunku Amazonii – na północy i Płaskowyżu Andyjskiego w okolicy Jeziora Titicaca – na południu. W planach pozostaje realizacja kolejnych akcesji, uwzględniających również obiekty ze strefy wybrzeża Atlantyku.

Określenie kolekcji – peruwiańska – odnosi się do jej zróżnicowania kulturowego, rejonizacji grup etnicznych oraz zmian kulturowych rejestrowanych w kontekście budowy społeczeństwa narodowego oraz tych, powstających pod wpływem migracji. W ramach kolekcji zgromadzono obiekty pochodzące od 13 grup zamieszkujących obszar Amazonii oraz Andów i jednej z obszarów wybrzeża Pacyfiku.

<sup>2</sup> Peruwiańskiego wybrzeża Pacyfiku, Andów oraz przylegającej do nich części Amazonii.

<sup>3</sup> Archeologiczne oraz te, które powstały z wykorzystaniem materiałów chronionych prawem międzynarodowym, chyba że pozwoli ono na ich wywóz.

<sup>4</sup> Przedmioty codziennego użytku, naczynia, stroje, tkaniny, zabawki oraz narzędzia.

Zgromadzona kolekcja zawiera obiekty, których właścicielami byli członkowie grup etnicznych:

1. Yine – rdzenna społeczność amazońska, określana również „Piro”, zamieszkująca głównie w regionach Cusco, Loreto, Madre de Dios i Ucayali,
2. Quechua – populacja andyjska, posługująca się językiem quechua,
3. Matsigenka / Machigueng / Matsigenga – rdzenna grupa należąca do rodziny językowej Arawak, zamieszkująca głównie w regionach Cusco i Madre de Dios,
4. Shipibo-Koniba / Shipibo-Conibo – rdzenna ludność zamieszkująca wzdłuż obu brzegów rzeki Ucayali w amazońskim lesie deszczowym w Peru,
5. Kukama / Kokama – rdzenna grupa etniczna Amazonii, która historycznie mówiła językiem cocama; współcześni Kokama żyją w Peru, Brazylii i Kolumbii,
6. Awajún / Aguaruna – rdzenni mieszkańcy peruwiańskiej dżungli; zamieszkujący brzegi rzeki Marañón w północnym Peru, w pobliżu granicy z Ekwadorem i kilku dopływów Marañón, rzek Santiago, Nieva, Cenepa, Numpatakay i Chiriaco,
7. Collaguas – jedna z podgrup Aymara, zamieszkująca tereny dzisiejszego regionu Arequipa w Peru; Aymara lub Aimara – rdzenna ludność zamieszkująca regiony Andów i Altiplano,
8. Cabanas – jedna z grup zamieszkujących Kanion Colca w regionie Arequipa w Peru, podobnie jak Collaguas, mówiąca językiem quechua,
9. Bora – rdzenna społeczność peruwiańskiej, kolumbijskiej i brazylijskiej Amazonii, zamieszkująca obszar pomiędzy rzekami Putumayo i Napo,
10. Yaguas – rdzenna społeczność zamieszkująca brzeg rzeki Momón, region Loreto peruwiańskiej Amazonii,
11. Yagua – rdzenna ludność Kolumbii i północno-wschodniego Peru; obecnie zamieszkująca okolice rzek Amazonki, Napo, Putumayo i Yavari oraz ich dopływów,
12. Harakbut / Harakmbut – rdzenni mieszkańcy Peru zamieszkujący region Madre de Dios w pobliżu brazylijskiej granicy w peruwiańskiej Amazonii,
13. Wachiperi / Huachipare (rodzina językowa Harakbut) – społeczność amazońska należąca do grupy językowej Harakbut, zamieszkująca w pobliżu górnych odcinków rzek Madre de Dios i Keros,
14. Uru / Uros – rdzenni mieszkańcy Boliwii, mieszkają również wzdłuż peruwiańskiego brzegu jeziora Titicaca.



Fot. 1. Weryfikacja wykazu nabywanej kolekcji peruwiańskiej w muzeum. Fot. L. Buchalik.

Kolekcja wykazuje bardzo duże zróżnicowanie pod względem charakteru zgromadzonych obiektów. Składa się z przedmiotów codziennego użytku, strojów, przedmiotów o znaczeniu obrzędowym i religijnym, obiektów deskrypcyjnych (obrazy) oraz przedmiotów wykonanych z przeznaczeniem na rynek turystyczny. Wśród 84 obiektów znajduje się dziewięć narzędzi i sprzętów, dziewięć przykładów ceramiki użytkowej i jedno przedstawienie o charakterze religijnym, 36 strojów i ozdób, trzy przedmioty o znaczeniu obrzędowym i religijnym, 10 przykładów twórczości ludowej oraz 16 obiektów o charakterze etnoturystycznym (fot. 1).

Wszystkie obiekty mają charakter etnograficzny i zostały wykonane współcześnie przez ludność lokalną bądź przez miejscowych rzemieślników. Mając jednak na uwadze, że niektóre z przedmiotów były użytkowane wielopokoleniowo, możemy domniemywać, że w przypadku niektórych czas wytworzenia może zostać przesunięty na etapie weryfikacji ewidencyjnej i naukowej. Wszystkie obiekty z *Kolekcji peruwiańskiej* zostały zakupione od ich prawnych właścicieli: osób prywatnych, lokalnych rzemieślników i sprzedawców. Zakupu dokonywała kolekcjonerka. Transakcje zostały przeprowadzone z poszanowaniem obowiązujących praw, zwłaszcza tych dotyczących rdzennej ludności Peru. Z uwagi na fakt, że obiekty pozyskiwane były w trakcie prowadzonych badań antropologicznych, właściciele zbywali przedmioty tylko dlatego, że kolekcjonerka zyskała ich zaufanie.

Do kolekcji pozyskiwane były obiekty stare i nowe, używane i wykonane współcześnie. Wszystkie zostały zakupione bezpośrednio od ostatnich właścicieli. Kolekcja nie zawiera obiektów stanowiących wrażliwy materiał biologiczny, w tym zawierających np. kości lub szczątki ludzkie, okazów biologicznych lub geologicznych, których pozyskiwanie i obrót handlowy są ograniczone odrębnymi przepisami prawa.



Fot. 2. Strój Indian Yaguas z regionu Loreto. Sygn. MŻo/Am/184/a-e.



Fot. 3. Strój Indian Harakbut. Sygn. MŻo/Am/199/a-c.



Fot. 4. Strój Indian Bora. Sygn. MŻo/Am/195/a-c.

Kolekcja składa się w zdecydowanej większości ze strojów i przedmiotów używanych bardzo trudnych w wycenie, nieobecnych na rynku antykwarecznym, bardzo często traktowanych jako mało interesujące estetycznie, ale niosących багаż bogatych treści etnograficznych.

Wartość kolekcji wzmacniają również inne czynniki, takie jak autentyczność i wiarygodność poprzez pozyskanie *in situ* – podczas pracy terenowej, w miejscu właściwym kulturowo, komplementarność i reprezentatywność – gromadzenie w określonym celu, deskryptywność – dokumentowanie zmian zachodzących w kulturach tradycyjnych społeczności oraz zróżnicowanie jakościowe – uwzględnienie przedmiotów „turystycznych” – rejestracja najbardziej popularnych motywów i toposów kulturowych.

Na szczególną uwagę zasługują obiekty używane, mające swoją historię, ale powoli zanikające w terenie, takie jak chociażby stroje Indian Yaguas z regionu Loreto (fot. 2) oraz Harakbut (fot. 3) i Bora (fot. 4).

Warto w tym kontekście zwrócić uwagę na dodatkową informację ikonograficzną, którą pozyskała kolekcjonerka, w postaci obrazów przedstawiających mieszkańców regionu Loreto (fot. 5–6).

Wyjątkowym przykładem działalności kolekcjonerskiej jest pozyskanie kompletu strojów należących do społeczności Awajún (fot. 7–8) zamieszkującej regiony Amazonas i Loreto. Nabycie strojów było możliwe dzięki prowadzonym badaniom dotyczącym tatuowania i malowania ciała oraz kontaktom ze studentami tej grupy, którzy przygotowali stroje, zdając sobie sprawę z faktu, że jest to jeden ze sposobów petryfikacji tradycji w celu zachowania tożsamości. Działanie takie zostało uzgodnione z lokalną starszyzną, która przyzwoliła na realizację zakupu. Środki pochodzące z transakcji zostały przekazane na cele edukacyjne.

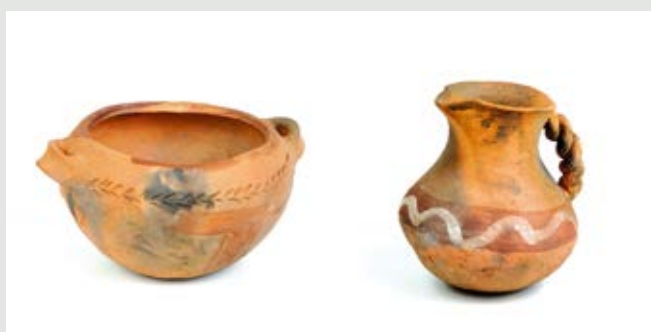
Kolekcja została wzbogacona strojem męskim Indian Shipibo-Conibo będącym produktem lokalnego „etnodizajnu” i przykładem ilustrującym zmiany zachodzące w kulturach pod wpływem



Fot. 5–6. Przedstawienia mieszkańców regionu Loreto.  
Sygn. MŻo/Am/227 i MŻo/Am/228.



Fot. 7–8. Komplet strojów  
należących do społeczności Awajún.  
Sygn. MŻo/Am/182/a-j, MŻo/Am/183/a-i.



Fot. 9–10. Ceramika Huancas,  
wpisana na listę światowego dziedzictwa Peru.  
Sygn. MŻo/Am/219 i MŻo/Am/220.

rynku turystycznego i wpływów trendów popkulturowych. Należy zwrócić uwagę, że wszystkie obiekty będące produktami na rynek turystyczny są produktami lokalnymi, wytworzonymi przez miejscowych rzemieślników i artystów, a nie produktami masowymi, dostępnymi w sieci popularnych butików oraz w sklepach i galeriach internetowych. Bardzo często obiekty te są efektem globalizującego się świata, a tym samym przenikania kultur i religii, co stanowi bardzo ciekawy aspekt badań kolekcjonerskich i muzealnych. W *Kolekcji peruwiańskiej* znalazły się zarówno przedstawienia stajenek chrześcijańskich, jak i przedmioty – „toposy kulturowe” w postaci dmuchawek do strzał.

W skład kolekcji wchodziły przykłady ceramiki, zarówno używanej na co dzień, jak i wykonywanej na potrzeby rynku turystycznego. Podobnie jak w przypadku strojów, identyfikują one zarówno tradycję kulturową, jak i jej marketingowe wykorzystanie. W tym przypadku nie bez znaczenia jest włączenie w zakres zainteresowań kolekcjonerskich ceramiki Huancas, która została wpisana na listę światowego dziedzictwa Peru (fot. 9–10). W kontekście kolekcji muzealnej ważne jest, że prostota rozwiązań i brak rozbudowanego systemu zdobień w pełni podkreśla znaczenie tradycji i jej niezmiennosc w czasie, co jest bardzo istotne w procesie opisu zmian kulturowych.

Kolekcja uwzględnia również element opisu kultur językiem ikonografii obrazów. Pozwala to na uchwycenie zupełnie nowego punktu spojrzenia na kulturę w kontekście tradycji. Język obrazów stanowi swoisty autokomentarz kulturowy. Tym bardziej ciekawy, że budowany za pomocą medium adaptowanego kulturowo. Większość obrazów została namalowana przez twórców ludowych, którzy powielają popularne motywy, bez indywidualizowania przekazu.

Obiekty gromadzone są z uwzględnieniem ich wartości etnograficznej i muzealnej. Znaczenie ma każdy „stan kultury”, zarówno zmieniona forma dawnych zwyczajów, jak i ciągle funkcjonująca – obie są równie ważne. Jeżeli celem muzeum ma być śledzenie zmian w kulturze, to powinno ono gromadzić obiekty – nie tylko zabytki wykonane starymi technikami i z naturalnych materiałów, ale również uwzględniać „rewolucje kulturowe” polegające na przykład na wykorzystaniu tradycyjnych wzorów na tkaninach przemysłowych. W procesie gromadzenia brana jest pod uwagę ich komplementarność z nabytymi już obiektami oraz znaczenie dla opisu sytuacji kulturowej i społecznej. Kolekcjonowane są zarówno obiekty używane, jak i nowe, wykonywane na potrzeby społeczności lokalnej, ale również te z przeznaczeniem na rynek turystyczny. Największe znaczenie dla gromadzonej kolekcji ma informacja, która pozyskiwana jest w trakcie ich nabywania – wywiady i dokumentacja wizualna. Proces gromadzenia kolekcji oba te elementy uwzględnia.

Zróżnicowanie obiektów pozwoli w przyszłości na podjęcie próby opisu mozaiki kulturowej Peru, dynamiki zmian kulturowych i wpływu globalizacji na współczesne społeczeństwo kraju o bogatej i złożonej kulturze.

Akcesje peruwiańskie zrealizowane zostały zgodnie z wytycznymi *Polityki gromadzenia zbiorów* oraz planami akcesyjnymi na rok 2023. Proces budowy *Kolekcji peruwiańskiej* zgodny jest również z wytycznymi dwóch priorytetowych dla muzeum programów: wystawienniczego - naukowego *Polskie poznawanie świata* oraz muzealno-naukowego *Obiekt w procesie globalizacji*.

Celem muzeum jest wypełnienie luki kolekcjonerskiej w polskim muzealnictwie pozaeuropejskim, która uniemożliwia pokazanie rezultatów pracy polskich badaczy i naukowców oraz pokazanie jej znaczenia dla rozwoju nauki światowej. W przypadku kolekcji peruwiańskiej jest to istotne, ponieważ w zbiorach polskich muzeów reprezentowany jest przede wszystkim obszar Amazonii. Najlepszą kolekcją z tego regionu jest „kolekcja Malkina”, która znajduje się w zasobach Muzeum Etnograficznego w Krakowie. Podobne kolekcje posiadają między innymi Muzeum Etnograficzne w Warszawie i Poznaniu oraz Muzeum Narodowe w Szczecinie. Kolekcje tych muzeów charakteryzują się wysoką jakością obiektów. Z uwagi na czas ich pozyskania często określane są one jako „stare”. Polityka kolekcjonerska muzeum wpisuje się raczej w nowy trend zauważalny w muzealnictwie etnograficznym, aby gromadzić obiekty, biorąc pod uwagę ich znaczenie w opisie kultur „tu i teraz” oraz dynamikę przemian. Ma ona na uwadze przede wszystkim działania ratunkowe i cel, aby nie utracić przedmiotów, które za „chwilę” mogą mieć bardzo ważne znaczenie w procesie „deskrypcji kulturowych”.

W muzeach polskich brakuje zabytków, które opisywałyby kultury strefy Andów i Wybrzeża Atlantyckiego. Stan taki wynika przede wszystkim z zainteresowań badawczych polskich naukowców, którzy wybierają Amazonię i jej kultury, traktując je jako ciekawszy materiał badawczy. W placówkach muzealnych w Peru sytuacja wygląda bardzo podobnie. Muzea w zdecydowanej większości koncentrują się na pozyskiwaniu obiektów przedstawiających świat społeczności amazońskich. Warto również wspomnieć, że kolekcje te nie są aktualizowane o nowe zabytki. Co ciekawe, w muzeach peruwiańskich brakuje kolekcji obejmujących stroje z Taquile i Capachica z regionu Puno. Ekspozyty dotyczące obszarów górskich i wybrzeża pojawiają się bardzo sporadycznie i prezentują kultury tych stref w sposób wysoce selektywny, za pomocą pojedynczych obiektów. Przykładem takiej polityki jest Museo de Arte Popular w Cusco, które na swojej wystawie prezentuje jedynie typowy strój z Cusco i maskę z festiwalu Virgen del Carmen. W tym przypadku warto zwrócić uwagę, że mamy do czynienia z muzeum sztuki, a nie z muzeum etnograficznym. Być może tamtejsze instytucje nie widzą jeszcze silnej potrzeby gromadzenia takich obiektów z uwagi na ich dostępność, a w związku z tym zmiany wprowadzają powoli.

Ceramika Huancas Awajún reprezentowana jest jedynie w Muzeum w Chachapoyas, zlokalizowanym przy Ministerstwie Kultury Amazonas i jest to przejaw nowego trendu w tamtejszym muzealnictwie, które bardzo powoli zaczyna zauważać znaczenie takiej polityki gromadzenia zbiorów<sup>5</sup>.

Z punktu widzenia realizowanych przez muzeum programów to znacząca luka, którą wypełnić ma *Kolekcja peruwiańska*. Jej zadaniem jest bowiem w sposób syntetyczny i reprezentatywny przedstawić bogactwo kultur Peru – ich stan obecny, procesy zachodzące w nich oraz zmiany, jakim podlegają pod wpływem globalizującego się świata. Na szczególną uwagę zasługuje zadanie rejestracji procesu zmian kulturowych oraz jego powiązań z migracjami turystycznymi.

Kolekcja z Peru gromadzona jest współcześnie przez młodą antropolog, co pozwala na osiągnięcie pełnej spójności kolekcjonerskiej, a w efekcie na zbudowanie ciekawego obrazu stanu kultur peruwiańskich. Niektóre obiekty są rzadkością lub w ogóle nie ma ich reprezentacji w polskich muzeach. Ich pozyskanie należy więc traktować nie tylko jako wzbogacenie zbiorów muzeum w Żorach, ale przede wszystkim jako uzupełnienie zasobów polskich muzealiów opisujących kultury Peru.

Pozyskanie *Kolekcji peruwiańskiej* wpisuje się również w założenia muzealnego projektu *Konstanty Jelski – badacz i kolekcjoner. Przyroda i kultura Peru*, realizowanego w ramach programu wystawienniczo-naukowego *Polskie poznawanie świata*. Z punktu widzenia polskich, ale przede

5 Informacje związane ze stanem kolekcji muzeów peruwiańskich zostały udostępnione autorce przez badaczkę – Jodytę Bąk.

wszystkim światowych badań naukowych, postać Jelskiego jest niezmiernie ważna, a jego wkład w rozwój nauk nie do przecenienia. Razem z Janem Sztolcmanem oraz Konstantym Kalinowskim prowadził w Peru prace w celu zebrania bogatej, mało znanej fauny, głównie ptaków, Prace finansowane były przez rodzinę Branickich. Zebrane okazy fauny przesyłano do warszawskiego Gabinetu Zoologicznego oraz do prywatnego muzeum Branickich przy Frascati. Materiały zebrane przez polskich przyrodników wzbogaciły zbiory wielu instytucji naukowych zarówno w Polsce, jak i za granicą. Opisy fauny były podstawą do wielu nowych gatunków nieznanymi nauce. W uznaniu zasług w kolekcjonowaniu fauny i flory Peru zadedykowano mu dziesiątki gatunków i podgatunków. Dzięki szerokiemu spojrzeniu badawczemu Jelskiego, w Centrum Edukacyjnym Uniwersytetu Jagiellońskiego znajduje się wyjątkowa kolekcja zdeformowanych czaszek indiańskich, które są w dalszym ciągu przedmiotem badań i analiz naukowych. Podejście ówczesnych badaczy wykraczało poza ramy dyscyplin naukowych, które uprawiali. Często ich opracowania naukowe, ale przede wszystkim pamiętniki, pełne są odwołań i ciekawych informacji natury antropologicznej.

Projekt muzealny o charakterze interdyscyplinarnym będzie miał na celu powiązanie odkryć polskich badaczy i ich wkładu w poznanie Peru przełomu XIX i XX w. ze stanem obecnym kultur, również w kontekście ich związków z przyrodą.

Projekt pozyskania *Kolekcji peruwiańskiej* wpisuje się również w założenia programu naukowo-muzeologicznego *Obiekt muzealny w procesie globokulturalizacji*, którego priorytetem jest powiązanie tematu badawczego z pozyskaniem obiektów do zbiorów muzeum. Badania procesu przemian, rozpoczęto pod koniec XX w., uwzględniając przede wszystkim tradycyjne kultury Afryki Zachodniej poddawane wpływom masowej turystyki. Zjawiska globalizacyjne są obecnie jednym z najciekawszych, ale i najtrudniejszych tematów badawczych, wymagającym szybkich i przemyślanych badań terenowych z uwagi na tempo obserwowanych zmian. Procesy zachodzące pod ich wpływem są ważnym i istotnym elementem życia codziennego, a zmiany zachodzące w kulturach, także tych tradycyjnych, są już widoczne w tworzonych współcześnie kolekcjach muzealnych.

Katarzyna Podyma  
Główny Inwentaryzator  
ORCID 0000-0003-0477-8701

## 1.7. Ławeczka Bimlera. Porozmawiajmy o tożsamości

Na początku była... *Nasza tożsamość*. Ta trawestacja tekstu biblijnego bardzo wiernie oddaje zawiałość historię programu naukowo-wystawienniczego<sup>1</sup> oraz idee, jakie przyświecały kolejnym projektom realizowanym przez Dział Historii i Kultury Regionu.

Wszystkie działania ukierunkowane zostały na stworzenie spójnej narracji muzealnej, której osią jest tożsamość. Punktem wyjścia była wystawa stała *Nasza tożsamość. Pretekst do rozmowy*, która razem z wystawą Działu Kultur Pozaeuropejskich – *Polskie poznawaniem świata* stworzyły kompozycyjną całość. W myśl tezy, że bez świadomości własnej tożsamości nie ma mowy o zrozumieniu świata otaczającego, zwłaszcza w kontekście kultur pozaeuropejskich, wystawa *Nasza tożsamość* stała się idealnym dopełnieniem procesu poznania. Wypełniła ona jednocześnie misję, jaka przyświeca od ponad dwudziestu lat muzeum, zgodnie z którą *Poznanie świata zaczyna się właśnie w jego przestrzeni*<sup>2</sup>.

*Nasza tożsamość* została opracowana z myślą o lokalnej społeczności, ale jej charakter ma znamiona uniwersalności. Dotyka wciąż aktualnego problemu identyfikacji i dookreślenia swojego miejsca w społeczeństwie, a współczesne zjawiska postmoderny potwierdzają słuszność prowadzenia dialogu na ten temat. Zarówno brak świadomości własnej tożsamości, ale również jej wypaczone rozumienie skutkują bowiem poważnymi zakłóceniami w komunikacji społecznej. Wystawa pokazała, że przyglądamy się sobie, swojej historii, przyglądamy się innym, aby zrozumieć sens i dać odpowiedź na pytanie: „Kim jestem?”.

Od momentu otwarcia wystawy i realizacji kolejnych projektów w ramach programu naukowego minęło już ponad sześć lat<sup>3</sup>. Z perspektywy czasu pewne jego elementy straciły charakter nowości, stając się stałymi pozycjami w planach Działu Historii i Kultury Regionu, z niektórych zadań zrezygnowano na korzyść nowych pomysłów. Świadczy to o dostosowaniu do zmieniającego się rynku usług muzealnych i dążeniu do stworzenia oferty jak najbardziej odpowiedniej

1 Autorami programu są: Jacek Struczyk (kierownik Działu Historii i Regionu), dr Lucjan Buchalik (dyrektor muzeum), Katarzyna Podyma (główny inwentaryzator).

2 Misja instytucji brzmi: *Poznanie świata zaczyna się w muzeum*.

3 Zrealizowano między innymi projekt społeczny *Praca-Pasja-Przyjaźń. Ocalić od zapomnienia* poświęcony kopalni węgla kamiennego im. Związku Młodzieży Polskiej. Kopalnia, która w swoim czasie była jedną z najnowocześniejszych w kraju i z którą wiązano duże nadzieje w kontekście rozwoju miasta, fedrowała tylko kilkanaście lat. Kopalnię zlikwidowano, ale pamięć o niej przetrwała i jest do dzisiaj pielęgnowana przez byłych górników w ramach corocznych, tradycyjnych karczm piwnych, zwanych „spotkaniami wypędzonych z Żor” [Struczyk, *O projekcie*].



1. Posąg Wacława Sieroszewskiego przed wejściem do muzeum. Sygn. MŻo/MPA/1. Fot. archiwum muzeum.



2. W sąsiedztwie posąg Bronisława Piłsudskiego. Sygn. MŻo/MPA/3. Fot. archiwum muzeum.

dla odbiorcy. Podtytuł nagrodzonej najwyższym wyróżnieniem muzealnym *Sybilla 2017*<sup>4</sup> wystawy – *Pretekst do rozmowy* – jest jak najbardziej aktualny.

Jako autor koncepcji programu wystawienniczo-muzealnego nie przypuszczałam, że po tak długim czasie może pojawić się jeszcze nowy impuls, aby do „rozmowy o tożsamości” powrócić. Propozycja kierowniczki Działu Promocji i Wydawnictw – Anny Flagi, aby wziąć udział w przygotowaniu wniosku o dofinansowanie zadania *Ławeczka Bimlera*<sup>5</sup>, pozwoliła na ponowne przemyślenie pewnych kwestii naukowo-wystawienniczych i znalezienie dla nich spójnej wykładni. Zadanie wpisywało się w cele strategiczne programu, było idealnym rozwiązaniem na przeniesienie rozmowy z przestrzeni muzeum w przestrzeń miejską. „Ławeczka” stała się pretekstem do realizacji nowego projektu – *Porozmawiajmy o tożsamości*.

Koncepcja projektu zakłada wprowadzenie w przestrzeń żorskiego Starego Miasta rzeźb, pokazujących postaci zwykłych mieszkańców, rzemieślników i artystów, którzy nadali temu miejscu koloryt i dzięki którym może ono nadal inspirować. Poprzez swój charakter łączy się z realizowanym od roku 2016 przez Dział Kultur Pozaeuropejskich projektem *Wielcy polskiego poznawania świata*<sup>6</sup> (fot. 1 i 2), w ramach którego prezentowane są postaci Polaków – naukowców i badaczy, którzy zapisali się w historii badań kultur pozaeuropejskich jako ich znawcy. Oba projekty łączą się, budując spójną narrację o losach zwykłych ludzi w niezwykłych sytuacjach. Rzeźba *Ławeczka Bimlera* zapowiada grupę rzeźbiarską *W drodze do szkoły* (fot. 3), której bohaterką jest Stephanie Zweig opowiadająca o losach swojej rodziny zmuszonej do emigracji do Afryki i kontakcie z tamtejszymi kulturami.

4 Wystawa *Nasza tożsamość. Pretekst do rozmowy* otrzymała pierwszą nagrodę w konkursie organizowanym przez Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego na Wydarzenie Muzealne Roku 2017 w kategorii wystawy etnograficzne. Podobnie rok wcześniej taką nagrodę otrzymała wystawa *Polskie poznawanie świata*.

5 O koncepcji *Ławeczki Bimlera* pisze w niniejszym tomie A. Flaga w artykule *Ławeczka Bimlera. Porozmawiajmy o projekcie*.

6 Zgodnie z założeniami projektu w pobliżu muzeum umiejscowiono posągi Wacława Sieroszewskiego oraz Bronisława Piłsudskiego. Zgodnie z intencją autora projektu – dr. Lucjana Buchalika – realizacje związane z projektem Działu Kultur Pozaeuropejskich będą sytuowane w okolicy muzeum, a Działu Historii i Kultury Regionu – w przestrzeni Starego Miasta.



3. Grupa rzeźbiarska *Stefanie Zweig w drodze do szkoły*.  
Sygn. MŻo/MPA/2. Fot. archiwum muzeum.

Oba projekty są nie tylko odzwierciedleniem muzealnych programów wystawienniczo-naukowych *Nasza tożsamość* oraz *Polskie poznawanie świata*. Realizują one koncepcję wyjścia ekspozycji poza mury instytucji i partycypację w codziennym życiu lokalnej społeczności z zachowaniem naukowego i artystycznego komentarza.

Głównym celem nowego projektu *Porozmawiajmy o tożsamości* jest zwrócenie uwagi na fakt, że nasza tożsamość kształtuje się tu i teraz, w miejscu narodzin i zamieszkania, ale jej sens i znaczenie dostrzega się w konfrontacji z innymi tożsamościami. Tak ustawiony cel pozwala na budowanie narracji tożsamościowej projektu w sposób pozbawiony patosu, historycznej stereotypowości i politycznego zadęcia.

Projekt ma charakter wystawienniczo-muzealny, realizuje więc zadania ekspozycyjne i edukacyjne. Poprzez swoją dostępność jest powszechną lekcją obywatelską, budującą lokalną, demokratyczną społeczność otwartą na świat i kontakt z innymi. Ważne znaczenie ma również wymiar estetyzacji przestrzeni miejskiej w myśl zasady: „nie chcemy pomników, chcemy sztuki”.

Jego cel i zakres wpisują się w koncepcję wyjścia muzeum poza swoje mury oraz promowanie nauki i wiedzy poprzez bezpośredni kontakt ze zbiorami bądź poprzez realizacje, dla których stały się one inspiracją. Nie bez znaczenia jest też aspekt wprowadzania w przestrzeń miasta sztuki inspirowanej zarówno historią, jak i eksponatami.

Pierwsze zadanie w ramach szeroko zakrojonego projektu polegało na realizacji i wykonaniu odlewu rzeźby *Ławeczka Bimlera*. Stała się ona wyróżniającym elementem „miejskiego parku rzeźb” – syntetycznego obrazu historii miejsca i jego mieszkańców. Kolekcja, która powstanie w ramach projektu, ma im przypominać, skąd przychodzą, kim są i dokąd zmierzają.

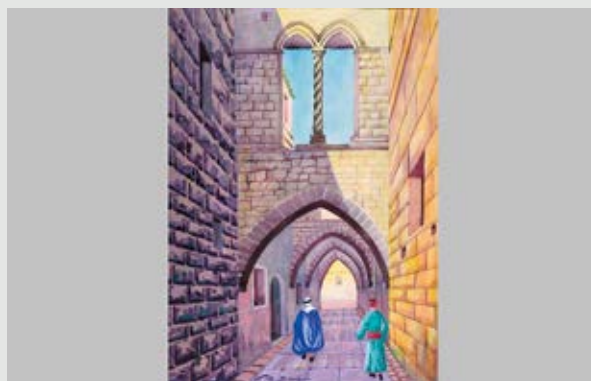
*Ławeczka Bimlera* poprzez temat promuje wiedzę o historii miasta i jego mieszkańców, zaś poprzez formę i wyraz artystyczny kształtuje gusty i oddziałuje na wrażliwość estetyczną odbiorcy. Jej znaczenie polega na egalitarności podejścia z punktu widzenia odbiorcy, a co się z tym wiąże rezygnacji z elitarności rozwiązania formalnego. *Ławeczka* ma promować przede wszystkim

wiedzę i jako taka musi być powszechnie akceptowana, a przede wszystkim rozumiana. Jest sposobem na aktywację przekazu na obu płaszczyznach. Stanowi promocję działalności wystawienniczej, ale też sama jest częścią muzealnej wystawy.

Rzeźba odwołuje się bezpośrednio do artysty wywodzącego się z Żor, który część swojego życia poświęcił na artystyczny zapis życia miasta i jego okolic – Fritza Augusta Bimlera (1890–1966). Naukę malarstwa i rysunku rozpoczął w Katowicach, a następnie kontynuował ją podczas studiów w Królewskiej Akademii Sztuk Pięknych w Monachium, gdzie edukował się w zakresie historii sztuki, malarstwa, rysunku, ale również anatomii. I wojna światowa przerwała okres nauki, ale go nie zakończyła. Jeszcze przed ukończeniem studiów artysta wystawił swoje prace w słynnej monachijskiej galerii, która mieściła się w *Glastpalast*<sup>7</sup>. W roku 1921 Bimler przyjechał do Chorzowa<sup>8</sup>, z którym był związany aż do roku 1958, kiedy to wyjechał do Monachium jako przesiedleńca. W swoich pracach rejestrował nie tylko pejzaże przemysłowe Śląska, ale również drewniane kościołki i widoki beskidzkie. Jego zamiłowanie do podróży znalazło odbicie w licznych pejzażach z Włoch, Palestyny, Egiptu, krajów skandynawskich oraz Brazylii, gdzie w 1939 roku spędził prawie pół roku (fot. 4 i 5). Na szczególną uwagę zasługują jednak jego rysunki i portrety. Te ostatnie, również z uwagi na osoby portretowane – namalował między innymi papieża Piusa XII oraz wiele znanych osobistości ze świata polityki i kultury Śląska okresu dwudziestolecia międzywojennego<sup>9</sup> (fot. 6 i 7).



4. *Fiord*. Sygn. MŻo/S/14.



5. *Jerozolima*. Sygn. MŻo/S/15.



6. *Chorzowianka*. Sygn. MŻo/S/23.



7. *Hutnik*. Sygn. MŻo/S/24.

<sup>7</sup> „Kryształowy pałac” istniejący w latach 1854–1931, wzorowany był na *Crystal Palace* w Londynie.

<sup>8</sup> W zbiorach Muzeum w Chorzowie znajduje się obecnie największa kolekcja prac jego autorstwa.

<sup>9</sup> W tekście wykorzystano informacje z noty biograficznej malarza opracowanej przez Jana Delowicza i zamieszczonej w wydawnictwie *Leksykon Żorski Muzeum Miejskiego w Żorach* [Delowicz 2010: 15-16].



8. Ulica Garncarska. Sygn. MŻo/S/18.



Tomasz Wenklar, *Ławeczka Bimlera*.  
Sygn. MŻo/MPA/4.  
Fot. A. Flaga.

W zbiorach Działu Historii i Kultury Regionu znajduje się kolekcja 39 prac artysty, w tym między innymi akwarela przedstawiająca widok na ulicę Garncarską w Żorach, która była bezpośrednią inspiracją dla rzeźbiarza (fot. 8). Rzeźbiarz nadał tematowi inspirowanemu obiektem muzealnym nowy, swobodny wymiar. Posadził artystę na ławeczce w momencie, kiedy ogląda ukończony już obraz i myśli o miejscu, sztuce i swojej przyszłości. Z radością i skupieniem dotyka pędzlem powierzchni obrazu, jakby chciał kontynuować swoją opowieść.

Przedstawienie nawiązuje do idei odpoczynku przed podróżą, momentu, kiedy każdy musi usiąść przed drogą, która go czeka. Nawiązanie do techniki akwareli, którą artysta „maluje”, zwraca uwagę na ulotność chwili i wspomnienia, które każdy zabiera ze sobą.

Ławeczka wpisuje się w charakter miejsca i realizowany scenariusz projektu. Jej lokalizacja jest nieprzypadkowa i stanowi zabawny komentarz do tematu malowanej przez artystę akwareli. Rzeźbiarska realizacja buduje fragment narracji, pamiątnika bez patosu opisującego sąsiedzkie relacje mieszkańców. Artysta jest postacią stąd, znajomym, z którym można usiąść i porozmawiać o tym, co robi i myśli.

#### Bibliografia:

- Delowicz Jan, 2010, *Bimler Fritz August*, w: Buchalik L., Górecki T. (red.), *Leksykon Żorski*, s. 15-16.
- Struczyk Jacek, 2020, O projekcie „Praca-Pasja-Przyjaźń. Ocalić od zapomnienia”, archiwum Muzeum Miejskiego w Żorach.



Fot. J. Cyganek.

*Anna Flaga*

## 1.8. Ławeczka Bimlera. Porozmawiajmy o projekcie

W słoneczny dzień, 28 września 2023 roku, o godzinie 12:30 na Placu Ks. Klimka w Żorach, miało miejsce wyjątkowe wydarzenie – uroczyste odsłonięcie rzeźby „Ławeczka Bimlera”. Zdarzenie to przyciągnęło uwagę mieszkańców, miłośników sztuki i turystów, którzy pragnęli być świadkami tego historycznej chwili. Odsłonięcia dokonał prezydent Żor, Waldemar Socha, wspólnie z Piotrem Kosztyłą, przewodniczącym Rady Miasta. Dyrektor Muzeum Miejskiego, dr Lucjan Buchalik omówił koncepcję powstania rzeźby i projekt. Ta niepowtarzalna rzeźba została zainspirowana jedyną akwarelą przedstawiającą Żory, namalowaną przez samego Fritza Augusta Bimlera.

Na ceremonii obecny był również autor rzeźby – artysta rzeźbiarz Tomasz Wenklar, który podzielił się z zebranymi kularowymi historiami związanymi z procesem tworzenia rzeźby i towarzyszącymi mu emocjami. O wyborze Wenklara do realizacji projektu decydowała nie tylko jakość jego dotychczasowych prac, ale także imponujące portfolio. Jego wcześniejsze dzieła, jak np. posąg Wojciecha Korfanteo, zachwyciły precyzją detali, rzeźbiarskim wyczuciem i jakością wykonania. Tomasz Wenklar, artysta rzeźbiarz o ugruntowanej pozycji w świecie sztuki, ma na swoim koncie wiele fascynujących realizacji związanych z tożsamością Polski. Jego rzeźby przedstawiające postaci ze świata polityki, religii i sztuki – Józefa Piłsudskiego, Fryderyka Chopina, Krzysztofa Kamila Baczyńskiego, kardynała Augusta Hlonda, Wojciecha Kilara, Wojciecha Kossaka, Jimiego Hendrixa, Boba Dylana, i inne – zyskały uznanie i podziw. Tomasz Wenklar, absolwent Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie Wydziału Rzeźby, korzysta z różnorodnych tworzyw, takich jak kamień, drewno, glina czy brąz, przez co osiąga niezwykle efekty estetyczne. Jego dzieła zdobią przestrzenie publiczne wielu miast, a jego liczne wystawy indywidualne i udział w wystawach zbiorowych świadczą o szerokim zakresie jego artystycznego oddziaływania. W roku 2023 Tomasz Wenklar został uhonorowany Nagrodą Prezydenta Miasta Tychy w dziedzinie kultury, co jest dodatkowym potwierdzeniem jego talentu i wkładu w rozwój sztuki.





Fot. A. Flaga.

Projekt „Ławeczka Bimlera” został szerzej opisany w artykule Katarzyny Podymy: „Ławeczka Bimlera. Porozmawiajmy o tożsamości”. Ławeczka Bimlera, wraz z innymi elementami projektu, staje się wspólną myślą, budującą lokalną społeczność otwartą na świat i kontakt z innymi kulturami.

„Ławeczka Bimlera” to nie tylko zwykła rzeźba, to część większego projektu Muzeum Miejskiego w Żorach, który nosi nazwę: „Porozmawiajmy o tożsamości”. Rzeźba umieszczona na Placu Ks. Klimka to manifestacja współpracy, pasji, i zrozumienia dla lokalnej historii. To również prze-myślana lokalizacja, która stanowi komentarz do akwareli Bimlera przedstawiającej kościół pw. św. Filipa i Jakuba, przechowywanej w zbiorach Muzeum Miejskiego w Żorach. To przypomnienie o artystycznym dziedzictwie, które miasto Żory chce pielęgnować i przekazywać przyszłym pokoleniom. Z inicjatywą stworzenia rzeźby pejzażowej, która miałaby zająć miejsce przy ul. Garncarskiej tam, gdzie niegdyś artysta malujący akwarelę z widokiem na ulicę i kościół parafialny znalazł inspirację, wystąpił dyrektor Muzeum. Pomysł ten cierpliwie dojrzewał przez lata, aż wreszcie został przesłany w formie wniosku do konkursu organizowanego przez Centrum Rzeźby w Orońsku pod nazwą: „Rzeźba w Przestrzeni Publicznej”. To wydarzenie było współfinansowane przez Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego.

Wniosek został zauważony, co więcej, skutkowało wsparciem finansowym. W momencie przesyłania dokumentów aplikacyjnych pojawiały się obawy dotyczące tego, czy najważniejsza instytucja rzeźby w Polsce, prezentująca najwybitniejsze dzieła rzeźby polskiej i światowej, dostrzeże wartość naszego projektu. Jednak obawialiśmy się niepotrzebnie, mamy przecież znakomite pomysły, choć czasami brakuje nam odwagi, by je zaprezentować. Ten sukces stanowi doskonałe potwierdzenie tego, że warto się przełamywać i dzielić twórczymi wizjami, których urzeczywistnienie może wzbogacić przestrzeń publiczną naszego miasta.

Jak wyglądała realizacja? Otóż działania związane z projektem rozpoczęliśmy w kwietniu 2023 roku, po otrzymaniu dotacji. W ramach promocji projektu zorganizowaliśmy szereg wydarzeń, które przybliżyły społeczności postać bohatera tego przedsięwzięcia, Fritza Bimlera. Nasza inicjatywa obejmowała: dwa spotkania poświęcone jego życiu i twórczości, które dostarczyły uczestnikom ciekawych informacji na temat tego wybitnego artysty; konkurs wiedzy o Fritzu Bimlerze, który przyciągnął entuzjastów sztuki i historii; wystawę okolicznościową poświęconą



Fot. A. Flaga.

Fritzowi Augustowi Bimlerowi i Hannie Szymalli-Globisch, która cieszyła się zainteresowaniem wśród zwiedzających Muzeum oraz lekcję rysunku przy rzeźbie, która odbyła się z udziałem uzdolnionych uczennic ze Szkoły Podstawowej nr 3 i umożliwiła uczestniczkom eksplorację swojego artystycznego potencjału. Aby podkreślić znaczenie projektu dla naszej społeczności, zaprosiliśmy wszystkich do wspólnych zdjęć na „Ławeczce”, gdzie mogliśmy uczcić dziedzictwo Bimlera.

Dwa spotkania, podczas których omawiano życie i twórczość Bimlera oraz innej artystki, uczennicy mistrza, okazały się dla mnie niezwykle inspirujące. Te wydarzenia nie tylko przybliżyły nas do dziedzictwa Bimlera, ale także umożliwiły nam odkrycie spadkobierców jego sztuki. Zdobyć wgląd w jego relacje rodzinne oraz uczestnictwo w spotkaniach rodzinnych rzuciły światło na skomplikowaną historię jego życia, pełną trudnych pytań dotyczących tożsamości i przynależności. Jak zaznaczyła zaproszona na jedno ze spotkań Ewa Rotter-Płóciennikowa, Bimler był wszędzie obcy. Dla Polaków był Niemcem, dla Niemców Polakiem, a był Ślązakiem mieszkającym na Górnym Śląsku. Jego życie prywatne, podobnie jak wielu autochtonów tych ziem, nie było pozbawione trudności. Mimo cierpień wojennych, zakazu wykonywania zawodu, śmierci żony Betty z d. Olszowski, która zginęła w Oświęcimiu, oraz własnego aresztowania, pozostał wierny ojczyźnie. Bimler przez 32 lata aktywności artystycznej tworzył w Chorzowie. Dopiero w 1958 roku, jako przesiedleńca, osiedlił się w Monachium, gdzie zdobył uznanie, podobnie jak w Polsce. Poznaliśmy historię dwóch pokoleń bliskich sobie – Frytza Augusta Bimlera i Hanny Schymalli-Globisch, których połączyła miłość do sztuki – obydwie były dziećmi żorskich rzemieślników, z szanowanych rodzin. Każdorazowo po spotkaniach mieliśmy okazję przyjrzeć się sztuce artystów na towarzyszącym spotkaniom wystawach, gdzie dostrzec można było dojrzałość ich dzieł i szczególne zamiłowanie do portretu.

Następnym zasługującym na uwagę spotkaniem w ramach projektu była akcja rysunkowo-malarska z udziałem młodych twórców – uczennic szkoły podstawowej, w otoczeniu posągu. Głównym jej celem była promocja projektu poprzez nawiązanie malarskiego dialogu ze sztuką rzeźby. Do udziału w plenerze przy „Ławeczce” zaproszona została uzdolniona młodzież, która entuzjastycznie podjęła się zadania, wzorem Bimlera, namalowania i narysowania pejzażu miejsca, gdzie obecnie stoi posąg. Zadanie to polegało na skoncentrowanej obserwacji, uchwyceniu proporcji, perspektywy i dokładnym studiowaniu natury. Ważne było unikanie rysowania z pamięci, a zamiast tego uważne przyglądanie

się otoczeniu. Młodzież wybrała kilka motywów, takich jak kościół i pobliskie zabudowania. Choć prace nie zostały ukończone z powodu ograniczenia czasowego, udało mi się porozmawiać z każdym uczestnikiem, omówić podejście i wprowadzić niezbędne korekty. Obserwując ich pierwsze kroki w rysowaniu z natury, zauważyłam pewne trudności, które usiłowali pokonać, jak wspomniane już rysowanie z pamięci czy problemy z koncentracją. Niemniej jednak, biorąc pod uwagę, że dopiero zaczynają rysować i malować zgodnie ze sztuką, niedoskonałości te są zrozumiałe. Wierzę, że dla każdego z uczestników była to cenna lekcja, która wniosła coś istotnego w ich rozwój artystyczny.

Akcje takie jak „Fotka z malarzem” czy spotkania poświęcone życiu Bimlera miały na celu podkreślenie znaczenia projektu dla lokalnej społeczności. Wszystko to zostało uchwycone w krótkim reportażu filmowym dostępnym na kanale youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=5u-V-aR5mec>. Społeczna, integracja oraz eksploracja twórczego potencjału były głównymi celami projektu, które zostały osiągnięte poprzez te liczne inicjatywy.

Zadanie zostało zrealizowane. Teraz każdy przechodzący obok „Ławeczki Bimlera” może zatrzymać się na chwilę, usiąść i delektować się pięknem tego miejsca. Przebywanie w dobrej atmosferze, nawet bez konieczności rozmowy, pozwala wspólnie spoglądać w dal, na pejzaż, który nam jest darowany. Przewodzenie projektem powierzono mi ze względu na jego artystyczny potencjał i wymowę, a także w związku z wcześniej przyznanym mi zadaniem. W pełni angażując się w realizację przedsięwzięcia, cały zespół muzealny wniósł swój wkład. Również ogromnie ważne było zaangażowanie Sabiny Rokity, odpowiedzialnej za administrowanie, dokumentację techniczną, i księgowość prowadzoną przez Marzannę Sobik. Każdy z muzealników wprowadził do projektu coś wyjątkowego, za co serdecznie im dziękuję.

Projekt został dofinansowany ze środków programu własnego Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku pn. Rzeźba w przestrzeni publicznej dla Niepodległej – 2023 pochodzących z budżetu Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego. Koszt projektu wyniósł 174 tysiące i aż 90% pokryło dofinansowanie. Partnerem projektu realizowanego przez Muzeum Miejskie jest Gmina Miejska Żory. Koncepcję „Ławeczki Bimlera” opracowała Katarzyna Podyma.





*Katarzyna Podyma*

*Główny Inwentaryzator*

*Koordinator ds. kontroli zarządczej 2010–2022*

*ORCID 0000-0003-0477-8701*

## **1.9. Kontrola zarządcza. Bilans zysków i strat 2010–2022**

---

Kontrola zarządcza budzi skrajne emocje. Nie jest lubiana z powodu wielu swoich elementów, które wytrącają ze stanu równowagi i zmuszają do spojrzenia na proces zarządczy z zupełnie innej perspektywy. Po dwunastu latach funkcjonowania w muzeum, zasadniczo nic się w tym względzie nie zmieniło. Trudno jest taki stan skategoryzować jako dobry czy zły. Po prostu tak jest, co świadczyć jedynie może, że jest to trudny instrument zarządczy. Pytaniem retorycznym pozostaje kwestia, czy brak zrozumienia mechanizmów funkcjonowania wpływa ostatecznie na jej jakość. Z perspektywy dwunastu lat monitorowania wydaje się, że najważniejszy cel ustawodawcy został osiągnięty i pojęcie kontroli zostało „oswojone”. W niektórych obszarach działalności instytucji jest to bardziej widoczne, w innych mniej. Ostateczny bilans jest jednak pozytywny, ponieważ wzrosła wrażliwość zarządcza oraz świadomość zagrożeń, z którymi każdy z pracowników ma do czynienia na co dzień. Ryzyko, które początkowo identyfikowane było z przysłowiową „cegłą”, która może spaść na głowę, stało się bardziej zrozumiałe, a przez to łatwiej identyfikowalne. Nie zawsze wszystko dzieje się w sposób sformalizowany, a przez to czytelny, ale z całą pewnością można zauważyć, że kontrola funkcjonuje.

Nałożony na samorządy ustawowy obowiązek opracowania i wdrożenia standardów kontroli zarządczej objął swoim zasięgiem również muzea jako samorządowe instytucje kultury. Ustawa z 27 sierpnia 2009 r.<sup>1</sup> narzuciła muzeum konieczność spojrzenia na funkcjonowanie z zupełnie innego punktu widzenia niż bazowa ustawa o muzeach.

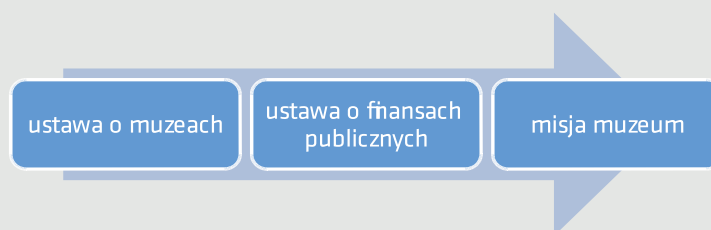
Zgodnie z definicją, kontrolę zarządczą w jednostkach sektora finansów publicznych stanowi ogół działań podejmowanych dla zapewnienia realizacji celów i zadań w sposób zgodny z prawem, efektywny, oszczędny i terminowy. Gdyby poprzestać jedynie na dosłownym odczytaniu zadań, jakie wyznaczył ustawodawca, należałoby sens wszystkich podejmowanych działań zamknąć w obszarze finansów i tylko na nim się skoncentrować. Tymczasem kontrola zarządcza

---

<sup>1</sup> Ustawa z dnia 27 sierpnia 2009 r. o finansach publicznych (Dz. U. z 2023 r. poz. 1270, 1273, 1407, 1429, 1641, 1693, 1872).

zawiera całe spektrum mechanizmów kontrolnych i rozwiązań zarządczych, dlatego daje możliwość skanowania działań jednostki we wszystkich obszarach aktywności, w tym w obszarze aktywności merytorycznej. Dzięki temu umożliwia wzbogacenie opisu aktualnego stanu instytucji również poprzez stan zarządzania zbiorami.

Z punktu widzenia muzeum ważne było ustawienie i opisanie hierarchii ważności i wzajemnych zależności pomiędzy wymaganiami ustawowymi tak, aby uzyskać właściwą perspektywę pracy. Miały ją budować zadania wynikające zarówno z dwóch nadrzędnych ustaw, jak i misja, którą wyznaczyło sobie muzeum<sup>2</sup>.



Drugą część definicji kontroli stanowi wykładnia, w jaki sposób zadania mają być realizowane – zgodny z prawem, efektywny, oszczędny i terminowy. Takie podejście pozwala na komplementarną weryfikację działalności instytucji nie tylko przez pryzmat finansów. W ten sposób kontrola staje się narzędziem identyfikującym poprawność zarządzania muzeum we wszystkich aspektach działalności.

Kontrola zarządcza pozwoliła spojrzeć na funkcjonowanie muzeum z zupełnie nowej perspektywy, tworząc zaktualizowaną hierarchię celów i wprowadzając zmodyfikowane metody działania w odniesieniu do realizowanych zadań.

Ustawowo wprowadzony obowiązek wdrożenia zasad kontroli zarządczej stał się impulsem do weryfikacji całokształtu działalności muzeum w celu dostosowania, uzupełnienia i korekty wadliwie działających elementów mechanizmu organizacyjnego.

Kontrola zarządcza mogła zostać wprowadzona odgórnie na zasadzie przymusu wykonania i pozostać na papierze bez większego zrozumienia przez pracowników. Z ich strony już w momencie przekazania informacji o konieczności zmian pojawiła się krytyka oparta wyłącznie na przecuciu, że zostaną zmuszeni do dodatkowej pracy, która niczego nie wniesie do codziennej praktyki. Krytyka wynikała z braku zrozumienia różnic pomiędzy obowiązującą do

<sup>2</sup> Ustawa z dnia 21 listopada 1996 r. o muzeach (Dz. U. z 2022 r. poz. 385). Ustawa z dnia 27 sierpnia 2009 r. o finansach publicznych (Dz. U. z 2023 r. poz. 1270, 1273, 1407, 1429, 1641, 1693, 1872). Misja: *Poznanie świata zaczyna się w muzeum*.

tej pory kontrolą finansową, a nowo wprowadzaną kontrolą zarządczą. Nowe zasady kontroli zarządczej zostały oparte przede wszystkim na rozbudowie elementu kontroli merytorycznej, do tej pory realizowanej na poziomie podstawowym.

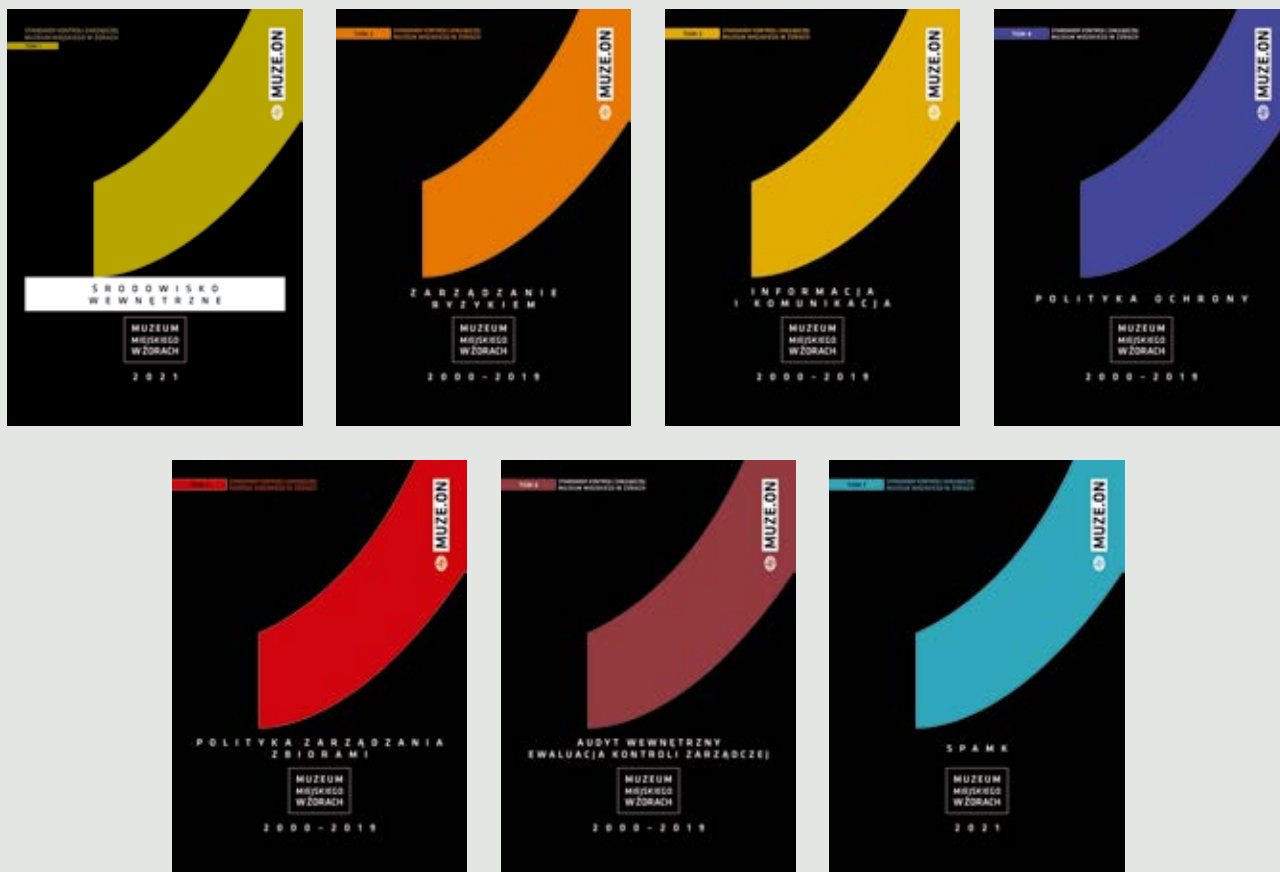
Początkowo za opracowanie zmian związanych z wprowadzeniem kontroli zarządczej miały odpowiadać dwie osoby, opracowując jej założenia w dwóch podstawowych obszarach – merytorycznym i finansowo-administracyjnym.



Ostatecznie całość organizacji kontroli została powierzona na podstawie delegacji uprawnieniowo-zadaniowej jednemu pracownikowi. Takie rozwiązanie wynikało z analizy posiadanych zasobów ludzkich i koncepcji, aby kontrolę zarządczą potraktować jako proces weryfikacji i opisu stanu instytucji. Z uwagi na fakt, że powierzone zadanie było zupełnie nowym doświadczeniem, konieczne stało się nie tylko przeszkolenie pracownika, ale również nieszablonowe podejście do tematu.

W czasie opracowywania i wdrożenia kontrola zarządcza była nowym, nieopisanym jeszcze zjawiskiem. Jej organizacja miała zaledwie naszkicowany przez ustawodawcę opis, który znacznie łatwiej było wypełnić jednostkom samorządu terytorialnego niż instytucjom kultury. Taki stan odpowiadał w dużej mierze za problemy i niekonsekwencje etapu opracowania, a następnie wdrożenia.

System rozwiązań formalnych oraz metodyka pracy zostały opracowane w celu jak najbardziej precyzyjnego opisu mechanizmu zarządzania instytucją. Kontrola potraktowana została jako narzędzie zarządcze ułatwiające kierowanie instytucją i kontrolowanie efektów tego procesu.



## ELEMENTY KONTROLI ZARZĄDCZEJ

### 1. Środowisko wewnętrzne

- przestrzeganie wartości etycznych
- kompetencje zawodowe
- struktura organizacyjna
- delegowanie uprawnień

### 2. Cele i zarządzanie ryzykiem

- misja
- określenie celów i zadań, monitorowanie i ocena ich realizacji
- identyfikacja ryzyka
- analiza ryzyka
- reakcja na ryzyko

### 3. Mechanizmy kontroli

- dokumentowanie systemu kontroli zarządczej
- nadzór

- ciągłość działań
- ochrona zasobów
- szczegółowe mechanizmy kontroli dotyczące operacji finansowych i gospodarczych
- mechanizmy kontroli dotyczące systemów informatycznych

### 4. Informacja i komunikacja

- bieżąca informacja
- komunikacja wewnętrzna
- komunikacja zewnętrzna

### 5. Monitorowanie i ocena

- monitorowanie systemu kontroli zarządczej
- samoocena
- audyt wewnętrzny
- uzyskanie zapewnienia o stanie kontroli zarządczej

W ramach podejmowanych działań opracowano poszczególne części kontroli z uwzględnieniem wszystkich elementów wymaganych przez ustawodawcę, z tym jednak zastrzeżeniem, że nie zrobiono tego w sposób mechaniczny, ale dostosowano do charakteru i specyfiki instytucji. Opracowane elementy kontroli stały się kompendium wiedzy o muzeum, zasadach jego funkcjonowania, sposobie kontroli, jak również oceny.

Najważniejszym jednak procesem stało się samo jej wdrożenie. Z punktu widzenia pracodawcy, opracowanie formularzy i procedur oraz instrukcji, byłoby jedynie martwym elementem biurowym, aby stać się elementem polityki zarządczej wymagało wdrożenia ze zrozumieniem. Proces implementacji zakładał opracowanie i przeprowadzenie serii szkoleń wewnętrznych, ćwiczeń praktycznych oraz analiz możliwych do popełnienia błędów.

Zintegrowany system szkoleń był w sposób ciągły poddawany ewaluacji, której rezultatem były kolejne spotkania. Diagnoza problemów wynikających z procesu wdrożenia pokazała całe spektrum nieporozumień zarówno na poziomie organizacyjnym, jak i operacyjnym. Wszystkie elementy poddane zostały wspólnej analizie uwzględniającej głównie problemy pracowników, ale w korelacji do wymagań i oczekiwań pracodawcy.

Wdrożenie nie było łatwe, zarówno dla jego koordynatora, jak i dla kadry zarządzającej oraz pracowników. Dodatkowe obowiązki w świetle nawału prac i permanentnego braku czasu, często skutkowały nieporozumieniami i wzajemnymi pretensjami. Takie były koszty. Na ich tle przez bardzo długi czas nie widać było zysków. Te widoczne są dopiero teraz z perspektywy ponad dziesięciu lat funkcjonowania kontroli. Należy jednak mieć na uwadze fakt, że najpełniej są one widoczne dla osoby wdrażającej.

Okres 2011–2020 – czas wdrożenia, pierwszych doświadczeń i modyfikacji – charakteryzuje szczegółowość opracowań i analiz. Lata 2021–2022 to czas eksperymentu polegającego na rozluźnieniu procesu w celu weryfikacji skuteczności wdrożenia. Przeprowadzony przez organizatora w roku 2020 audyt funkcjonowania kontroli zarządczej w muzeum nie wykazał żadnych uchybień. Jediną uwagę, jaka została wyrażona przez audytorów było stwierdzenie, że jest ona prowadzona za dokładnie. Takie jednak były założenia autorskiego opracowania – dokładność i precyzja, która w przyszłości pozwoli na rozluźnienie zasad i mniejszą drobiazgowość.

Zakres analizy i opracowania obejmował wszystkie obszary wskazane przez ustawodawcę. Prace nad kontrolą i jej funkcjonowaniem rozpoczęto od środowiska wewnętrznego muzeum. Weryfikacji poddano całą dokumentację wchodzącą w zakres działu dotyczącą: przestrzegania wartości etycznych, kompetencji zawodowych, struktury organizacyjnej oraz delegowania uprawnień. Uzupełniono i uporządkowano instrukcje i regulaminy. Zweryfikowano strukturę organizacyjną pod kątem zawężenia zakresów czynności pracowników i takiego ich podziału, aby każdy wiedział za co odpowiada oraz w jakim zakresie będzie kontrolowany i poddawany ocenie.

Opracowano zakres i wdrożono system trzech nowych delegacji zadaniowych. Przypisano im obszary działania wynikające zarówno z charakteru pracy muzeum, jak i wymagań kontroli zarządczej.

Ważnym elementem pracy nad kontrolą stał się obszar ryzyka, a właściwie należałoby napisać ryzyk. W tym zakresie opracowano podstawy zarządzania nim poprzez określenie misji muzeum, oraz celów i zadań, a następnie sposobów ich monitorowania i oceny realizacji.

W procesie identyfikacji ryzyk koordynator współpracował z wszystkimi pracownikami. Efektem tej współpracy stał się katalog ryzyk, który poddano analizie pod kątem zasadności, ale również sposobów przeciwdziałania ich wystąpieniu.

Podczas opracowywania *Standardów kontroli zarządczej Muzeum Miejskiego w Żorach*<sup>3</sup> zdecydowano o uporządkowaniu i ujednoliceniu dokumentacji w ramach jednego i wspólnego dla całego muzeum systemu procedur SPAMK (System procedur administracyjno-merytoryczno-księgowych). System SPAMK został wprowadzony zarządzeniem dyrektora 1 stycznia 2011 r. Z jego zakresu zostały wyłączone procedury, instrukcje i dokumenty związane z bezpieczeństwem muzeum i jego zbiorów. Postanowiono, że z uwagi na charakter informacji zawartych w tej dokumentacji, zarówno jej archiwizacja, jak i dostęp do niej, będą wymagały zgody dyrektora i pełnomocnika ds. zabezpieczenia muzeum i zbiorów.

Pomysł scalenia wszystkich dokumentów kontrolnych w postaci regulaminów i instrukcji był wówczas rewolucją, która miała niewielu zwolenników. Z perspektywy czasu widać, że nie była to zła decyzja, a jej efektem jest obecnie możliwość szybkiego i bezproblemowego dotarcia do właściwego dokumentu<sup>4</sup>.

Ważnym elementem kontroli było opracowanie podstaw informacji i komunikacji w muzeum. W celu uporządkowania procesów i identyfikacji problemów opracowano i poddano analizie dwie ankiety pracownicze z zakresu komunikacji wewnętrznej i zewnętrznej.

Ważnym elementem obszaru informacji było opracowanie systemu archiwizacji danych stanowiskowych. W związku ze zmianami w zakresie archiwizacji dokumentacji tradycyjnej oraz elektronicznej przygotowano komplet informacji i instrukcji dla pełnomocnika ds. bezpieczeństwa informacji oraz pracownika archiwum.

Niektóre z zadań, które wówczas zostały rozpoczęte są obecnie na etapie ewaluacji, niektórych nie udało się wdrożyć, ale są też takie, które w dalszym ciągu są w fazie opracowania<sup>5</sup>.

3 Opracowanie *Standardów kontroli zarządczej*... jest pomysłem autorskim, zrealizowanym przez koordynatora ds. wdrożenia kontroli zarządczej. W ich opracowaniu znaczącą rolę odegrał wyjazd studialny do Norwegii, który był nagrodą w konkursie *Samo-rządowy Lider Zarządzania*.

4 Kilka lat później organizator muzeum wdrożył podobne rozwiązania w urzędzie.

5 Mimo usilnych starań koordynatora nie udało się wdrożyć archiwizowania informacji cyfrowej na poszczególnych stanowiskach zgodnie z jednolitym Rzeczkowym Wykazem Akt. Problem poszukiwania danych dotknął głównego inwentaryzatora i pracowników przejmujących jeden z działów gromadzących zbiory w roku 2022, kiedy osoby rezygnujące z pracy pozostawiły zasób uporządkowany zgodnie z własnym kluczem, a nieuporządkowany dla osób przejmujących go.

Mimo podjętych działań nie udało się uniknąć bezpośrednich skutków ryzyk właściwych etapowi wdrożenia, zwłaszcza w zakresie mechanizmów kontrolnych: sposobu wdrożenia procedur, niekonsekwencji wdrożenia oraz niewiedzy pracowników (przy czym niewiedza ta nie wynikała z braku szkoleń, a z trudności przekazania i przyjęcia informacji).

Koordinator ds. kontroli zarządczej podjął wszystkie możliwe kroki w celu minimalizacji skutków negatywnych. Do dyspozycji pracowników zostało oddane kompletne opracowanie kontroli zarządczej zawierające opracowanie *Standardów kontroli zarządczej Muzeum Miejskiego w Żorach*, systemu procedur SPAK i SPM, wzory dokumentów oraz zapis szkoleń.

W roku 2013 koordynator pisała:

Należy zwrócić uwagę na identyfikację ryzyk. Ryzyko nie powinno być utożsamiane z obszarem występowania, np. akcesja zbiorów. Pracownicy powinni identyfikować ryzyka, jakie mogą potencjalnie wystąpić na ich stanowisku na podstawie zakresu czynności, odpowiedzialności w zakresie czynności delegowanych (powierzonych) oraz odpowiedzialności w zakresie bieżącego planu pracy.

Identyfikacja ryzyk nie zawsze uwzględnia politykę Muzeum – być może wynika to z braku czytelnej długoterminowej wizji rozwoju instytucji oraz krótkoterminowych celów, jakie powinny zostać osiągnięte.

Należy przeanalizować politykę instytucji pod kątem uszczegółowienia polityk, np. wydawniczej, promocyjnej, edukacyjnej. Za opracowanie poszczególnych dokumentów powinni być odpowiedzialni kierownicy oraz osoby prowadzące.

Zwraca uwagę brak zrozumienia istotności ryzyka w poszczególnych komórkach, co wynika bezpośrednio z braku zrozumienia wpływu ryzyka na realizację planu.

Dwa lata później, w roku 2015, kiedy organizowane były wystawy stałe, zidentyfikowano trzy obszary wysokiego ryzyka, w których zdiagnozowano czynniki mogące w istotny sposób wpłynąć na organizację, zarządzanie oraz bieżącą działalność muzeum. Były to obszary nadzoru, kontroli i organizacji, obszar inwestycji i remontów, projektów inwestycyjnych oraz obszar planu finansowego i sprawozdawczości. Podjęto wówczas działania w celu minimalizacji ryzyk w obszarach wskazanych. Wdrożono strukturę zarządzania projektem i wyznaczono osobę, która miała nim kierować. Działania te pozwoliły na skuteczność, szybkość i elastyczność jego realizacji. Stworzono zespoły projektowe w ramach struktury zarządzania nim. Zminimalizowano skutki negatywnych zjawisk związanych z realizacją przetargów i zamówień publicznych. Wdrożono system zarządzania budżetem projektu. Dostosowano plan finansowy do niezaplanowanych wydatków i zmian w sposobie jego realizacji.

W trakcie realizacji projektu inwestycyjnego „Organizacja wystaw stałych” nie ustrzeżono się przed zmianami w jego budżecie. Zastosowane procedury wewnętrznej kontroli i ewidencji zmian oraz funkcjonowania zamówień publicznych i rejestracji zmian w Harmonogramie zamówień publicznych pozwoliły na zachowania dyscypliny budżetowej. Zastosowane rozwiązania administracyjno-prawne pozwoliły również na zamknięcie inwestycji zgodnie z umowami. Ryzyka wystąpiły, ale ich skutki zostały sprawnie zminimalizowane.

Od tego momentu wiele się zmieniło. Nie jest to jednak zmiana diametralna. Nie można powiedzieć, że zarządzanie ryzykiem zostało opanowane i funkcjonuje bez zarzutu.

Zdarzają się jeszcze sytuacje, kiedy ryzyko wymyka się spod kontroli i pracownik przenosi na dyrektora problem minimalizacji skutków jego wystąpienia. Z drugiej strony, pracodawca nie wymaga w sposób kategoryczny przemyślenia wszystkich następstw i sposobów reagowania na nie, z uwzględnieniem scenariusza zdarzeń negatywnych. Racja w tym zakresie leży pośrodku.

Z punktu widzenia głównego inwentaryzatora, najważniejszym elementem *Standardów...*, stał się z całą pewnością tom poświęcony zarządzaniu zbiorami. Dzięki doświadczeniom związanym z wdrożeniem kontroli zarządczej można było zmierzyć się z uporządkowaniem wszystkich procesów zachodzących w tym obszarze. Nowe instrukcje nie tylko zostały opracowane, ale przeszły również fazę testów pod względem logiczności rozwiązań i spójności ze stosowanym systemem ewidencji zbiorów.

Po przeszło dziesięciu latach funkcjonowania wymaga ona nowego spojrzenia, a sam proces ponownej weryfikacji. Nadzór nad jej funkcjonowaniem powierzony został jednemu pracownikowi na podstawie delegacji (zadaniowej i czasowo uprawnieniowo-zadaniowej) oraz częściowo zakresu czynności na zajmowanym stanowisku. Pozwoliło to na opracowanie zarówno bardzo precyzyjnych i spójnych, jak i scentralizowanych, a przez to dostępnych dla każdego pracownika zasad. *Standardy kontroli zarządczej Muzeum Miejskiego w Żorach* stały się kompendium wiedzy o muzeum, zasadach jego funkcjonowania oraz obowiązujących procedurach i instrukcjach. Funkcjonowanie kontroli było nadzorowane, badane i analizowane.

Niniejsze opracowanie zamyka ponad dziesięcioletni okres funkcjonowania kontroli<sup>6</sup>. Z punktu widzenia pracodawcy, kontrola zarządcza została wdrożona pod przymusem, obecnie funkcjonuje już jednak jako stały element procesu zarządczego, który stał się zrozumiały „prawie” dla wszystkich. W sferze projektów pozostało, aby system kontroli stał się elementem weryfikacji pracy, jak i narzędziem do jej rzetelnej oceny.

6 Koordynator ds. wdrożenia kontroli zarządczej zakończył 31.12.2022 r. swoją delegację.





## 2. BADANIA NAUKOWE

*Lucjan Buchalik*

*ORCID 0000-0002-8547-8526*

### **2.1. Pojęcie ciepła i zimna – afrykańskie spojrzenie<sup>1</sup>**

---

Do napisania tego artykułu skłoniła mnie rozmowa z jednym z moich znajomych z królestwa Lurum. Mówiliśmy o problemach w Europie związanych z zimą. Mój rozmówca rozumiał potrzebę ubierania się ciepło, ale już ogrzewanie domu było dla niego niezrozumiałe, a śmierć z wyziębienia wykraczała poza jego wyobrażenia. W niniejszym artykule zaprezentuję stosunek do odczuwania zimna i ciepła ludów zamieszkujących Saharę i Sahel, ze szczególnym uwzględnieniem Kurumbów z północy Burkiny Faso.

---

<sup>1</sup> Wśród Kurumbów prowadzę badania etnologiczne od połowy lat 90. XX w., kwestie związane z zimnem i gorącem nie były nigdy moim głównym tematem badawczym. Niemniej przy różnych okazjach, a także w prywatnych rozmowach te kwestie się pojawiały. Niniejszy artykuł nie jest podsumowaniem badań, lecz uwagami etnologa dotyczącymi wpływu klimatu na tradycyjne kultury Afryki.

Gdy zaczynałem pracę nad niniejszym tekstem, sprawa wydawała mi się prosta. Jednak im bardziej zagłębiałem się w temat, tym częściej natrafiałem na trudności w omówieniu pewnych jego aspektów. Mam też świadomość, że artykuł ten nie wyczerpuje tematu, a jedynie zwracam w nim uwagę na niektóre związane z nim kwestie, i że moja praca to zaledwie wstęp do szerszych badań. Z wysokimi temperaturami na omawianym obszarze wiąże się brak opadów. Suche stanowią tu wielki problem. Dla ludzi zamieszkujących Saharę i Sahel brak wody jest większym zagrożeniem niż upał, który dla ich gospodarki nie jest aż tak groźny. Pisząc o upałach, nie można nie pisać o braku wody, jest to jednak temat na zupełnie inny artykuł.



Mapa: tereny badań

## 1. Zimno

Afrykanie rzecz jasna znają uczucie zimna. Wiedzą też, co to jest śnieg i czym jest mróz, ale ponieważ rzadko doświadczają tych zjawisk, ich zachowania w zetknięciu się są bardzo różne, nie wykształcili też skutecznych sposobów ochrony przed zimnem. Na Madagaskarze<sup>2</sup>, na terenach górzystych, gdzie temperatura spada poniżej zera, Malgasze mówią na lód „śpiąca woda” (*ranomandry*), bo zmieniając w nocy stan skupienia, woda nieruchomieje i odpoczywa, zupełnie jak człowiek śpiący nocami. Ludy zamieszkujące okolice Kilimandżaro obserwują jego szczyt dominujący nad sawanną, pokryty błyszczącą substancją. Wspinając się w wyższe partie góry, natykają się na śnieg i lód, i uważają, że to srebro, którego nie powinno się ruszać, gdyż powinno ono pozostać na swoim miejscu, i przy każdej próbie zniesienia choćby najmniejszej jego cząstki na dół, zamienia się ono w wodę.

Że różnie można odczuwać temperaturę, zdałem sobie sprawę w latach 70. XX wieku na plaży w Świnoujściu. Wczasowicze opalali się, kąpali w Bałtyku, podczas gdy przechodząca brzegiem

<sup>2</sup> Autor jest świadom, że z kulturowego punktu widzenia Madagaskar nie jest zaliczany do Afryki, lecz Austronezji.

morza grupa afrykańskich studentów ubrana była jak zimą. Było to spore zaskoczenie – jako młody człowiek nigdy wcześniej nie zastanawiałem się nad tym, czy i dlaczego nam białym jest ciepło, a naszym czarnoskórym braciom zimno. Zdarzenie to jednak dobrze zapamiętałem, tym bardziej że to, że ludzie różnie odczuwają temperaturę, wielokrotnie zauważałem później w Afryce.

Mieszkańcy Sahary i Sahelu doskonale wiedzą, czym jest chłód. Dlaczego więc ich tradycyjne stroje nie chroniły ich przed nim?<sup>3</sup> Odpowiedź wydaje się prosta. Chłodne godziny (poniżej +20°C) to tylko te nad ranem i tylko w chłodniejszych miesiącach, a przez zasadniczą część dnia i w zdecydowanej ich większości w ciągu roku jest ciepło. Warto przy tym pamiętać, że wysokie temperatury utrzymują się na Saharze i w Sahelu nie tylko w południe. Po wschodzie słońca ziemia pozbawiona roślinności (pustynia) lub pokryta skromną roślinnością (Sahel) szybko się nagrzewa. Wysokie temperatury trwają od rana (9<sup>oo</sup>–10<sup>oo</sup>) aż do późnego popołudnia (16<sup>oo</sup>–17<sup>oo</sup>), gdy słońce przestaje być już tak dokuczliwe (zachodzi około 18<sup>oo</sup>). W najgorętszych miesiącach (kwiecień–maj) ziemia w ciągu dnia nagrzewa się tak mocno, że nawet późnym wieczorem parzy w stopy, pewną trudność sprawia też siadanie lub układanie się do snu na popularnych tam porozkładanych na ziemi matach.

## 1.1. Pustynia

Temperatura powietrza na Saharze szczególnie w miesiącach letnich, w wyniku silnego nasłonecznienia, jest bardzo wysoka i podlega silnym wahaniom dobowym<sup>4</sup>. W ciągu dnia może sięgać nawet 60°C, a w nocy może spaść poniżej zera<sup>5</sup>. Przyczyną tak dużych skoków temperatury jest niska wilgotność powietrza i małe zachmurzenie<sup>6</sup>. Na większej części obszaru Sahary rzadko pada deszcz, może nie padać nawet przez kilka lat<sup>7</sup>. W konsekwencji, z wyjątkiem Nilu i Nigru, nie ma tu stałych rzek, a licznie występujące suche doliny (*wadi*) wypełniają się wodą sporadycznie.

Mimo tych ekstremalnie niekorzystnych warunków Sahara jest obszarem zamieszkałym przez ludy pasterskie, w zachodniej jej części głównie przez Tuaregów i ich niewolników. Adam Rybiński, etnolog prowadzący od połowy lat 70. XX wieku badania wśród ludów pasterskich Sahary – zauważył, że panujący wśród nich zwyczaj ubierania się w wiele warstw tkanin, służy głównie ochronie przed słońcem. Wysokie dobowe amplitudy temperatur nie ułatwiają tu życia mieszkańcom

3 Współcześnie Afrykanie ubierają się w odzież produkowaną fabrycznie, także w swetry, płaszcze, skafandry.

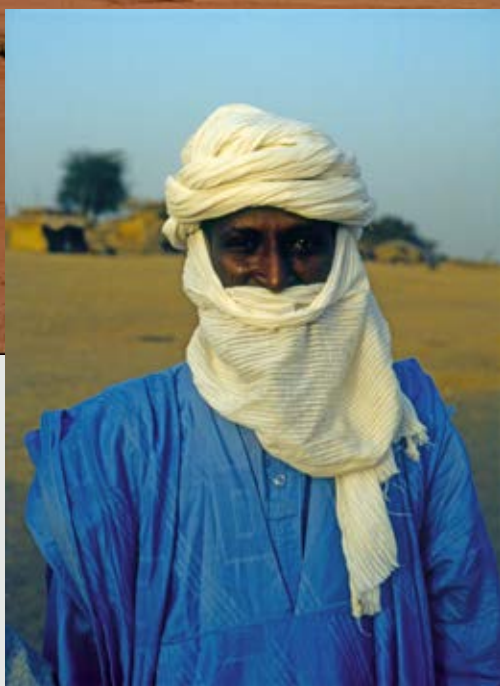
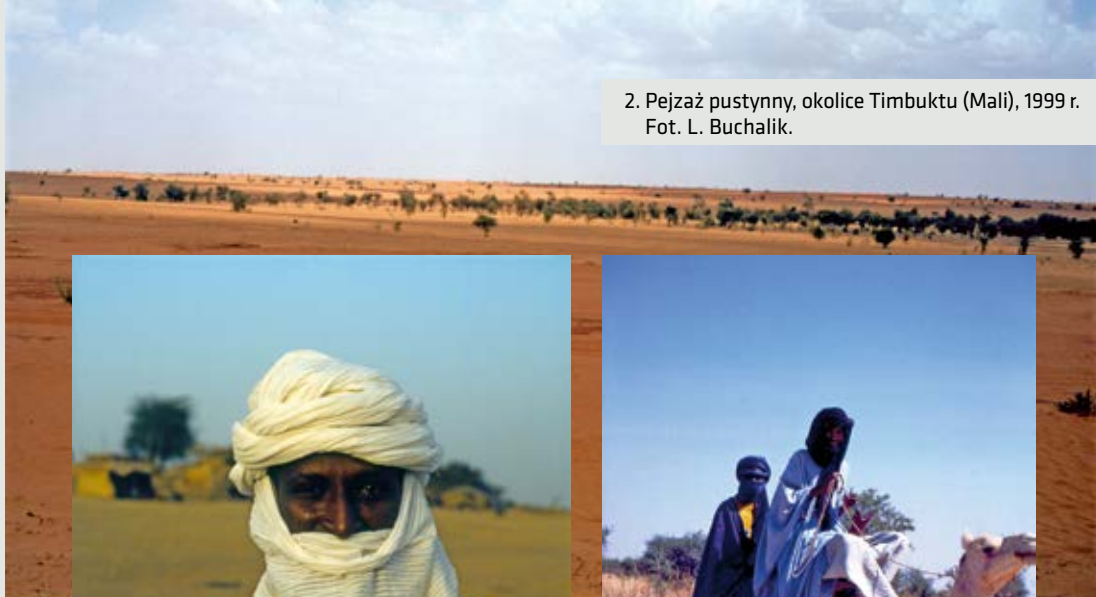
4 Najwyższa odnotowana (przez francuskich naukowców) temperatura wyniosła +61°C – na pustyni Dasht-e Lut we wschodnim Iranie [Royte 2021: 52].

5 Największe amplitudy dobowe notowane są w strefie zwrotnikowej, najmniejsze na biegunach (w okresie nocy polarnej amplitudy zbliżają się do zera).

6 Panujący tam klimat zwrotnikowy, skrajnie suchy, charakteryzuje się niskimi opadami lub wręcz ich brakiem, średnia roczna suma opadów wynosi od kilku milimetrów do 100 mm w górach.

7 Tuaredzy, zamieszkujący Saharę, mówią, że „deszcz pada co siedem lat”, chcąc w ten sposób podkreślić rzadkość tego zjawiska.

2. Pejzaż pustynny, okolice Timbuktu (Mali), 1999 r.  
Fot. L. Buchalik.



Tuareg z okolic Timbuktu  
(Mali), 1999 r. Fot. L. Buchalik.



Tuaredzy w królestwie Lurum są gośćmi  
(Burkina Faso), 2003 r. Fot. L. Buchalik.



„Chłodny” listopadowy poranek w Sari (Kamerun), 2005 r.  
Fot. archiwum muzeum.



„Chłodny” poranek w Toulfe (Burkina Faso), 2002 r.  
Fot. archiwum muzeum.

pustyni, chłód też bywa dokuczliwy, jednak bardzo jak poczucie gorąca, to dlatego, wolą chronić się przed słońcem, a nie zimnem w nocy. Strój składa się najczęściej z szerokich, przewiewnych sukni zwanych *bubu* i turbana osłaniającego głowę i twarz<sup>8</sup>. Tuaregowie mieszkają w namiotach – ich drewniane konstrukcje okrywają dachy ze skór owczych, ściany zaś stawiane są z mat. Są niskie, by promienie słoneczne nie docierały do wnętrza i by można się było skutecznie schronić w nich przed upałem. Styl życia nomadów wymusza na nich, by ich namioty były lekkie, ale takie z kolei w niewielkim stopniu chronią przed chłodem. Dlatego w każdym namiocie znajdziemy też kosztowne, utkane z wełny owczej lub wielbłądziej grube koce.

Sporo ludzi śpi na zewnątrz namiotów. Po zachodzie słońca wszyscy gromadzą się wokół ognisk, by było ciepłej. Gdy ogień przygasa i robi się chłodniej, przysuwają się bliżej, co czasami skutkuje poparzeniami. Po przebudzeniu rano, siedząc w kucki wokół ogniska, wyciągają ręce i grzeją dłonie nad ogniem, jakby chcieli nałapać w nie trochę ciepła.

Mimo iż, na Saharze brak jest rzek, a deszcze należą do rzadkości, zdarzają się utonięcia. Dzieje się tak w sytuacji, gdy obozowisko zostaje rozbite na dnie wyschłej rzeki (*wadi*) – nagła ulewa potrafi w takich miejscach w naprawdę krótkim czasie gwałtownie podnieść poziom wody, czym zaskoczyć może śpiących ludzi. Rzadko też, ale jednak dochodzi też do zamarznięć.

## 1.2. Sahel

Klimat Sahelu jest nieco łagodniejszy. Pora sucha i ciepła trwa tu od marca do czerwca, maksymalne temperatury dochodzą tu wtedy do 40–45°C, a pod koniec mogą nawet wyższe. Noce są wtedy prawie tak ciepłe jak dni. Średnia rocznych opadów wynosi około 500 mm. Od listopada do lutego trwa pora sucha i nieco chłodniejsza. Charakteryzują ją duże różnice temperatur między dniem a nocą, których to nad ranem odnotowuje się spadki nawet do 15°C [Ratajski 1966: 264; Maik 1999: 33]. Rano, zwłaszcza gdy wieją wiatry, są chłodne. Wschodzące słońce sprawia jednak, że dni są ciepłe.

W grudniowe poranki, gdy temperatura oscyluje wokół +20°C, wielu mężczyzn przechodzących przez wieś ubranych jest w ciepłe skafandry i wełniane czapki, widać ich grzejących się w słońcu. Kobiety nieco później wychodzą z zagrody, ale również ubrane są w ciepłą odzież. Dla Europejczyka jest to dziwny widok, podobnie jak dla mieszkańców Sahelu dziwny jest widok białego idącego drogą „chłodnym” porankiem w zwykłej koszulce z krótkim rękawem. Ciepłą

<sup>8</sup> Mężczyźni tuarescy zasłaniają twarz, nie czynią tego ich kobiety. W świecie arabskim, z którym sąsiadują od północy, jest odwrotnie, kobiety zasłaniają twarz a mężczyźni nie.

Podobnie wyglądają stroje wodzów Fulbów czy Kanuri – noszą osiem lub dziesięć nałożonych na siebie szat zwanych *bubu*, do tego płaszcz, pled, turban i welon zakrywający dolną część twarzy [Aleksander 1968: 427].

odzież bez problemu kupić można na targach, ale jest ona droższa, dlatego miłym prezentem dla mieszkańca wsi w Burkinie Faso są ciepłe ubrania.

Oddziaływanie chłodu można zauważyć również w służbach mundurowych. Obszar zamieszkały przez Kurumbów od kilku lat znajduje się w tzw. czerwonej strefie – szczególnie zagrożonej terrorystycznymi atakami dżihadystów. Służby mundurowe kontrolują osoby wjeżdżające i wyjeżdżające z miast. Wychodząc z autobusu „chłodnym” porankiem do kontroli dokumentów, zdziwiłem się widokiem kontrolującego żandarma. Zamiast regulaminowej czapki z państwowym godłem miał na głowie dziecięcą wełnianą czapkę z pokemonem (bohater bajek dziecięcych). Chłód poranka wygrał z powagą służby państwowej.

Mieszkańcy Sahelu wiedzą, jak wygląda zima i znają sporty zimowe. Czymś innym jest jednak oglądanie śniegu na ekranie telewizora, a czymś innym odczuwanie zimna<sup>9</sup>. Europa jawi im się jako „ziemia obiecana” – pieniądze niemal leżą na ziemi, żyje się tu łatwo i przyjemnie. Gdy opowiadałem im o panujących tu warunkach życia, czymś oczywistym były dla nich pory roku i że należy ubierać się odpowiedni do temperatury. Ale gdy wspomniałem o tym, ile muszę wydać na ogrzewanie mieszkania i że zimą zdecydowaną większość czasu spędzamy domach – podczas gdy oni większą część życia spędzają na otwartej przestrzeni – zdumiało ich to i wzbudziło duże zainteresowanie. Przeraziła ich kwota (w przeliczeniu na euro<sup>10</sup>) potrzebna na ogrzewanie. Inną zdumiewającą ich informacją była liczba osób zmarłych wskutek wychłodzenia i że często są to bezdomni albo ludzie, których nie stać na opał<sup>11</sup>. W ich afrykańskiej rzeczywistości wiele osób żyje poza swoimi domami i zagrodami, czasami w na szybko skleconych „szałasach” (np. rolnicy pracujący na oddalonych od wsi polach) lub w brusach (słowo pochodzące z j. francuskiego, oznaczające suche zarośla w strefie Sahelu). Nie jest to jednak powodem śmierci. Przykładem lekceważenia chłodu, a nawet mrozu mogą być desperackie zachowania nielegalnych migrantów. Z mniejszym lub większym powodzeniem próbują oni dostać się na podwozia lub do luków bagażowych samolotów. „Według danych amerykańskiej Federalnej Administracji Lotnictwa, w latach 1947–2021 odnotowano 132 przypadki osób, które podjęły próbę podróżowania samolotami pasażerskimi w taki sposób. (...) Takie nielegalne podróże są niezwykle niebezpieczne – temperatura w podwoziu samolotu w trakcie lotu może spaść do nawet minus 60°C, a ilość tlenu jest mocno ograniczona.

9 Przybyły zimą porą do Żor Kolumbijczyk był przerażony zimnem. Najbardziej dokuczała mu niemożność wyjścia z domu. Zima trwała wyjątkowo długo (do marca), a on czuł się jak w więzieniu. Paraliżował go strach przed wyjściem z domu i zetknięciem z chłodem. Podobne odczucia mają wspomniani już studenci z ciepłych krajów, którzy mieszkają w Polsce. W ich wypowiedziach można usłyszeć, że owszem kraj im się podoba, ale ten klimat... Wiele Francuzów nadal uważa, że w Polsce białe (polarne) niedźwiedzie chodzą po ulicach miast.

10 Obowiązująca w Burkinie Faso waluta frank CFA jest połączona sztywnym kursem z euro (kiedyś z frankiem francuskim), doskonale znają więc wartość euro.

11 Zauważyłem, że ta rozmowa o realiach życia w klimacie umiarkowanym bardzo przybliżyła im naszą rzeczywistość, ostudziła chęć niektórych do migracji do Polski. Europa Zachodnia boryka się od pokoleń z niekontrolowaną migracją z Afryki. Bardzo często przybywają do Europy osoby nieposiadające żadnej realnej, praktycznej wiedzy o krajach będących celem ich migracji. Może sposobem na ograniczenie migracji byłoby uświadamianie ludzi, jak wygląda życie w odmiennych warunkach klimatycznych.

Statystyki są bezlitosne, aż 77 proc. śmiałków traci z tego powodu życie. Śmiałkowie najczęściej wypadają z samolotu w trakcie startu lub lądowania, mogą zostać zgnieceni przez koła samolotu lub umierają z powodu wychłodzenia czy niedotlenienia” [Internet 2]<sup>12</sup>.

## 2. Upał w zwyczajach Kurumbów

Kultury ludzkie w dużej mierze oparte są na opozycjach dobro-zło, ciepło-zimno etc. Wydawać by się mogło, że uczucie ekstremalnych temperatur jest dla Afrykanów tak samo dotkliwe, jak dla innych populacji. Należy jednak zadać pytanie, co dla nich znaczy ekstremalna temperatura. Ze względu na warunki klimatyczne w jakich żyją, bardziej są odporni na temperatury wysokie niż na niskie, ale błędem byłoby sądzić, że Afrykanom wysokie temperatury są obojętne. Doświadczenie wykazuje, że są one tak samo niebezpieczne, jak bardzo niskie temperatury dla ludów północy. Afrykanie zdają sobie sprawę, że wysoka temperatura może być przyczyną choroby, a nawet śmierci, chociaż ekstremalnie wysokie temperatury odgrywają pewną rolę w niektórych ceremoniach. Przykład znajdziemy w królestwie Lurum (Burkina Faso, region Sahel, prowincja Soum) zamieszkałym przez Kurumbów<sup>13</sup>.

Austriaccy etnolodzy, Anne-Marie Schweeger-Hefel i Wilhelm Staude, opisali kulturę Kurumbów z połowy XX wieku [1972]. W ich opracowaniu również pojawiają się wątki ekstremalnych temperatur. Analizując wizyty delegatów władcy Mossi (*Naaba*)<sup>14</sup> w Pobe-Mengao, stolicy królestwa Lurum, zwracali uwagę na akcentowane podporządkowanie Kurumbów temuż władcy. Według etnologów „te spotkania odgrywały jakąś żalosną rolę; Mossi zachowują się jak panowie. A zatem zajmują oni miejsce pod hangarem Ayo<sup>15</sup>, podczas gdy Konfè musieli siedzieć w kucki w promieniach słońca” [Schweeger-Hefel, Staude 1972: 54]. Opisywane spotkanie dotyczyło wyboru *Falao*<sup>16</sup>. Bardziej jeszcze podległość Kurumbów delegatom *Naaba* widoczne było w trakcie ich wizyty po śmierci *Lurum-yo*. „Wszyscy Konfè z Lurum: Konfè z Mengao, Pobè, Bouguè, Gargaboulli lub z innych więcęj

12 Ostatni taki wypadek miał miejsce 28 grudnia 2024 r. Młody Algierczyk (20-30 lat) ukrył się w podwoziu samolotu linii Air Algerie lecącego z Oranu do Paryża (około 2,5 godziny lotu). Znalaziono go w poważnym stanie w czasie przeglądu technicznego – z powodu ekstremalnie niskiej temperatury i ograniczonej ilości tlenu, cierpiał na ciężką hipotermię. Został natychmiast przewieziony do szpitala.

13 Pojęcie *Lurum* można analizować w kontekście politycznym i metafizycznym. W kontekście metafizycznym oznacza coś, co powstało ze związku „przybyłej z nieba” królewskiej rodziny Konfè (władców politycznych) i zrodzonej na Ziemi rodziny Sawadogo (władców Ziemi) [Schweeger-Hefel 1983: 80]. Z politycznego punktu widzenia *Lurum* nie oznacza konkretnego zwartej terytorium, lecz 47 wiosek, które według władcy Ayo (*Lurum-yo*) uznają jego zwierzchność [inf. KonHMS]. W myśl tradycji królestwo powstało w XII-XIV wieku [KonAd]. Istniejące we wschodniej części ówczesnego Lurum państwo Djilgodji, założone przez pasterskich Fulbów, zdominowało Lurum w latach 1730–1750. Później nastąpił okres niepokojów i Kurumbowie byli zmuszeni do opuszczenia swoich siedzib – schronili się w królestwach Mossi, najpierw byli w Rizziam, a potem w Ratenga [Buchalik 2000: 613–614]. Efektem tych XVIII- i XIX-wiecznych wojen jest pewna zależność *Lurum-yo* od sąsiadów (państw Mossi), szczególnie widoczna w procesie wybierania władcy.

14 *Naaba*, *Naba* (j. *moore*) – władca w państwach Mossi.

15 *Ayo* (j. *koromfe*) – wódz, król-kapłan, pełni funkcje polityczne i religijne. Ze względu na to, że Kurumbowie tworzą cztery niezależne od siebie królestwa, władca królestwa Lurum nosi tytuł *Lurum-yo*.

16 *Falao* (j. *koromfe*) – funkcjonariusz wykonujący w obrzędach religijnych czynności kobiece.



Westybul i wiata królewska, Pobe-Mengao (Burkina Faso), 2016 r. Fot. L. Buchalik.

czy mniej oddalonych wiosek: mężczyźni i kobiety, ludzie stanu wolnego i żonaci, młodzi i starzy, wyznawcy wiary przodków i mahometanie przybyli i usiedli w kucki, albo stali naprzeciw hangaru w ostrych promieniach słońca. Wszystkim starym mężczyznom wolno było wprowadzić jeden raz przed westybulem, wzdłuż jego zachodniej ściany zająć miejsce i dlatego siedzieli sobie co najmniej do południa w cieniu” [Schweeger-Hefel, Staude 1972: 57].

Etnolodzy austriaccy dostrzegali zachodzące już wtedy zmiany w tradycyjnej kulturze. Uważali, że w przeszłości Kurumbowie, w trakcie odwiedzin przedstawicieli *Naaba*, byli bardziej szukanowi. W połowie XX wieku, kiedy prowadzili tam badania, owe „szykany” nie były tak dokuczliwe, „ale dawniej [LB: początek XX wieku] (te zasady i nakazy) zawsze skutkowały śmiercią starszych mężczyzn. Konfè byli zmuszani zajmować miejsca w promieniach palącego słońca i trwać tam długo. Ponieważ przebieg tych ceremonii odbywa się dzisiaj w krótszym czasie, nie mają już mężczyźni, a szczególnie kobiety, tylu powodów do narzekania, co dawniej” [Schweeger-Hefel, Staude 1972: 58]. Przede wszystkim stara się chronić starszych przed słońcem. „26 kwietnia 1961 (około godziny 9:00): Przedstawiciele rodu Konfè przybywają razem i zajmują miejsce po południowej stronie placu w Selguè [LB: dzielnica królewska w Pobe-Mengao]. Słońce świeci porażająco. Starzy usadawiają się przy zachodniej stronie westybulu” [Schweeger-Hefel, Staude 1972: 59]. Jeden z delegatów *Naaba* mówi „Bóg dał te zwyczaje i trzeba się im podporządkować (krótkie uderzenie w bęben). Teraz jest za mocne słońce. My (delegaci *Naaba*) będziemy wracać do naszej kwatery. Ten zmarły (władca *Lurum-yo*) także trwa na słońcu”. Uwaga, że także zmarły *Lurum-yo* trwa, znajduje się, tak jak pozostali wystawia się na słońce, oznacza, że dla uczestników ceremonii wciąż przebywa on między żyjącymi<sup>17</sup>.

Austriaccy etnolodzy kilkakrotnie zwracali też uwagę na to, kto stał w słońcu i co robiono, by schronić się do cienia i uniknąć wystawiania się na działanie palących promieni. Pokolenie później – gdy rozpoczynałem badania wśród Kurumbów (1997) – moi rozmówcy wspominali o przebywaniu na słońcu i związanych z tym niedogodnościach, ale zdawało mi się, że nie przywiązywali do tego większej uwagi. Później jednak zmieniłem zdanie, szczegółowo analizując ich wypowiedzi dotyczące elekcji.

17 Ayo po śmierci uważany jest jako mortuus, ale nie *defunctus*, czyli nadal traktowany jest jako pełniący obowiązki.



Yo-Sigri w stroju koronacyjnym,  
Pobe-Mengao (Burkina Faso), 1997 r.  
Fot. L. Buchalik.

14 lipca 2008 roku zmarł *Yo-Sigri*, ale dopiero w maju następnego roku delegacja władcy królestwa Ratenga, któremu podlegał, przyjechała odebrać jego regalia, z czym wiązała się tradycyjna ceremonia, w której uczestniczyła cała wspólnota a przede wszystkim rodzina królewska. Maj jest wybierany nieprzypad-

kowo, panują wtedy największe upały [SawA]. „Rodzina królewska siedzi w słońcu, żeby pokazać tym z Ratengi, że są silni. Żony nie idą, tylko ciotki i siostrzeńcy<sup>18</sup>. Jeśli Konfé zostaje na słońcu, to razem z nim jest jego ciotka, siostrzeniec i dziecko. Zostają na słońcu bez czapek, ponieważ ci z Ratengi rządzą rodziną królewską z Mengao. Ci z Pobe-Mengao muszą zdjąć czapkę przed tymi z Ratengi, ponieważ oni nimi rządzą” [SawSM]. Jest to jednocześnie pierwsza prezentacja kandydatów na *Lurum-yo*, którzy w tym momencie po raz pierwszy się ujawniają. Kandydaci wraz ze swoimi grupami przychodzą do Kalembao (rzeka okresowa), jako pierwszy idzie kandydat, niosąc tradycyjną potrawę. „Od południa aż do 6 wieczorem wszyscy siedzą w słońcu. Ci, którzy chcą być *Ayo* siedzą w słońcu” [SawSM].

Tradycyjnie następny władca wybierany jest po trzech latach. Elekcja ma miejsce w miejscowości Zimtanga (stolica królestwa Ratenga) na wschodnim brzegu jeziora Bam, w maju. Kandydaci wyruszają z Pobe-Mengao i kierują się na południe, ostatni etap drogi wiedzie ich przez wyschnięte, bagniste o tej porze roku (połowa XX wieku) dno jeziora, współcześnie jest to spękany od upału muł. Trasa mierzy około 50–60 km<sup>19</sup>. Zadaniu temu może sprostać tylko osoba zdrowa i sprawna. Po przybyciu do Zimtangi orszaki ze swymi kandydatami witają się z *Naaba* Ratengi (jedno z królestw ludu Mossi), następnie kierują się do dzielnicy Badnogo w pobliżu grobu jednego z władców Ratengi. Gdy są już na miejscu, chronią się pod drzewami mangowymi. Około południa kandydaci wraz ze swoimi orszakami ustawiają się w jednej linii na słońcu i czekają tak aż do popołudnia – w ten sposób kandydaci na władcę *Lurum* i pozostali w orszaku demonstrują swoją wytrzymałość – około 16:00) *Naaba* Ratengi ogłasza swój werdykt<sup>20</sup>. Jeśli ktoś z orszaku zastab-

18 Świadczy to, że niektóre elementy awunkulatu są jeszcze żywe wśród Kurumbów.

19 Wychodzą z Pobe-Mengao, przechodzą przez busz do Namsiguya, stamtąd kierują się drogą na południe w kierunku Kongoussi, przechodzą przez Bourzanga, Boulonga, Yorga, Kourpele, potem skręcają w lewo na Badnogo i wchodzą do Zimtangi [SawSM].

20 Ustawiają się w odległości około 50 m od grobu, pomocnicy *Naaba* (*Banaba*, *Simande*, *Zukugho*) przynoszą regalia [KonK]. Nadchodzi *Naaba*, ogląda zebranych, a następnie kandydatów i prosi o przebaczenie, ponieważ: „Was jest jedenaście osób, a ja muszę wybrać tylko jedną” (w elekcji w 2011 roku uczestniczyło 11 kandydatów). On wybiera, więc nie powinien ich zniechęcać: „Wybaczenie mi wszyscy, ale to wy daliście mi prawo wyboru jednego spośród jedenastu. Wybaczenie mi jeszcze raz, ale to jest wielki problem. Wiem, że to sprawi ból, ale muszę to zrobić”. I potem musi odrzucić co najmniej 6 osób, by móc powrócić trzy razy. Dopiero podczas trzeciej tury zostaje wybrany *Lurum-yo*. Wtedy *Naaba* wymawia imię zwycięzcy i wskazuje na niego przed wszystkimi [SawSM]. Ostatnia elekcja miała miejsce 19.06.2021 r.

nie, kandydat tegoż orszaku zostaje zdyskwalifikowany. Po śmierci *Yo-Sigri*, 28 maja 2011 roku wybrany został *Yo-Pilan* mający wtedy 65 lat. w trakcie jego elekcji i intronizacji (11.06.2011) tradycję złamał<sup>21</sup>. Następna elekcja miała miejsce nie w maju a w czerwcu (19.06.2021) – wybrano wtedy 61-letniego *Yo-Tooma* – nie celowo wbrew tradycji, a w związku z zagrożeniem ze strony dżihadystów.

Zarządzający muzeum w Pobe-Mengao Adama Sawadogo, doskonale zorientowany w tradycji Kurumbów, podkreśla, że elekcja powinna odbywać się w maju, kiedy są najwyższe temperatury. Siedzenie w pełnym słońcu bez nakrycia głowy, gdy temperatura w cieniu przekracza +45°C, jest bardzo trudnym zadaniem. Jest to swego rodzaju test sprawdzający, czy kandydat nadaje się na władcę (*Lurum-yo*), a ten musi być wytrzymały na wszelkie trudy i musi zachowywać zimną krew [SawA], gdyż np. jednym z jego obowiązków jest rozstrzyganie sporów sąsiedzkich, ale także z pasterzami Fulbe.

W trakcie elekcji i intronizacji władcy, *Lurum-yo* elekt noszony jest na skórze byka wokół wiaty znajdującej się przed jego pałacem. Później, pełniąc swoją funkcję, chodzi zawsze w trakcie różnych ceremonii pod przykryciem, kiedyś ze skóry byka teraz pod kocem lub matą. Podobne zachowania można obserwować w różnych częściach Afryki<sup>22</sup>. Kurumbowie mówią: „Kiedy idzie król, rozpościera się nad nim ochronę<sup>23</sup>, by osłonić go przed słońcem. Taki dostojny szef nie może chodzić w słońcu, musi być pod narzutą, wtedy cień go chroni” [BoN]. Traktowanie chłodu jak luksusu występuje w wielu kulturach i epokach, współcześnie także w kulturze zachodu<sup>24</sup>.



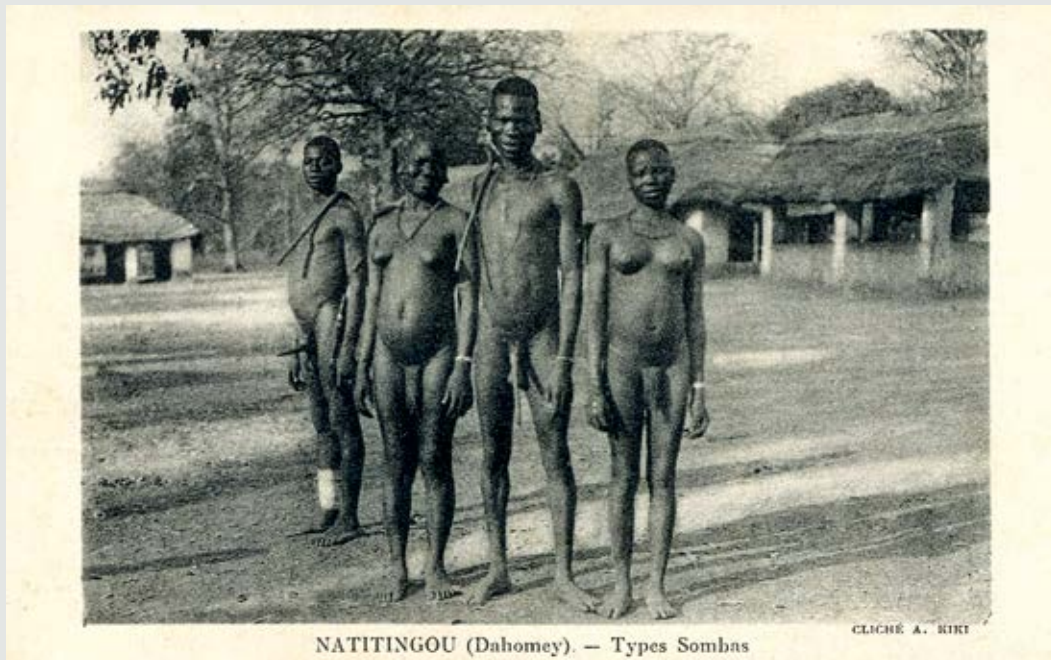
*Yo-Pilan* w czasie intronizacji,  
Pobe-Mengao (Burkina Faso), 2011 r.  
Fot. L. Buchalik.

21 Aby zostać uznanym za władcę przez wszystkich poddanych, powinien trzykrotnie okrążyć swój hangar, będąc niesionym na skórze byka. Nie uczyniono tego, co wzbudziło wielkie poruszenie wśród wspólnoty i podsycało dyskusję, czy był to dobry wybór. Jeden z oburzonych takim zachowaniem powiedział: „To nie jest normalne, że intronizuje się kogoś, kto nie zna zwyczajów. Gdyby to ode mnie zależało, nie zaakceptowałbym tego” [KonkK]. Podobny problem był z jego pogrzebem. Ze względu na to, że był muzułmaninem, rodzina chciała go pochować w trumnie, co jest obce tradycyjnej kulturze Kurumbów. Ciało powinno być owinięte w całun pogrzebowy. Kurumbowie musieli więc swoją tradycję zmodyfikować, trumnę przykryto całunem pogrzebowym.

22 W Abomey – dawnej stolicy królestwa Fonów – istotnym atrybutem władzy królewskiej jest parasol.

23 W oryginale pada francuskie słowo „parasol”, w rzeczywistości władcy Lurum w czasie ceremonii nie używają parasola.

24 Przykładem może być „willowa klimatyzacja historycznie była postrzegana jako luksus, a wyjątkowo lodowate temperatury wewnątrz były synonimem władzy i prestiżu” [Royte 2021: 59].



Sombowie z okolic Natitingou (Benin), początek XX w., widokówka z kolekcji Adama Rybińskiego.

### 3. Upał – realny problem czy europejski stereotyp?

Analizując kwestię dokuczliwości upału, należy zadać pytanie, czy jest on tak samo dokuczliwy dla przyjezdnych, jak dla ludności lokalnej. Niewątpliwie Afrykańczycy łatwiej znoszą upał, co nie oznacza, że im nie dokucza. Potwierdzają to przytoczone powyżej wypowiedzi Kurumbów, traktujących wysokie temperatury jako swoisty test sprawności<sup>25</sup>.

Stereotyp mówiący, że ze względu na upały Afrykańczycy chodzą nago, wywodzi się z czasów, gdy dopiero zaczęto poznawać Afrykę. Już pierwsi żeglarze europejscy (XIV–XV w.), którzy próbowali opłynąć Afrykę, bali się przekraczać linię brzegową na wysokości Sahary, gdzie upał był wprost nieznośny, uważając, że na południu nie ma życia. Gdy już przekroczone tę barierę i zauważono, że mieszkają tam ludzie mający czarną skórę, sądzono, że jest czarna, bo spalona od nadmiaru słońca. Stereotyp mówiący o tym, że w Afryce jest upalnie, utrwaliły relacje misjonarzy i odkrywców z XIX wieku. Na ich podstawie w opinii publicznej, ugruntowało się przekonanie, że większość populacji afrykańskich chodzi nago, czyli trwale praktykuje pełny nudyzm. Tymczasem niezwykle trudno jest natknąć się w Afryce na całkowitą nagość dorosłych obu płci, z wyjątkiem Paleonegrytów i Nilotów, którzy zresztą często są sąsiadami ludzi, których można by określić mianem „odzianych” [Aleksander 1968: 427]. Do „nagich” ludów zaliczyć można Sombów z Beninu. Na starych fotografiach widzimy prawie nagich mężczyzn jedynie z osłoniętym przyrodzeniem. Ostatniego tak odzianego starszego mężczyznę widziałem w 1990 roku. Współcześni Sombowie chodzą ubrani w odzież produkcji przemysłowej.

25 W języku koronfe jest wyraźne rozróżnienie między Słońcem (ciałem niebieskim) a *fire*, a godzinami słonecznymi a *sori* [BoOu].

Z jednej strony mamy stereotyp mówiący o wysokich temperaturach w Afryce, a z drugiej – od etnologów prowadzących tam badania można usłyszeć: „Nigdzie tak nie zmarzłem jak w Afryce”. Rzeczywistość jest bardzo skomplikowana. Są tereny, gdzie istotnie problemem jest chłód (obszar położone wyżej), jednak na omawianym terenie to upał jest o wiele bardziej dokuczliwy.

Mieszkańcy Afryki doskonale wiedzą, że problemu intensywnego nasłonecznienia nie da się rozwiązać chodzeniem nago. Promienie słoneczne są niebezpieczne dla organizmu ludzkiego, należy się przed nimi chronić, tak jak to czynią wspomniani już Tuaregowie. Szczególnie należy chronić głowę, dlatego w tradycyjnych społecznościach występuje duża różnorodność nakryć głowy (kapelusze ze słomy, włókien roślinnych i skóry, czapki z bawełny etc.). W godzinach szczytu, kiedy słońce operuje najsilniej, ludzie, jeśli nie mają nakryć głowy, chronią się czymkolwiek, np. fragmentami tkanin, widziałem nawet człowieka z siodełkiem rowerowym na głowie.

Wpływ wysokich temperatur na ludzki organizm to realny problem. „Badacze łączą wysokie temperatury ze wzrostem przypadków przedwczesnych i martwych urodzeń czy niskiej masy urodzeniowej noworodków. Wyczerpanie upałem wpływa na nastrój, zachowanie i zdrowie psychiczne. Gorętsza pogoda sprawia, że ludzie są bardziej agresywni, bez względu na ich status materialny<sup>26</sup>” [Royte 2021: 58]. Problem z nadmiarem ciepła mają także ludzie na północy. „Kultura i gospodarka regionu wielkich jezior {LB: USA} jest kształtowana przez mroźne zimy. Lecz w miarę jak globalne ocieplenie zmienia tradycję w śniegową breję, narasta poczucie straty” [Borunda 2020: 56].

---

<sup>26</sup> Jak wynika z badań opublikowanych w 2020 r. w „Proceedings of the National Academy of Sciences”, w ciągu 50 lat „jedna trzecia populacji świata będzie żyła w miejscach – w Afryce, Azji, Ameryce Południowej i Australii – przypominających dzisiejszą Saharę, gdzie średnia temperatura maksymalna dochodzi do 40 st. C. Miliardy ludzi staną przed dylematem: migrować w chłodniejsze rejony, czy zostać i się przystosować” [Royte 2021: 58].



Krokodyl schładzany wodą w zagrodzie, Pobe-Mengao (Burkina Faso), 2012 r. Fot. L. Buchalik.

\*  
\*      \*

Wpływ temperatur, zwłaszcza ekstremalnych, na kultury jest niewątpliwie bardzo duży. Jest to szczególnie widoczne tam, gdzie zagrażają one życiu, np. w przypadku niskich temperatur w północnej części półkuli północnej. Nie da się funkcjonować w ekstremalnie niskich temperaturach bez odpowiedniej odzieży. Ludy północy nauczyły się, jak i z czego uszyć odpowiednią odzież, co z kolei umożliwiło im kolonizację północnych obszarów aż po Arktykę<sup>27</sup>. Ludom zamieszkującym tereny o ekstremalnie wysokich temperaturach nie udało się wymyślić stosownej odzieży chroniącej od upału – jedynym co może im ona zapewnić jest ochrona przed zabójczymi promieniami słońca.

Ekstremalne temperatury mają wpływ na kulturę i tożsamość ludów. Według mieszkańców północnej części USA, zimno i mróz mają wielkie znaczenie dla ich społeczności, ale także dla każdego jej członka z osobna. „Lód jest źródłem istotnych doznań dla każdego. Jednym daje wytchnienie, innym rozrywkę, jeszcze innym pożywienie i o wiele więcej. Śnieg i lód są też kluczowymi komponentami lokalnej gospodarki” [Borunda 2020: 70]. Z kolei u Kurumbów okazuje się, że wysokie temperatury sprzyjają więziom między ludźmi i zwierzętami. Krokodyle, które – jak wierzą – są ich zwierzętami opiekuńczymi i jednym z symboli władzy, gdy wyschną bajora, w których mieszkają, a upał staje się nieznosny, podchodzą pod ludzkie domostwa, w poszukiwaniu ochłody. Gdy po raz pierwszy usłyszałem tę opowieść, pomyślałem, że jest w niej pewna przesada, że to jedynie symboliczna przypowieść o więzi między Kurumbami i krokodylami. Ale któregoś upalnego majowego dnia poproszono mnie do jednej z zagród i zaprowadzono do zacienionego pomieszczenia, w którym przed skwarem ukrył się krokodyl, a gospodarz polewał go wodą. Wieczorem, kiedy skwar zelżał, poszedł do swojej jamy.

Zagrożenie wysokimi temperaturami łączy wszystkie istoty, nawet dzikie, drapieżne zwierzę z człowiekiem. Temat ten staje się coraz bardziej aktualny w dobie nadchodzących zmian klimatycznych.

27 Jak one mogą być niebezpieczne, może świadczyć fakt, że Antarktyda nie została zasiedlona, mimo iż do zamieszkałej Ziemi Ognistej jest tylko ok. 1 500 km. Ziemię Ognistą zamieszkiwali autochtoni z ludów Selk'nam, Alacaluf i Jagan, ci ostatni byli najliczniejsi, spędzali większość życia w łodziach, polując na wydry morskie i foki.

**Bibliografia:**

- Alexandre Pierre, 1968, *Vêtement*, w: Georges Balandier, Jacques Maquet (red), *Dictionnaire des civilisations africaines*, Paris: Fernand Hazan Editeur, str. 427-429.
- Borunda Alejandra, 2020, *Tęsknota za mrozem*, „National Geographic”, nr 9, s. 56-76.
- Buchalik Lucjan, 2000, *Historia Kurumbów z Lurum (Burkina Faso)*, „Materiały Zachodnio-Pomorskie”, t. 46, s. 601-634.
- Maik Wiesław (red.), 1999, *ABC Świat – Afryka*, t. II, Poznań.
- Ratajski Lech, 1966, *Afryka*, Warszawa: Wiedza Powszechna.
- Royte Elizabeth, 2021, *Zbyt gorąco, by żyć*, „National Geographic” nr 7, s. 52-70.
- Schweegee-Hefel Annemarie, Staude Wilhelm, 1972, *Die Kurumba von Lurum*, Wien: Verlag A. Schendl.
- Schweegee-Hefel Annemarie, 1983, *Approches historiques des Nyonyosi en Haute-Volta*, „Zeitschrift für Ethnologie”, t. 108 (1), s. 79-93.

**Informatorzy:**

- BoN – *Falaa*, kapłan w królestwie Lurum
- BoOu – pieśniarz *nungure*
- KonAd – władca królestwa Lurum *Yo-Pilan* (2011–2018)
- KonHMS – władca królestwa Lurum *Yo-Sigri* (do 2008 r.)
- KonK – przedstawiciel rodu królewskiego (od 19.06.2021 r. *Yo-Tooma*)
- SawSM – przedstawiciel rodu władców ziemi
- SawA – przedstawiciel rodu władców ziemi, historyk amator, zarządzający muzeum Korom-Wonde w Pobe-Mengao

**Internet:**

1. <https://www.lefigaro.fr/actualite-france/crise-a-alger-apres-la-decouverte-d-un-migrant-cache-dans-un-avion-a-orly-20240108>, dostęp 17.01.2024.
2. <https://podroze.onet.pl/aktualnosci/ukryl-sie-w-podwoziu-samolotu-do-francji-cudem-przezyl-policjanci-aresztowani/6bx-3fl5>, dostęp 11.01.2024.

*Lucjan Buchalik*  
*ORCID 0000-0002-8547-8526*

## **2.2. Terroryzm w Burkinie Faso. Historia jednego porwania**

---

**Artykuł został usunięty**

---

## 2.3. Konsumpcja rzeczywistości. Pejzaż w malarstwie

---

Tekst, który teraz prezentuję, dotyczący malarstwa pejzażowego, wyrósł z refleksji nad moimi własnymi dziełami, powstałymi podczas inspirującego pobytu w malowniczym skansenie w Kolbuszowej, jako część udziału w międzynarodowym projekcie artystycznym „XXI Międzynarodowy Plener Malarsko-Rzeźbiarski Kolbuszowa 2023”. Zanim jednak przejdę do istoty sprawy i opowiem o moim wyjątkowym doświadczeniu w tym urokliwym miejscu, chciałabym podzielić się krótką historią pejzażu w malarstwie i moimi doświadczeniami.

Historia malarstwa pejzażowego to barwne narracje, malowane pędzlem przez mistrzów sztuki na przestrzeni wieków. W świetle klasycznej sztuki, krajobraz często odgrywał rolę jedynie dodatku czy tła, jakby skromnie przebijał się do drugiego planu, ustępując pierwsze skrzypce mitologicznym bohaterom czy religijnym scenom. Jednakże, gdy przekroczymy progi starożytności i przemierzmy korytarze dziejów sztuki, zauważymy rozwój pejzażu jako samodzielnego nurtu malarskiego.

Początki malarstwa pejzażowego w Europie sięgają renesansu, kiedy to artyści zaczęli interesować się przedstawianiem krajobrazu nie tylko jako tła dla postaci czy wydarzeń, ale jako samodzielnego tematu malarskiego. Powstawała niezliczona ilość pejzaży, ale trudno określić je mianem pejzaży „samodzielnych” jako gatunku artystycznego, gdyż natura była tylko tłem do tworzenia kompozycji figuratywnych [Wojciechowski 1965: 9].

Współczesny pejzaż sięga swym rodowodem końca XVI i początku XVII w. Początek ma w dziele El Greca przedstawiającym panoramę miasta Toledo, krajobrazach Tintoretta i mrocznych pejzażach Rembrandta. Drugim kierunkiem zapowiadającym malarstwo romantyczne i w dalszym etapie bliskim poszukiwaniom realistów i impresjonistów są dzieła holenderskich artystów (Vermeer, Ruysdael, van Goyen, Hobbema i Koninck) [Wojciechowski 1965: 21]. Trzecią postawę i wyrazicielem tendencji klasycznych jest Nicolas Poussin jako nowator w dziedzinie konstrukcji obrazów. „Wydaje się, że dopiero określenie stosunku artysty do natury, analiza sposobu przeżycia i pokazania pejzażu, analiza uwzględniająca problemy treściowe, emocjonalne oraz cechy stylistyczne poszczególnych kierunków – pozwalają na wyodrębnienie tych trzech postaw, charakteryzujących się przewagą: dramatyzmu (i idealizmu), sentymentalizmu, racjonalizmu” [Wojciechowski 1965: 23]. Znaczny wpływ na rozwój pejzażu w całej Europie miał w XVIII wieku, w epoce rokoka, francuski malarz Claude Lorrain, który podniósł pejzaż na nowy poziom, integrując go z mitologią i sztuką klasyczną. Przełom w myśleniu o pejzażu jako samoistnym temacie nastąpił w XIX wieku.

Francuscy artyści, znani jako barbizończycy, zajmowali wyjątkowe miejsce w historii malarstwa pejzażowego. Wśród tego grona malarzy, pejzaż nie był jedynie elementem, lecz stał się esencją ich sztuki. Barbizończycy, nazwani od francuskiej wsi Barbizon w okolicach Fontainebleau, skoncentrowali się na malowaniu wiejskiej przyrody, starając się oddać jej piękno z niezwykłą wiernością. To właśnie tam, w malowniczych plenerach Fontainebleau, barbizończycy wyłonili się jako pierwsi malarze, którzy przeszli od prac w pracowni do bezpośredniej pracy na świeżym powietrzu. Ich obrazy stanowiły hołd dla codziennego życia wiejskiego, z elementami scen rodzajowych i w harmonii z naturą. Przeszli od abstrakcyjnego spojrzenia na pejzaż do precyzyjnej obserwacji, uwieczniając na płótnie łany zbóż, pola uprawne po zaoraniu, ludzi pracujących lub odpoczywających na roli, monumentalne, pojedyncze drzewa, idylliczne sceny z pasącym się bydłem, malownicze lasy, zarośla, a także malownicze, zaklinowane w zieleni polne drogi. Barbizończycy nie tylko malowali krajobrazy, lecz przenikali głęboko w tkankę natury, tworząc dzieła, które emanowały spokojem wiejskiego życia. Ich twórczość cechował nie tylko kunszt malarski, ale stanowiła ona także manifestację związku z ziemią i pięknem prostych, wiejskich krajobrazów. To właśnie w ich dziełach odnajdujemy korzenie nurtu pejzażowego, który rozwijał się w pełni podczas XIX wieku, stanowiąc inspirację dla kolejnych pokoleń artystów.

W XIX wieku – w okresie romantyzmu – pejzaż stał się obszarem intensywnego zainteresowania artystycznego. W drugiej połowie XIX wieku, w okresie realizmu, pejzaż był również środkiem wyrazu społecznych przemian. Nurt realistyczny w sztuce niesie z sobą głęboki sens obserwacji życia codziennego, nie idealizując go, lecz przedstawiając w sposób surowy i prawdziwy.

Sztuka pejzażu, jako odzwierciedlenie piękna przyrody, nabrała nowych znaczeń pod koniec XIX i na początku XX wieku, szczególnie w dwóch istotnych prądach artystycznych: impresjonizmie i ekspresjonizmie. Obie te periody zrewolucjonizowały podejście do malarstwa pejzażowego, wprowadzając nowe techniki, style i interpretacje natury. Artystyczna rewolucja impresjonistów polegała na odrzuceniu tradycyjnych norm malarskich na rzecz spontaniczności i świeżości w przedstawianiu otaczającego świata, w której ogromną rolę odgrywa materia malarska składająca się ze światła i koloru. „Obcowanie z przyrodą było dla impresjonistów nieustannym świętem, piknikiem, spacerem wzdłuż brzegów rzeki, śniadaniem na trawie, wycieczką do lasu. Z ich płócien wynurzało się pogodne oblicze natury. Rozjaśniona paleta obrazowała soczystą zielen roślin, blask słonecznego nieba, przejrzystość spokojnie płynącej wody. Siłę vitalną pulsującą w przyrodzie pokazywali poprzez życie i ruch atmosfery” [Wojciechowski 1965: 48].

Gdy odwiedzam muzea, moja uwaga zazwyczaj skupia się na sztuce współczesnej. Jednak zawsze, gdy nadarza się okazja, chętnie poznaję także inne dzieła sztuki wcześniejszego okresu czy epoki, jakkolwiek głównie skłaniam się do sztuki XIX i XX wieku. Miałam przyjemność zobaczyć monograficzne wystawy takich mistrzów jak Vincent van Gogh, Edward Monet czy Egon Schiele.

Oglądając ich obrazy oraz dzieła impresjonistów i postimpresjonistów, doświadczałam niezwykłych inspiracji płynących z ich malarstwa, co zaskakiwało nie tylko mnie. Obecnie te dzieła sztuki zdają się być oswojone przez niemal 99 procent ludności na świecie, przez co stają się jej wspólnym dziedzictwem. Zauważam, że obrazy tych artystów znalazły swoje miejsce nie tylko w muzeach, ale również w naszych domach, w postaci gadżetów czy wydruków. W pewien sposób stają się one częścią naszego codziennego życia, być może z powodu rozwijającej się kultury marketingowej.

Osobiście, dla mnie najbardziej poruszające są dzieła malarskie, które przekraczają granice realizmu, emanując niezwykłą siłą za sprawą światła, kolorów i nieuchwytnego nastroju, trudnego do racjonalnego wyjaśnienia. To oglądanie i zanurzanie się w obrazach mistrzów często prowadzi do prób ich naśladowania w celu rozwinięcia własnych umiejętności. Doświadczyłam tego w młodości, gdy jako nastolatka podjęłam się trudnego zadania skopiowania jednego z obrazów Józefa Chełmońskiego, a mianowicie „Kurki wodnej” z 1894 roku. Fascynowało mnie mistrzowskie oddanie atmosfery i uroku natury, uchwycenie momentu startującego ku niebu ptaka, momentu rozbryzgu wody dotkniętej podczas startu. Później przyszedł czas na odkrywanie innych malarzy, często impresjonistów, których dzieła stały się dla mnie inspiracją. Kopiowanie ich obrazów było nie tylko wyzwaniem, ale także doskonałym narzędziem do doskonalenia warsztatu i zgłębiania różnych technik malarskich. W ten sposób, poprzez oddanie hołdu mistrzom, kontynuowałam swój rozwój artystyczny, poszerzając horyzonty i eksplorując bogactwo świata sztuki.

Gdybym miała wymienić artystów malujących pejzaże, którzy mnie aktualnie inspirują, z pewnością pojawią się wśród nich Jonasz Stern i Rajmund Ziemiński – przedstawiciele sztuki malarskiej gestu i materii. Sztukę Ziemińskiego dobrze oddaje tekst ulotki z wystawy z 2019 w galerii Teatru Wielkiego Opera Narodowa w Warszawie: „Przez kilka dekad niemal wszystkie swoje prace tytułował „Pejzaż”, zmieniając tylko numery i daty. Jedno jest pewne: dla Rajmunda Ziemińskiego pejzaż to nie landszaft. Tan znakomity kolorysta, uczeń Artura Nachta-Samborskiego, jeden z pierwszych laureatów nagrody Cybisa, najbardziej prestiżowego wyróżnienia dla malarzy polskich, nie parał się odwzorowywaniem natury. Jego obrazy to konsekwentnie abstrakcyjne malarstwo i choć na przestrzeni lat cechowała je zmienność gestu, w jakiś magiczny sposób nie pozostawiają wątpliwości co do autorskiego stylu. Może tylko w serii prac przedstawiających jakby perforowane, postrzępione kształty, z gęstą, wyrazistą fakturą grubej warstwy farby czasem znać inspirację sztuką jednego z jego mistrzów: Jerzego Tchorzewskiego. Dla artysty nawet portret jest pejzażem duszy – wiele obrazów Ziemińskiego to abstrakcje antropomorficzne, struktury wertykalne, w których skłonni jesteśmy doszukiwać się sylwetki; pejzaż kojarzy nam się z układem horyzontalnym, panoramicznym. Zdarzają się też u malarza pejzaże zasłonięte – patrzmy na rozpięte w ramach płachty, kotary, kurtyny – jesteśmy więc niejako w operze/teatrze przed rozpoczęciem spektaklu, albo więcej nawet: oglądamy go przez kurtynę, której ktoś zapomniał podnieść. Trochę tak jest

z całym malarstwem abstrakcyjnym, które nam więcej zastania, odwołując się do wyobraźni – są to więc „pejzaże domyślne”. Sam Ziemski tak mówił o pejzażu: „Można smakować jego kolor, czy harmonię form, a można także myśleć o tym, że jest on kreacją naszych zmysłów, zastanawiać się nad przemijaniem naszych ludzkich spraw” [Internet 1].

Sztuka Rajmunda Ziemskiego wywodzi się z tradycji malarstwa materii oraz koloryzmu. Malarz należał do pokolenia artystów, które debiutowało w warszawskim Arsenale na słynnej Wystawie Młodej Plastyki w 1955 roku, tym samym stając się częścią dynamicznych zmian w polskiej sztuce. Poszukiwania doprowadziły go do wypracowania własnej formuły malarstwa – pejzażu metaforycznego.

Drugim artystą, który wzbudza we mnie głębokie emocje, jest Jonasz Stern, o którym szeroko wspominałam w mojej pracy doktorskiej. Jednakże to nie tylko umiejętności malarskie tego artysty przyciągają moją uwagę, ale także cała historia jego niezwykłego życia, a przede wszystkim temat holokaustu Żydów, który jest głównym motywem jego dzieł. Dramaturgię obrazów Sterna odczytuję jako niezwykle intensywną i przepełnioną głębokimi emocjami. Jego pejzaże stają się nie tylko malarską ekspresją, lecz również wewnętrznym dialogiem z tragicznymi wydarzeniami historycznymi.

Pejzażem zaangażowanym operuje także Wilhelm Sasnal, który w jednym z wywiadów, przy okazji swojej wystawy „Taki pejzaż” w Muzeum POLIN w 2022 roku, mówi: „nie istnieje krajobraz neutralny” [Internet 2].





„Krajobrazy, które malujemy, są częścią nas samych.  
Są naszym odbiciem, naszą tożsamością.”

*David Hockney*

Pejzaż jako temat artystyczny często odzwierciedla tożsamość artysty i jego relację z otaczającym światem. Dziś, w XXI wieku, malarze kontynuują tradycję malarzskiego pejzażu, łącząc nowoczesność z tradycją. Ich prace odzwierciedlają zarówno globalne wpływy, jak i lokalną tożsamość. Pejzaż stał się przestrzenią, w której artyści wyrażają swoje związki z ziemią i domem, zarówno w kontekście historycznym, jak i współczesnym.

Moje zafascynowanie pejzażem rodzi się przede wszystkim podczas prywatnych wyjazdów lub udziału w zorganizowanych plenerach artystycznych. Odczuwam wówczas wewnętrzne pragnienie oderwania się od malarskich poszukiwań związanych z percepcją ludzkiego bytu. Malowanie krajobrazów traktuję jako formę relaksu i odprężenia. W swoich obrazach koncentruję się głównie na przekazie dzieła w kontekście estetycznym, poszukując odpowiednich kształtów, barw, struktur i form, aby oddać inspirującą mnie naturę. To również doskonała okazja do eksperymentowania z różnymi technikami i formami artystycznymi (patrz fot. 1–3). W trakcie mojej edukacji artystycznej brałam udział w wyjazdach plenerowych, organizowanych zarówno przez Liceum Plastyczne w Katowicach (PLSP), jak i później przez Akademię Sztuk Pięknych w Krakowie. Doświadczenia te były nie tylko inspirujące, ale miały również istotny wpływ na moją twórczość. Pejzaż był tematem mojej pracy dyplomowej w liceum, a także w mojej pracy magisterskiej (patrz fot. 4–5). Po ukończeniu studiów moja twórczość nabrała nowego wymiaru. Zajmowałam się zarówno malarstwem, jak i grafiką, przenikając obszary pejzażu i sztuki przedstawiającej człowieka. Fascynacja pejzażem pozostała, jednak równocześnie eksplorowałam

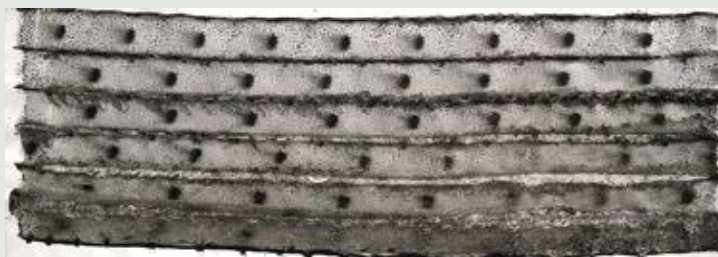


fot. 4–6

różnorodne formy artystycznego wyrażania, wciąż poszukując nowych środków wyrazu (patrz fot. 6-12). To dynamiczne przeplatanie się różnych form sztuki i tematów, takich jak pejzaż i figura ludzka, stało się integralną częścią mojej drogi artystycznej. Dzięki tym doświadczeniom rozwijałam swoją wrażliwość artystyczną oraz zdolność do eksperymentowania z różnymi technikami i tematami.

Wracając do tematu zawartego w tytule artykułu – wykorzystałam w nim frazę „konsumpcja rzeczywistości”. Chciałabym w skrócie wyjaśnić, jaka była moja intencja.

Wyraz „konsumpcja” jest powszechnie używany i obecny w naszym codziennym życiu – nieustannie coś konsumujemy, stając się niejako konsumentami otaczającego nas świata. Niemniej jednak, w kontekście tytułu odwoływałam się do tego słowa w bardziej eksploatacyjnym sensie, opisując korzystanie z czegoś, ale nie w dosłowny sposób. Odbieram to słowo przede wszystkim jako metaforę wyrażającą akt pochłaniania magii, jaką niesie z sobą rzeczywistość. Choć używam go w kontekście przenośnym, odnosi się ono do procesu intensywnej absorpcji tego, co każda chwila ma do zaoferowania, zwłaszcza w trakcie doświadczeń plenerowych. Rozważałam również możliwość skorzystania z terminu „eksploracja rzeczywistości”, ale uznałam, że brzmiałby on mniej sugestywnie



fot. 7-10



w porównaniu z „zagospodarowanym” przeze mnie na użytek niniejszego artykułu wyrażeniem „konsumpcja rzeczywistości”.

Początkowo impulsem do napisania artykułu było moje uczestnictwo w XXI Międzynarodowym Plenerze Malarsko-Rzeźbiarskim w Kolbuszowej, w 2023 roku. Jednakże zdałam sobie sprawę, że inne aspekty mojej twórczości mogą również wносить istotny wkład w zrozumienie złożonego procesu tworzenia sztuki, którą praktykuję, dlatego też postanowiłam uwzględnić je w niniejszym tekście.

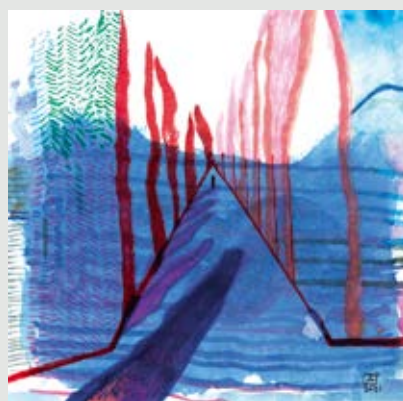
Plener w Kolbuszowej stanowił odmienne doświadczenie w porównaniu do moich wcześniejszych uczestnictw w plenerach miejskich – w Żorach, czy też organizowanych w Łaziskach Górnych. W ciągu wielu lat miałam okazję uczestniczyć w kilkunastu plenerach w Żorach, gdzie powstało wiele moich prac, oraz w trzech edycjach plenerów w Łaziskach. Prace stworzone w ich trakcie zazwyczaj stanowiły próbę malarskiej interpretacji krajobrazu oraz refleksji nad bieżącym tematem, który w danym momencie absorbował moją uwagę (patrz fot. 13–16).

Mój dwutygodniowy pobyt w malowniczym mieście Kolbuszowa, w lipcu 2023 roku, był niczym głęboki wdech świeżego powietrza. Każdy szczegół tego miejsca, zwłaszcza skansen z wiekowymi chatami i urokliwymi zaułkami, był dla mnie niewyczerpaną inspiracją do tworzenia obrazów. Początkowo, podczas zwiedzania skansenu, zastanawiałam się, w jaki sposób chciałabym uchwycić ten wyjątkowy pejzaż. Mój poprzedni okres twórczości związany był z malowaniem w plenerze, teraz jednak bardziej eksploruję teren w poszukiwaniu tematów z pomocą aparatu fotograficznego. W pracowni przeglądam zebrany materiał, decydując, co może być



fot. 17

pretekstem do mojego kolejnego malarskiego dzieła. Na początku postanowiłam sięgnąć po bezpośrednią inspirację z fotograficznych kadrów, wykorzystując technikę akwarelową. Ta forma sztuki ma dla mnie szczególną wartość i stanowi obszar moich eksperymentów. Traktuję ją często jako pierwszy szkic lub próbę uchwycenia rzeczywistości, moment relaksu i dobrej zabawy. W trakcie malowania pejzaży akwarelą staram się skoncentrować na procesie twórczym i geście malarskim, badając możliwości tej techniki. Kiedy już wybieram motyw, dobieram odpowiedni papier, starając się osiągnąć pożądaną rezultat. W przypadku obrazów malowanych podczas wyjazdów, najczęściej wybieram formaty zamknięte w ramy A4 lub A3. W tym przypadku planowałam stworzyć kilka obrazów na płótnie, korzystając z dostępnych możliwości związanych z miejscem, ponieważ każdy z nas, zaproszonych artystów, miał do dyspozycji własną pracownię – przygotowaną specjalnie w tym celu w jednej ze szkolnych klas (patrz fot. 17). To było naprawdę interesujące doświadczenie. W czasie dwóch tygodni namalowałam 11 akwareli i dwa obrazy w technice olejnej na płótnie. Inspiracją był skansen w Kolbuszowej. Dla rozmalowania rozpoczęłam od akwareli, znajdując w swoim zasobie odpowiednio wykonane fotografie stawu, mocnych kadrów załamań wody z wodną roślinnością oraz kikutów zalanych wodą pni drzew i gałęzi. Powstały dwie akwarele z motywem wodnym (patrz fot. 18).



fot. 15, 16, 18



Następnym motywem akwareli stały się chaty i wiatraki. Stanowiły pozostałą część wykonanych akwareli. Zainspirowałam się motywem graficznym planu skansenu. W nim zwróciły moją uwagę lapidarne – w formie znaku graficznego – ilustracje chat jak ilustracje w książkach dla dzieci. Te motywy podsunęły mi pomysł malarskich realizacji. Myśl nasunęła mi się w trakcie eksplorowania terenu rowerem – stąd te pojawiające się splątane linie ścieżek (patrz fot. 19–24).

Obrazy olejne powstały później, narodziły się z konkretnego pomysłu na ich realizację. Jeden z nich miał być rekompensatą za udział w plenerze i zostanie zaprezentowany na wystawie poplenerowej w BWA w Rzeszowie w 2024 roku. Wybór padł na obraz olejny namalowany na płótnie, przedstawiający malowniczą chatę i urokliwy kościół w skansenie (patrz fot. 25). W trakcie jego malowania postanowiłam zbliżyć się

do techniki akwarelowej, co przydało obrazowi lekkości, prawie nefakturowanej struktury, widoczne są ślady pędzla i rozbryzgi farby. Obraz został stworzony z gestem w przypadku tła, natomiast obiekty (chata i kościół) zostały przedstawione z precyzją. Po obu przeciwnych stronach dominującego kadru widoczny jest zabytkowy kościół, natomiast z prawej strony malownicza stodoła. W zimnym i ciepłym krajobrazie barw, stodoła ukazana jest na tle rozświetlonej polany, podczas gdy kościół stoi w zaroślach w odcieniach wiśni i błękitu, otoczony leśnymi przestrzeniami w odcieniach złamanej turkusowej zieleni i błękitu z wyraźnym przecięciem linii turkusowych linii ścieżek w jednym miejscu rozświetlonych błyskiem pomarańczowego światła. Całość obrazu została potraktowana płasko, bez wyraźnej perspektywy i modelunku, co widać w rysunku obiektów. Format obrazu to kwadrat o boku 80 cm, co sprawia, że kompozycja nabrała równowagi i harmonii.

Kolejne stworzone podczas pleneru dzieło olejne na płótnie składa się z 8 połączonych ze sobą części o formacie 50 × 50 cm każda. Realizacja tego obrazu została zainspirowana koncepcją mojego cyklu malarskiego o nazwie „Kompozycja otwarta” (patrz fot. 26). Proces powstawania tego cyklu jest nietypowy. Wiąże się z ideą dekonstrukcji dzieła i ingerencji w dzieło, gdyż cykl charakteryzuje się możliwością dowolnej konfiguracji i dodawania nowych elementów. To swoista kompozycja otwarta, stworzona do dowolnego odwracania i przestawiania elementów, co pozwala na tworzenie nowych sensów, pomysłów, tematów czy idei przy każdym układaniu obrazu jak puzzle. To zarówno forma zabawy, jak i dekonstrukcji obrazu.

Podczas malowania obrazu, dla osiągnięcia satysfakcjonującej realizacji, wielokrotnie przestawiałam i obracałam poszczególne części obrazu. Jednakże w końcowym etapie, w celu umożliwienia pełniejszej prezentacji obrazu, postanowiłam złączyć go w jedną całość. Choć formalnie doszło do scalenia obrazu, wciąż istnieje możliwość jego rozczłonkowania, co stwarza pretekst do modyfikacji koncepcji lub myśli dzieła. Ostateczny układ jest jednak w gestii mnie jako autorki, aczkolwiek otwieram drzwi dla własnych interpretacji ze strony innych osób. To zależy głównie od koncepcji wystawy, na której obraz zostanie zaprezentowany. Zgodnie z pierwotnymi założeniami cyklu, obraz jest intencjonalną koncepcją, dziełem skomplikowanym i otwartym na różnorodne interpretacje i działania.

Tematem obrazu jest krajobraz wiejski, wykorzystujący elementy Parku Etnograficznego w Kolbuszowej. Ze względu na zmienność układu obrazu, nie jest to tradycyjny pejzaż, lecz zbiór kilku pejzaży



fot. 26-27



fot. 28-30

połączonych z sylwetką postaci. Postać ta jest jedynie lekko zarysowana konturem wyprostowanej sylwetki człowieka, istniejąc symbolicznie w relacji z przyrodą. Człowiek w obrazie stanowi symbol istnienia i współistnienia z naturą, nie istnieje bez niej, tak jak i sam pejzaż przenika, „wchodzi” na nie do końca obrysowaną sylwetkę, wypełniając ją. Pejzaż wtapia się pośrednio w sylwetkę, tworząc symboliczną całość. Barwne fajerwerki, rozciągające się od żółci po zielenie, niebieskości, brązy po krwiste czerwienie, tworzą na pierwszy rzut oka chaotyczną, ale plastyczną kompozycję. Płaszczyzny kolorów oddziałują na siebie, tworząc lekką wibrację. W obrazie wyczuwalny jest brak perspektywy, elementy krajobrazu rozmieszczone są na obrazie jakby na jednym planie, namalowane domki, połączone kolorowych pól czy zarys nieba i element wody zostały potraktowane bardzo umownie, schematycznie. Obraz nie podąża za konwencjonalną perspektywą ani modelunkiem brył, cieni czy półcień. Staje się obrazem dekoracyjnym, z za-

znaczonymi cechami uproszczenia i syntetycznego spojrzenia na pejzaż. Ten pejzaż nie jest realny, ale raczej myśleniem o zgromadzonych krajobrazach w pamięci, zarówno natury (fauny i flory), jak i miejsc stworzonych przez człowieka (zabudowań drewnianych). Struktura treściowa tego pejzażu zawiera malarzski opis świata, zapisanego w pamięci poprzez „malowanie na pamięć” miejsc, które stały się istotne dla stworzenia tego konkretnego obrazu. Rzeczywistość staje się pożywką dla dzieła, a obraz jest skupiskiem różnorodnych form i przedmiotów – od kury i sylwetki człowieka po domy, pola, wodę i niebo.

Obrazy zostały wystawione podczas „wystawy mokrej” i przeglądu prac w pracowniach artystów (przystosowanych salach klasowych) w ostatnim dniu pleneru w Kolbuszowej (patrz fot. 27-30), a główna prezentacja jednego wybranego obrazu odbędzie się na wystawie poplenerowej w galerii ZPAP w Rzeszowie w 2024 roku.

**Bibliografia:**

Wojciechowski Aleksander, 1965, *Z dziejów malarstwa pejzażowego*, Warszawa.

**Internet:**

1. <https://teatr Wielki.pl/dzialalnosc/galeria-opera/wystawy-201920/rajmund-ziemski/>, dostęp 26.01.2023.
2. W cztery oczy z Wilhelmem Sasnałem: artysta | Muzeum POLIN, <https://www.youtube.com/watch?v=xm5Oh71eb6U>, dostęp 26.01.2023.

**Spis ilustracji:**

1. Anna Flaga, *Pejzaż zimowy* grafika cyfrowa, 2016.
2. Anna Flaga, *Pejzaż* grafika cyfrowa, 2016.
3. Anna Flaga, *Pejzaż wewnętrzny*, technika własna, 100 × 100, 2021 (awers), kolekcja prywatna.
4. Przy obrazie z mężem (dyplom magisterski, 2020), kolekcja prywatna.
5. Obraz olejny na płótnie z pracy magisterskiej, 140 × 180 cm, 2000, kolekcja prywatna.
6. *Pejzaż*, obraz olejny na płótnie, 90 × 120 cm, 2012, kolekcja prywatna.
7. *Pejzaż*, obraz olejny na płótnie, 90 × 120, 2012 cm, kolekcja prywatna.
8. *Pola*, obraz olejny na płótnie, 90 × 120 cm, 2016.
9. *Pejzaż*, tempera, papier, 30 × 100 cm, 2017.
10. *Pejzaż nadmorski*, akwarela, papier, 24 × 30 cm, 2021.
11. *Pejzaż*, akwarela, papier, 24 × 30 cm, 2021.
12. Widok na ekspozycję prac z *Pejzażami powojennymi*, (wystawa *Polskie Bogactwo*, Pawłowice, 2023).
13. *Dom na Moniuszki*, obraz olejny na płótnie, 70 × 50 cm, praca powstała w czasie pleneru w Żorach, 2018.
14. *Hundertwasserhaus* – wiedeński krzywy dom, akwarela, 15 × 15 cm, 2018, praca powstała w czasie pleneru w Wiedniu, kolekcja prywatna.
- 15–16. Akwarele powstałe podczas pleneru w Bieszczadach, 30 × 30 cm i 15 × 15 cm, 2021.
17. Widok na salę szkolną – tymczasową pracownię.
18. Anna Flaga, *Pejzaż. Skansen w Kolbuszowej*, akwarela, papier, 30 × 40 cm, 2023.
- 19–24. Akwarele wykonane w czasie pleneru, których motywem stał się skansen w Kolbuszowej.
25. Anna Flaga, *Pejzaż. Skansen w Kolbuszowej*, obraz olejny na płótnie, 80 × 80 cm, 2023.
26. Anna Flaga, *Pejzaż. Skansen w Kolbuszowej*, obraz olejny na płótnie, 100 × 200 cm, 2023.
27. W pracowni. Plener w Kolbuszowej.
28. W pracowni w czasie przeglądu prac. Plener w Kolbuszowej.
- 29–30. Prezentacja prac na „mokrej wystawie”. Plener w Kolbuszowej.



Rekonstrukcja dokumentu Księcia Władysława Opolskiego wykonana przez dr. Wojciecha Schäffera dla Muzeum Miejskiego w Żorach. Obok dokumentu na pergaminie i woskowej pieczęci przytwierdzonej jedwabnymi nićmi, ptasie pióro, którym autor napisał jego treść. Fot. J. Struczyk.

Tomasz Górecki

ORCID 0000-0002-0011-6877

## 2.4. W imię Boże. Amen

Rekonstrukcja aktu księcia Władysława Opolskiego, w którym decyduje o powstaniu Żor, jako punkt wyjścia do rozważań na temat wyglądu, treści i losów tego dokumentu.

W lutym 2023 roku w Muzeum Miejskim w Żorach odbyło się wydarzenie oficjalnie kończące rok obchodów 750-lecia miasta. W jego trakcie zaprezentowano najnowszy obiekt, który wszedł w skład muzealnych zbiorów: pergaminowy dokument opatrzony woskową pieczęcią, mówiący o tym, że książę Władysław postanawia w miejscu istniejącej już wsi o nazwie Żory założyć miasto. Niestety, nie jest to oryginał wystawiony w 1272 roku. Wszystko wskazuje na to, że nie przetrwał on do naszych czasów.



**I**n nomine domini Amen Quomodo res gestae obliuiois incursum facilius ab humana  
labuntur memoria / ne ea quae sunt in tempore tunc fuga discedant temporis / necessarium est ipsa literarum  
scriptis commendari / **I**tem igitur uniuersi et singulis sit presente paginarum inspectum quod nos Vladislavus  
dei gratia Dux Opolensis volentes inter terrarum et ciuitatum munitionem subuenire / ex maturo et pundo consilio nostrorum  
militum / in haereditate / quae vulgariter notatur / decemum conseruare ciuitatem / Et quia tam dicta  
haereditate savi Chwalisius noster famulus haereditarie possidet / ex bona ipsius uoluntate nostram haereditatem  
quae in vulgo serena dicitur / ratione commutationis danti ciste Chwalisio et filius filiorum suorum pro sua haereditaria  
haereditate savi haereditarie liberam a censu et quibuslibet exactionibus / decem et octis seruiciis maioribus et minoribus  
videlicet uactis / portis et huiusmodi perpetualiter possidendam / Addimus et eandem haereditatem scilicet sufficientes gades  
indulget et inferi extra finem siluarum quae in vulgari Cielencinjar uocatur incipiant / et usque ad aquam quae uilla dicitur se  
extendant / et si in eadem aqua aliquid sibi fructum inter ambo litora procurare uel ordinare poterit in molendinis / piscibus et  
piscinis sibi libere concedimus facultatem videri uero gades in eodem fluuio descendentes ad haereditatem / quod lenum enim  
appellatur / terminatur / ab illo autem loco usque ad riuulum quendam Copsmina transibit / inde uero usque ad illud locum  
ubi riuus qui Loroconis dicitur in iam dictum riuum Copsmina intrando casum facit / Inde uero per metietem usque  
ad siluam quae Cobella appellatur / Et uero sic descendendo usque per paratam siluam Cielencinjar retineatur inferi circa  
finem / Item si saepe dicitur Chwalisius uenationem / piscationem et aliam captiorem in haereditate praedicta aliquid pro  
facere poterit / pro se totaliter reseruabit / Ceteris uero omnia in suos usque libere dirigat et auertat / Et ne hanc ueritatis  
serie inuidia uel ignorantia tractu temporis ualeat obumbrare praesente pagina super ipsa ascripti praecipimus et nostri sigilli  
caractere fecimus insigniri / Datum Karibor in die sancti Mathiae Anno domini MCCCXXII secundo praesentibus  
nostris militibus Stogniewo Viteslao Stanislo castellano de Karibor Jascone de Polonica De nobis et



Wojciech Schäffer w trakcie pracy  
nad rekonstrukcją dokumentu.  
Fot. J. Cyganek.

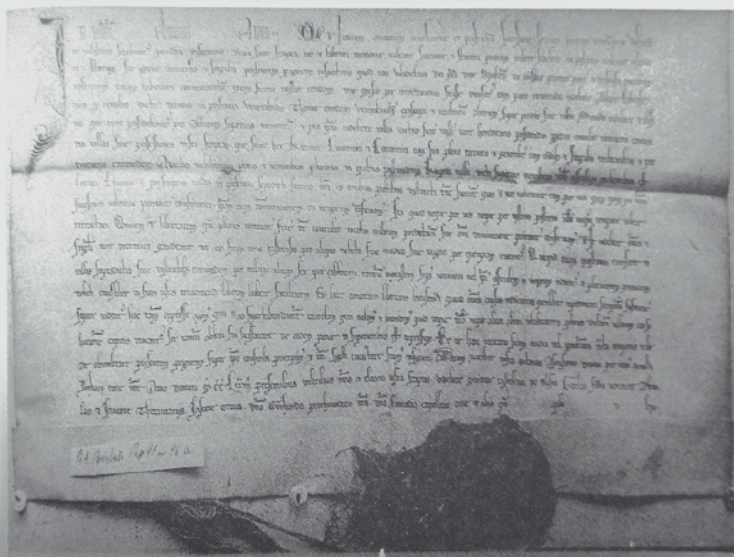
Muzeum wzbogaciło się o rekonstrukcję dokumentu autorstwa dr. Wojciecha Schäffera, dyrektora Archiwum Archidiecezji Katowickiej. Treść jest oparta na osiemnastowiecznym odpisie przechowywanym w Archiwum Państwowym w Pszczynie<sup>1</sup>. Natomiast forma dokumentu, zarówno dukt pisma, materiał, z którego go wykonano oraz jego wykończenie, zostały przez dr. Schäffera zrekonstruowane na wzór zachowanych dokumentów z raciborskiej kancelarii księcia Władysława Opolskiego [Cyganek 2023: 79].

Stworzeniu tej rekonstrukcji, która obecnie eksponowana jest w jednej z muzealnych gablot, przyświecał przede wszystkim cel edukacyjny: Dostęp do oryginalnych dokumentów z epoki średniowiecza, przechowywanych w archiwach jest siłą rzeczy utrudniony, a dla szerokiej publiczności wręcz niemożliwy. W tym zaś konkretnym przypadku osiemnastowieczny odpis dokumentu, opublikowany kiedyś w formie fotokopii w książce *Idziego Panica* [Panic 2000: 89–90], zupełnie nie odzwierciedla rzeczywistego, pierwotnego wyglądu dokumentu, który ma dla Żor tak duże znaczenie. Korzystając zatem z okazji jego rekonstrukcji, warto przyrzeć się dokładniej zarówno samemu dokumentowi wydanemu przez księcia Władysława, jak i jego losom.

Opisując go, trzeba stwierdzić jasno, że nie jest to dokument nadający Żorom prawa miejskie, ani nawet wprost akt lokacji miasta [Panic 2000: 83–91]. Akt ten nie był bowiem skierowany ani do rzeczywistych mieszkańców Żor (w chwili powstania byli to jedynie poddani chłopci), ani do potencjalnych osadników, czy też do zasadzcy, który miał ich sprowadzić. Był to, co stwierdził już, Augustin Weltzel w swej monografii Żor wydanej w 1888 roku, dokument stwierdzający zmianę własności dwóch wiosek: należącej do dworzanina, książęcego rycerza Chwalisza, miejscowości Żory (oryg. Sari), i wsi Ściernie, którą wspomniany Chwalisz otrzymał od księcia Władysława w zamian za Żory. Uzasadnieniem tej wymiany była chęć „podniesienia majątku Żory do rangi miasta” [Weltzel 1888: 15]. Ponieważ odbiorcą wystawionego w książęcej kancelarii dokumentu był Chwalisz, większość treści dokumentu zawiera opis wsi Ściernie, jej granic, a także dodatkowych przywilejów, które Chwalisz otrzymał przy okazji.

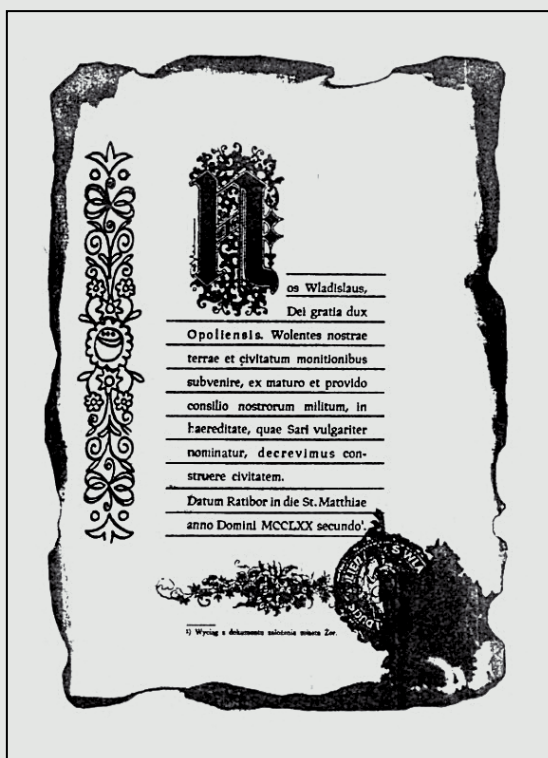
Wysoce prawdopodobne jest zatem, że dokument ten przechowywany był przez kolejnych właścicieli wsi Ściernie, zaś w momencie, gdy weszła ona w skład ziem podległych Pszczyńskiemu Państwu Stanowemu, trafił on do archiwum jego właścicieli. Według *Idziego Panica*, w XVII wieku został sporządzony jego pierwszy odpis, zaś ten, który zachował się do dziś, pochodzi z wieku XVIII [Panic 2000: 86]. Treść aktu księcia Władysława, a właściwie treść jego odpisu, była

<sup>1</sup> Archiwum Państwowe w Pszczynie. Zespół akt Archiwum Książąt Pszczyńskich, sygn. II, 201.

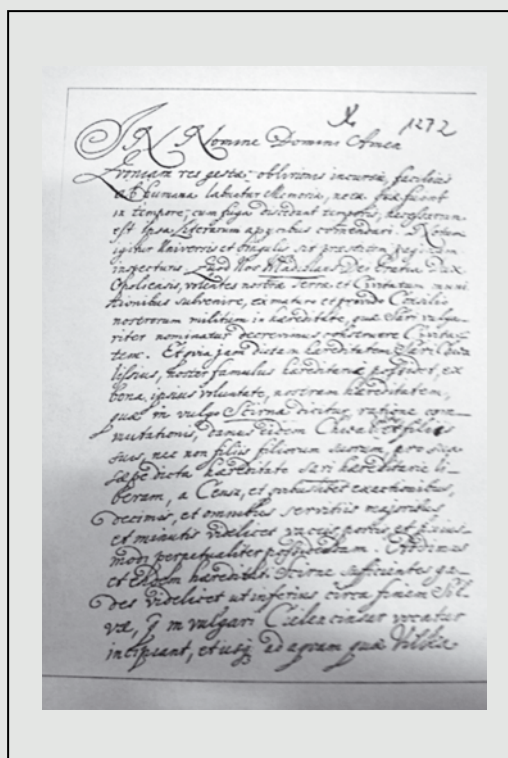


5. Dokument Władysława opolskiego z 10 V-15 V 1274 r. (ZNPiAUWr., sygn. 4227/I);  
dukt notariusza Arnolda

Zachowany do dziś dokument Władysława Opolskiego z 1274 roku posłużył za wzór do rekonstrukcji. Fotografia pochodzi z książki Marka Wójcika: „Dokumenty i kancelarie książąt opolsko-raciborskich do początków XIV wieku”.



Stylizowany na „średniowieczny” fragment tekstu z dokumentu Księcia Władysława zamieszczony w „Informatorze TMMŻ” nr 10/77.



Fotokopia pierwszej strony osiemnastowiecznego odpisu dokumentu przechowywanego w archiwum w Pszczynie, opublikowana w książce Idziego Panica: „Żory we wczesnym średniowieczu”.

publikowana w materiałach źródłoznawczych dotyczących Śląska już w II połowie XIX wieku: Występuje w „Regesten zur Schlesischen Geschichte.” Grunhagena (z tego źródła korzystał Augustyn Weltzel) [Weltzel 1888: VII]. Zamieszczony został także w „Schlesisches Urkundebuch” wydawanych od 1963 roku przez Heinricha Appelta, a następnie Winifrieda Irganga [Appelt, Irgang 1963–1988: Bd IV 164]. W Żorach pierwszy raz opublikowano treść odpisu w roku 1967, w pierwszym numerze Informatora Towarzystwa Miłośników Regionu Żorskiego. Zygmunt Laskowski, autor artykułu, w którym zawarto oprócz tekstu łacińskiego także tłumaczenie aktu, korzystał z jeszcze innego źródła, wykorzystał on bowiem publikację Ezechiela Ziviera: „Geschichte des Fürstentums Pless” z 1906 roku, gdzie tekst dokumentu został zamieszczony jako czwarty załącznik do tekstu głównego [Zivier 1906]. We wszystkich powyższych przypadkach publikowano samą łacińską treść dokumentu (oraz w jednym przypadku także polskie tłumaczenie). Jedynie w Informatorze TMMŻ nr 10 z 1977 roku obok artykułu Stanisława Probosza na temat żorskiego herbu zamieszczono coś, co można by uznać za chęć wizualizacji „średniowiecznego aktu założenia miasta”<sup>2</sup>. Na „opalonej” na brzegach karcie, ozdobionej „średniowiecznym” inicjałem i ozdobnymi motywami kwiatowymi, zamieszczono kilka zdań wyjętych z łacińskiego tekstu mówiących o tym, że książę Władysław chce Żory „construere civitatem”. Na dole tego „dokumentu” znalazł się też zamazany wizerunek książęcej pieczęci. Mimo oczywistego, zdawałoby się, faktu iż jest to jedynie współczesna ilustracja, wizerunek ten zaczął przez pewien czas żyć własnym życiem i w niekiedy pokazywany był jako autentyk (sic!). Dopiero w 2000 roku, w publikacji Idziego Panica oprócz samego tekstu i tłumaczenia zamieszczono także fotokopię wykonanego w XVIII wieku odpisu [Panic 2000: 84–86]. Od tej pory, mimo niedoskonałości formy (osiemnastowieczny kopista nie dbał o estetyczne ułożenie dokumentu, lecz co najwyżej o czytelność pisma), wykorzystywano ją w publikacjach, na lekcjach muzealnych oraz wystawie zorganizowanej z okazji 750-lecia miasta<sup>3</sup>.

Wykonana w 2023 roku rekonstrukcja dokumentu ma zupełnie inny charakter. Dr Schaffer nie tylko wizualnie odtworzył wygląd średniowiecznego dokumentu, użył do tego także takich samych jak w średniowieczu materiałów: pergaminu z kozłej skóry, atramentu gallusowego, zaś przy pisaniu posługiwał się ptasim piórem. Jako wzorzec wykorzystał zachowane dokumenty, które powstały w kancelarii książęcej w Raciborzu. Do dziś zachowało się 25 dokumentów z mniej więcej 35-letniego okresu panowania księcia Władysława [Wójcik 1999: 94]. W roku 1272, kiedy książę wystawił dokument przeznaczony dla swego dworzanina Chwalisza, notariuszem – czyli osobą stojącą na czele książęcej kancelarii, odpowiedzialną za tworzenie dokumentów – był Arnold, duchowny pochodzący najprawdopodobniej z któregoś z krajów niemieckich [Dominiak 2009: 112].

<sup>2</sup> Informator TMMŻ nr10/1977, s. 13.

<sup>3</sup> M.in. w prezentacji multimedialnej: „Historia miasta Żory” autorstwa Tomasza Góreckiego, wykorzystywanej na prelekcjach w Muzeum Miejskim w Żorach oraz na zorganizowanej w lutym 2022 roku wystawie Sari – Sohrau – Żory. Obrazy przeszłości, której kuratorem był Tomasz Górecki.

Do dziś zachowała się treść ośmiu dokumentów lat 1267–1281, które dyktował, przy czym dwa z nich, które zachowały się w oryginale, zostały również przez niego spisane, o czym świadczy zapisana na nich formuła *datum per manus* [Wójcik 1999: 156]. Rekonstrukcja Wojciecha Schaffera wzorowana jest na dokumencie z maja 1274 roku wystawionego dla klasztoru cystersów w Lubiążu [Wójcik 1999: 143].

Formularz dokumentu średniowiecznego rządził się ściśle określonymi zasadami i z reguły składał się ze ściśle określonych elementów. Składał się z trzech części głównych: protokołu, będącego odpowiednikiem dzisiejszego wstępu, kontekstu, czyli treści właściwej oraz eschatokołu, czyli zakończenia [Szymański 2006: 448–449]. Każda z tych części zawierała właściwe dla siebie szczegółowe elementy, które znaleźć można także w dokumencie wystawionym przez księcia Władysława 25 lutego 1272 roku. Nie zawsze jednak części te były wyraźnie oddzielone od siebie, czasem, jak widać na przykładzie dokumentu żorskiego, występują niejako wymieszane.

Zaczyna się oczywiście w sposób charakterystyczny dla wszystkich dokumentów tego okresu, czyli inwokacją, wezwaniem imienia Boga, aby swą opieką wspierał intencje, które były powodem jego wystawienia. Na ziemiach polskich inwokacja zaczyna zanikać dopiero w XIV wieku.

*In nomine Domini amen.*

*W imię Pana amen.*

We wzorcowej formule powinna teraz wystąpić intytulacja, czyli wymienienie imienia i godności wystawcy oraz inskrypcja, czyli przedstawienie odbiorcy. To kolejne części składowe protokołu. W praktyce jednak (jak widać to na omawianym przykładzie) bywały one wpisywane w arengę, czyli pierwszy element kontekstu. W arendze znaleźć można motyw wystawienia dokumentu, i to często spisany przy wykorzystaniu sentencji filozoficznych lub rozważań prawniczych [Szymański 2006: 448–449]. W omawianym zaś dokumencie, w jednym bloku znalazły się także elementy promulgacji, czyli ogłoszenia woli wystawcy, narracji – zawierającej przedstawienie wydarzeń, które towarzyszyły wystawieniu dokumentu oraz dyspozycji, czyli właściwej treści dokumentu, która miała wyrazić wolę stworzenia nowego stanu prawnego:

*Quoniam res gestae oblivionis incurso facilius ab humana labuntur memoria, ne ea quae fiunt in tempore cum fuga discedant temporis, necessarium est ipsa literarum apicibus commendari. Notum igitur universis et singulis sit, praesentem paginam inspecturis, quod nos Vladislaus, Dei gratia dux Opoliensis, volentes nostrae terrae et civitatum munitionibus subvenire, ex maturo et provido consilio nostrorum militum, in haereditate, quae Sari vulgariter nominatur, decrevimus construere civitatem. Et quia iam dictam haereditatem Sari Chwalisius noster famulus haereditarie*

*possidet, ex bona ipsius voluntate nostram haereditatem, quae in vulgo Scima dicitur, ratione commutationis damus eidem Chwalisio et filiis filiorum suorum pro sua saepedicta haereditate Sari haereditarie liberam a censu et quibuslibet exactionibus, decimis et omnibus serviciis maioribus et minutis, videlicet vaccis, porcis et huius modi perpetualiter possidendam.*

*Ponieważ dziejowe wydarzenia z powodu mnogości spraw łatwiej wypadają z pamięci ludzkiej i ażeby to, co dzieje się w obecnym czasie, nie zatarło się w pamięci ludzkiej i nie przeminęło wraz z upływem czasu, koniecznym jest, aby te wydarzenia powierzyć pieczy spisane dokumentu. [arenga]*

*Niechaj więc będzie wiadomym wszystkim i każdemu, którzy będą mieli wgląd w to pismo, że my, [promulgacja] Władysław, z Bożej łaski książę opolski, [intytulacja połączona z formułą dewocyjną] aby przyjść z pomocą naszej ziemi przez budowę obwarowanych miast, za dojrzałą i przezorną radą naszych rycerzy postanawiamy, że zakładamy miasto w dziedzictwie, które pospolicie nazywa się Żory.*

*A ponieważ wspomniane dziedzictwo Żory posiadał dziedzicznie nasz dworzanin Chwalisz, dlatego za jego dobrowolną zgodą, drogą wymiany, dajemy temuż Chwaliszowi i jego dzieciom, jak też dzieciom jego dzieci, w zamian za jego wyżej wymienione dziedzictwo Żory, nasze dziedzictwo, które pospolicie nazywa się Ściernie, wolne od podatku. [dyspozycja połączona z narracją]*

Dla dalszych dziejów Żor, powyższy fragment dokumentu ma najważniejsze znaczenie. Książę wyraża w nim wolę założenia obronnego miasta. Adresatem dokumentu był jednak wspominany w nim wielokrotnie rycerz Chwalisz, który był żywotnie zainteresowany tym, by zawarto w nim jak najwięcej szczegółów dotyczących jego nowej posiadłości, wsi Ściernie, jej granic oraz związanych z nią innych przywilejów. Dlatego też dalsza część książęcego pisma zawiera tzw. formułę pertynencyjną, wymieniającą części składowe nowego majątku Chwalisza:

*Addimus et eidem haereditati Scime sufficientes gades, videlicet et inferius circafinem silvae quae in vulgari Cielencinsar vocatur incipiant, et usque ad aquam quae Wilka dicitur extendant, etsi in eadem aqua aliquem sibi fructum inter ambo litora procurare vel ordinare poterit in molendinis, piscibus et piscinis sibi liberam concedimus facultatem. Ulterius vero gades in eodem fluvio descendentes ad haereditatem, que Lenzeni appellatur, terminatur. Ab illo autem loco usque ad rivulum quendam Copsrinina transibunt, in de vero usque ad illum locum, ubi rivus qui Brozonis dictus iam dictum rivum Copsrinina, intrando casum facit. Inde vero per mericam usque ad silvam quae Cobella apelatur. Et vero sic descendendo usque ad praefatam silvam Cielencinsar terminentur inferius circafinem. Item sisaepe dictus Chwalisius venatione, piscatione et avium captione in haereditate praedicta aliquod proficere poterit, pro se totaliter reservabit.*



Pieczęć piesza Księcia  
Władysława Opolskiego.

*Granice biegną dalej w dół, do dziedzictwa, które zwie się Lędziny, a które kończą się właściwie u ujścia tej samej rzeki. Od owego zaś miejsca dochodzą do strumyka Koprzynina, stąd zaś biegną do tego miejsca, gdzie kończy się strumyk, zwany Brozonis, tuż w tym miejscu, gdzie wpada on do wspomnianego strumyka Koprzynina. Stąd biegną aż do lasu, który zwie się Kobyla. W takim to położeniu, po dojściu granic w dół, aż do wspomnianego lasu Cietęcinię, zamykają się [te] granice. Także, jeśli tylekroć wspomniany Chwalisz w wymienionym wyżej dziedzictwie uzyska pewne korzyści z łowiectwa, rybołówstwa i łowienia ptaków, wówczas będzie Je mógł zachować całkowicie dla siebie. Również bartnictwo i wszelkie pożytki płynące z ziemi swobodnie wykorzysta dla własnego użytku i przeznaczy dla własnej korzyści. [dalsza część dyspozycji wraz z formułą pertynencyjną]*

Do XIII wieku z reguły po dyspozycji, w dokumencie występowała sankcja, czyli informacja o karach doczesnych lub wiecznych, które groziłyby tym, którzy chcieliby naruszyć postanowienia dokumentu. W tymże stuleciu reguła ta zaczęła zanikać i nie ma jej także w omawianym dokumencie. Jest za to kolejny element części kontekstowej, czyli koroboracja – przedstawienie sposobów, które mają zostać wykorzystane do uwierzytelnienia dokumentu, czyli powołania się na pieczęć, która miała być do niego przytwierdzona, oraz elementy będące już częścią eschatokołu, czyli zakończenia dokumentu: przywołanie listy świadków – testacja oraz datacja, czyli określenie daty wystawienia dokumentu:

*Melificia et omnia in suos usus Ubere dirigat et convertat. Et ne hanc veritatis seriem invidia vel ignorantia tractu temporis valeat obumbrare, praesentem paginam superipsa conscribi praesentibus et nostri sigilli caractere fecimus insigniri. Datum Ratibor in die St. Mathiae anno Domini MCC-LXX secundo, praesentibus nostris militibus Stognevo, Viteslao, Janussio castellano de Bythom, Jascone de Blotnicza, Detibo et Stephano nec non aliis quam pluribus fide dignis*

*Ażeby zaś to nadanie wraz z upływem czasu, albo też przez zazdrość, albo nieznajomość [naszej decyzji] nie zostało zatajone, ani też nie utraciło swojego znaczenia, polecamy spisać to rozporządzenie w niniejszym dokumencie i opatrzyć je znakiem naszej pieczęci. Dane w Raciborzu, w dzień świętego Macieja [25 lutego] roku pańskiego 1272, w obecności naszych rycerzy: Stoigniewa, Witesława, Janusza – kasztelana Bytomia, Jaśka z Błotnicy, Dziećka, Stefana i wielu innych godnych zaufania. [koroboracja wraz z testacją i datacją]*



Miejsce obecnej ekspozycji  
zrekonstruowanego dokumentu  
w siedzibie Muzeum Miejskiego w Żorach.  
Fot. J. Struczyk.

Przez wiele lat w Żorach za dzień wydania decyzji uważano 24 lutego, na który w kalendarzu chrześcijańskim przypada wspomnienie świętego Macieja. Według Idziego Panica, datę tę jednak należy przesunąć o jeden dzień wprzód: „Omawiany dokument został wystawiony w dzień świętego Macieja. Jako że rok 1272 był rokiem przestępnym, więc pamiątkę tego świętego obchodzono zarówno 24, jak i 25 lutego. Opowiadamy się

za drugim z tych dni, jako iż na 24 lutego przypadają VI kalendy marcowe, tymczasem w naszym dokumencie brak na ten temat jakiegokolwiek wzmianki [Panic 2000: 89]”.

Nie wiemy, jak fizycznie wyglądało zakończenie oryginalnego dokumentu. Na podstawie innych dokumentów z książęcej kancelarii z dużym prawdopodobieństwem możemy domniemywać jednak, iż koniec pergaminowej karty zagięto i przywiązano tam jedwabny sznurek, na którym przytwierdzono książęcą pieczęć wykonaną z wosku. Owo zagięcie miało znaczenie nie tyle estetyczne co praktyczne, uniemożliwiało bowiem ewentualną próbę dopisania do dokumentu dodatkowych treści. Pieczęć, która jest przytwierdzona na zrekonstruowanym dokumencie, jest kopią najczęściej używanej pieczęci książęcej w latach 1261–1282 [Wójcik 1999]. Jest to tzw. pieczęć pieszka, przedstawiająca księcia Władysława Opolskiego stojącego w zbroi łuskowej, w hełmie garnczkowym, trzymającego w jednej ręce kopię, w drugiej zaś tarczę z orłem.

Podsumowując, rekonstrukcja omawianego dokumentu księcia Władysława, który w tej chwili eksponowany jest w jednym z osobnych ekspozytorów muzealnych, jest zarówno ciekawym obiektem edukacyjnym, dzięki któremu można omawiać zasady średniowiecznej dyplomatyki, z drugiej zaś może stać się w przyszłości interesującym elementem stałej wystawy poświęconej dziejom miasta.

#### Źródła archiwalne:

Appelt H., Irgang W.: *Schlesisches Urkundebuch*, Köln – Graz – Wien, 1963 – 1988, Bd IV 164.

Archiwum Państwowe w Pszczynie. Zespół akt Archiwum Książąt Pszczyńskich, sygn. II, 201.

Grunhagen C., *Regesten zur Schlesischen Geschichte. Bis Jahr 1300*, [w:] *Codex Diplomaticus Silesiae*, TVII, Breslau 1875, SR 1393.

#### Bibliografia:

Cyganek J., *Absolutna premiera. Zrekonstruowany akt założenia miasta Żory*, „Kalendarz Żorski 2024”, 2023.

Dominiak W., *Ostatni władca Górnego Śląska. Władysław I, Pan na Opolu i Raciborzu*, Racibórz 2009.

Informator TMMŻ nr 10, Żory 1977.

Panic I., *Żory we wczesnym średniowieczu. Z badań nad historią miasta*, Żory 2000.

Szymański J., *Nauki pomocnicze historii*, Warszawa 2006.

Weltzel. A., *Geschichte der Stadt Sohrau*, Sohrau 1888.

Wójcik M., *Dokumenty i kancelarie książąt opolsko-raciborskich do początków XIV wieku*. Wrocław 1999.

Zivier E., *Geschichte des Fürstentums Pless*, Pless 1906.

## 2.5. Fabryka Rowerów rodziny Barteckich

Niniejszy artykuł powstał w wyniku badań nad niespisaną dotąd historią żorskiej Fabryki Rowerów rodziny Barteckich i stanowi wstęp do dalszych badań nad historią żorskiego przemysłu rowerowego. Do napisania artykułu zostały wykorzystane relacje ustne członka rodziny Barteckich, a także wspomnienia byłego praktykanta i pracownika, którzy po wojnie pracowali w zakładzie Barteckich. Autor oparł się również na nielicznych wzmiankach o fabryce w literaturze traktującej o lokalnej historii. Wykorzystano również skany ogłoszeń z przedwojennych gazet, które zawierają oferty towarów i usług oferowanych przez firmę Barteckich.

Charakteryzując pokrótce historię przedwojennych polskich, jak i śląskich wytwórni rowerowych, trzeba w pierwszej kolejności wspomnieć o tym, czym była *fabryka*, a czym *montownia rowerów*. W fabryce produkowano całe rowery, jak i też pojedyncze ich części. Montownie były małymi warsztatami, do których zamawiano z różnych firm korby, emblematy, kalkomanie, ramy, obręcze kół, piasty, stery, korby etc. Montowano w nich z zamówionych części gotowe rowery. Warto też nadmienić, iż właściciele sklepów i montowni trudnili się także zamawianiem, sprzedawaniem oraz naprawą np. gramofonów i maszyn do szycia.

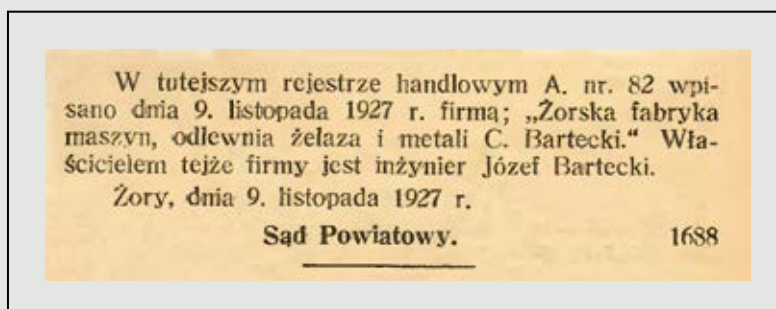
Znana historia żorskiej Fabryki Rowerów rozpoczęła się około roku 1886, ale najpierw w miejscu, gdzie potem znajdowała się Fabryka, najpierw stała kuźnia. Rok 1886 uważany jest za początkowy w działalności firmy rodzinnej Barteckich, choć nie wiadomo, czy sama kuźnia od początku swojego istnienia była w posiadaniu Konstantego Barteckiego, żorskiego mistrza ślusarskiego, czy też została przez niego przejęta później [b.a. 1948: 206].



Ogłoszenie z gazety „Sohrauer Stadtblatt”, 1934, Jg. 56, nr 42.

W późniejszym czasie powstał w jej bliskiej okolicy (lub w niej samej) skład fabryczny, o którym wiemy, że jego właścicielem na pewno był Konstanty Bartecki. Wprowadził on do sprzedaży czy też produkcji maszyny do szycia, rowery, wózki dziecięce oraz aparaty radiowe.

Z relacji jednego z potomków rodziny Barteckich wiemy, że rodzinne budynki fabryczne powstawały w trzech fazach. W pierwszej powstały budynki u dołu ulicy, przy budynku mieszkalnym (który przed wojną był parterowy). W drugiej – budynki po drugiej stronie rozdzielającej je poprzecznej do ul. Boryńskiej uliczki (dziś łącznik do al. Jana Pawła II). W trzeciej zaś – hale znajdujące się powyżej. Rodzinny biznes kontynuował syn Konstantego Barteckiego, Józef Bartecki, który 9 listopada 1927 roku został właścicielem fabryki.



Ogłoszenie z „Gazety Urzędowej Województwa Śląskiego”, 1927, R. 6, nr 37.

Jako czeladnik „przeszedł drogę od Monachium, do Petersburga”, co poskutkowało zdobyciem potrzebnych umiejętności i doświadczenia. Uzyskując tytuł inżyniera, wpadł na pomysł fabrykacji rowerów, co nastąpiło w 1936 roku. Inż. Józef Bartecki sprytnie wykorzystał sytuację i nazwał swoją wytwórnię rowerów „fabryką”. Analizując znalezione egzemplarze koron oraz historię wytwarzania rowerów w tamtych czasach, można stwierdzić, że był to w rzeczywistości mały warsztat, który był jednocześnie montownią [Inf: J.B.]. Skupiając się także na ilości wyprodukowanych rowerów (numerach ram), wydaje się czymś niemożliwym wyprodukowanie ponad 100 tys. egzemplarzy. Można tutaj wyszczególnić dwa rodzaje ram: skręcane w fabryce z kupionych rur i muf oraz wykonane u innych producentów z nabitymi już numerami i kupione w cenie hurtowej.



Ogłoszenie z gazety „Sztandar Polski i Gazeta Rybnicka”, 1936, R. 17, nr 63.

Sprzedawano rowery pod nazwą „Korona”, „Orion” i „Juwel”. Inż. Józef Bartecki do każdego swojego klienta podchodził indywidualnie, o czym świadczy fakt, że każdy z rowerów mógł mieć indywidualne malowanie i barwy. Szparunki rowerowe były malowane ręcznie, a w ich malowaniu swój wkład miała oprócz pracowników żona inżyniera – Cecylia. Rowery były malowane najczęściej na czarno (nie wyklucza się też sytuacji malowania rowerów na inne kolory), a do wykonywania ozdobnych szparunków były używane farby kolorów: białego, czerwonego, niebieskiego, zielonego i złotego. Istniały też również dwa wzory emblematów rowerów JBŻ Korona, a także różne wersje kalkomanii, których liczby nie da się dokładnie określić. Każdy z rowerów wyprodukowany w fabryce mógł posiadać indywidualne podzespoły m.in. kierownice i korby.

Kupując dane przedmioty (skupiając się w tym momencie na rowerach), można było kupić je wprost z fabryki lub w składzie rowerowym, który istniał w budynku na ul. Boryńskiej, za którego prowadzenie był odpowiedzialny Maksymilian Bartecki. Inicjał jego imienia oraz nazwa składu widnieje na oryginalnych skórzanych siedzeniach. Nadmienić trzeba także, że skład i fabryka nie były jedynym miejscem, gdzie można było zakupić części rowerowe, jak i całe rowery. Na ul. Drzewnej (dzisiejsza ul. Moniuszki) istniał sklep wyżej już wymienionego właściciela [Maćkowiak 1997: 119].



Ogłoszenie z gazety „Siedem Groszy”, 1938, R. 7, nr 167.

W fabryce Barteckich produkowano również pługi, kopaczki, parniki, parowe krajaczki do buraków oraz magle. Świadczone również usługi naprawy maszyn parowych, motorów i samochodów. W owym czasie fabryka liczyła 15 pracowników [Delowicz 1999: 46].

Po wojnie z racji braku ważnej dokumentacji, planów i schematów przedmiotów oraz znacznego zniszczenia i rabunku wnętrza fabryki nie było już mowy o wznowieniu w pełni produkcji przedwojennych produktów. Inż. Józef Bartecki z obawy przed nacjonalizacją fabryki i wiedząc również o fakcie, że fabryka posiadała wtedy powyżej 50 pracowników, zamknął ją. Dzięki temu fabryka uniknęła nacjonalizacji, a inż. Józef Bartecki stworzył w niej warsztat samochodowy, w którym naprawiał „dwusuwy”, czyli m.in. trabanty oraz syrenki. Według relacji jednego z praktykantów ślusarskich, który swoje praktyki odbywał u Barteckiego w latach 1953–1955, produkowano pojedyncze egzemplarze rowerów, a także świadczone usługi ich naprawy. Do budowy rowerów używano wtedy części walających się po wnętrzu fabryki oraz dokupowanych w innych miejscach [Inf: J.H., J.F.].

Trzeba również nadmienić, że w 1951 r. Prezydium Miejskiej Rady Narodowej podjęło starania o przejęcie od Cecylii Barteckiej (żony inż. Józefa Barteckiego) pomieszczeń przedwojennej fabryki (budynek, w którym znajduje się obecnie m.in. „Gryfna Lama”). W wyniku zawartej umowy Szkoła Zawodowa znajdująca się w Żorach uzyskała pomieszczenia, w których urządzono warsztaty stolarskie [Delowicz 2017: 32].

W latach 90. pomieszczenia fabryczne budynków z I fazy budowy fabryki były wynajmowane na potrzeby warsztatu ślusarskiego. Przed wojną w ich miejscu mieścił się warsztat i montownia rowerów Barteckich.

#### **Bibliografia:**

##### **Publikacje zwarte:**

- b.a., 1948, *Księga Pamiątkowa Rzemiosła*, 1948, Cieszyn: Izba Rzemieślnicza w Katowicach, s. 206.
- Delowicz Jan, 1999, *Żory ludzie i wydarzenia*, Żory: Miejskie Ośrodek Kultury, Muzeum Miejskie w Żorach, s. 46.
- Delowicz Jan, 2017, *Odbudowa i rozbudowa*, [w:] Kazimierz Miroszewski (red.) *Żory 1945–1989. Monografia historyczna*, Żory: Muzeum Miejskie w Żorach, s. 16–62.
- Maćkowiak Irena, 1997, *Żorzanie w starej fotografii 1889–1960*, Żory: Miejski Ośrodek Kultury w Żorach, s. 119.

##### **Gazety:**

- „Gazeta Urzędowa Województwa Śląskiego”, 1927, R. 6, nr 37.
- „Siedem Groszy”, 1938, R. 7, nr 167.
- „Sohrauer Stadtblatt”, 1934, Jg. 56, nr 42.
- „Sztandar Polski i Gazeta Rybnicka”, 1936, R. 17, nr 63.

##### **Zbiory prywatne:**

Relacje ustne zebrane w trakcie przygotowywania artykułu (spisane przez autora): relacja ustna J.B., członka rodziny Barteckich i relacje ustne mieszkańców Żor: pracownika J.H. i praktykanta J.F. pracujących w firmie rodzinnej Barteckich.





## 3. ZARZĄDZANIE ZBIORAMI

*Katarzyna Podyma*  
*Główny Inwentaryzator*  
*ORCID 0000-0003-0477-8701*

### **3.1. Raport o stanie zarządzania zbiorami w roku 2023**

#### **O raporcie**

Raport o stanie zarządzania zbiorami stanowi kompendium wiedzy o procesach zachodzących w muzeum w zakresie pozyskiwania, opracowywania i udostępniania zbiorów. Jest narzędziem zarządczym umożliwiającym badanie skuteczności, efektywności i jakości pracy działów związanych z gromadzeniem zbiorów – Działu Inwentarzy, Działu Historii i Kultury Regionu oraz Działu Kultur Pozaeuropejskich. Jego znaczenie polega na ciągłym monitorowaniu funkcjonowania procedur i instrukcji oraz wdrożeń, modyfikacji i działań naprawczych.

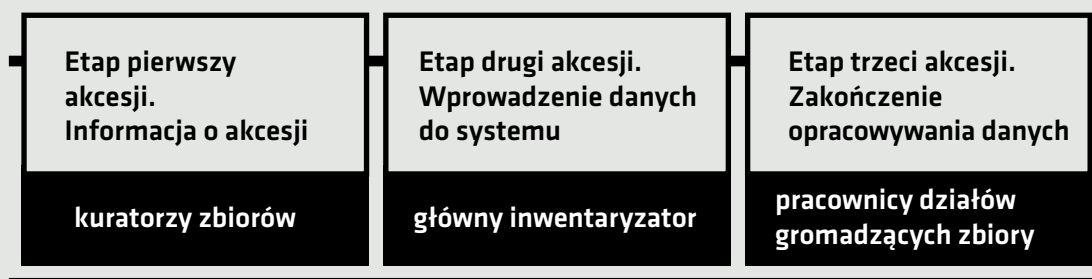
Raport jest podstawowym narzędziem zarządczym mierzącym realizację Strategii Muzeum Miejskiego w Żorach w odniesieniu do gromadzonych kolekcji. Pozwala weryfikować dynamikę rozbudowy, jakość dokumentacji i opracowania, ale również procesy związane z udostępnianiem ich efektów.

## Zarządzanie zbiorami

Zarządzanie zbiorami prowadzone jest w oparciu o zapisy *Polityki zarządzania zbiorami*, system ewidencji muzealnej MONA oraz system procedur i instrukcji merytorycznych. Za realizację polityki zarządzania zbiorami odpowiada główny inwentaryzator.

W związku z otrzymaniem statusu muzeum rejestrowego, w sposób szczególny traktowane są wytyczne Polityki zarządzania zbiorami dotyczące stosowania procedur i sposobu prowadzenia akcesji. W roku 2022 rozpoczęto prace nad procedurą opracowywania obiektu w systemie ewidencji muzealnej z uwzględnieniem sposobów zapisu danych oraz ujednolicania i weryfikacji zawartości słowników systemowych. W sposób ciągły monitorowana jest procedura akcesji – aktualizowane są podstawowe dokumenty w celu zapewnienia jak najbardziej precyzyjnych i adekwatnych danych już na etapie wejścia obiektu do muzeum.

W roku 2023 kontynuowano rozpoczęty w roku 2019 projekt *Obiekt w MONIE*, którego głównym celem jest wprowadzanie pełnej informacji o pozyskiwanych obiektach zgodnie z Rozporządzeniem Ministra Kultury z dnia 30 sierpnia 2004 r. w sprawie zakresu, form i sposobu ewidencjonowania zabytków w muzeach. Zgodnie z jego założeniami część pracy ewidencyjnej została przejęta przez Dział Inwentarzy. W ten sposób, już na etapie akcesji do systemu wprowadzane są podstawowe dane ewidencyjne opracowywane przez kuratorów zbiorów. Efektem projektu jest wyznaczenie precyzyjnego podziału zadań, monitoringu i nadzoru nad ich realizacją oraz weryfikacji efektów.



Wdrożenie wieloetapowego projektu *Obiekt w MONIE* uwzględnia:

- 1) wprowadzanie do systemu podstawowych danych ewidencyjnych i ich weryfikację z uwzględnieniem podziału zadań pomiędzy kuratorów zbiorów, Dział Inwentarzy oraz działy gromadzące zbiory,
- 2) wykonywanie dokumentacji wizualnej oraz podłączanie jej do systemu i weryfikację efektów przez działy gromadzące zbiory.

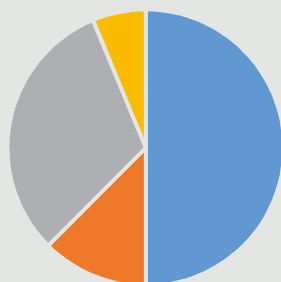
Rozwiązanie to pozwoliło na osiągnięcie znacznego postępu w stosunku do okresu poprzedniego. Przesunięcie zadania rejestracji części informacji, w tym tych najważniejszych z punktu widzenia informacyjnego, na głównego inwentaryzatora spowodowało, że już na etapie wejścia obiekty są opisane w prawie 100%, biorąc pod uwagę podstawowe dane ewidencyjne. Braki zdarzają się już niezmiernie rzadko i są wyjątkami. W dalszym ciągu jednak problemem jest uzupełnienie pozostałych danych wymaganych Rozporządzeniem Ministra Kultury. Jedynie 8 obiektów pozyskanych w roku 2023 ma wypełnione wszystkie pola, a 479 wykazuje w tym względzie braki. Najczęściej pomijana jest informacja o oznakowaniu i rodzaju obiektu, ale bardzo często brakuje również informacji o osobie opracowującej obiekt i dacie zakończenia pracy.

Zastosowane rozwiązania w zakresie wykonywania dokumentacji wizualnej dały bardzo pozytywne efekty. Na 487 nabytych w roku 2023 obiektów 441 posiada podłączone multimedia i cyfrową dokumentację fotograficzną. Braki dokumentacji dotyczą 46 obiektów, w tym zespołów, co jest efektem procesu reinwentaryzacji.

Na 17 rodzajów danych, które należy opracować zgodnie z Rozporządzeniem Ministra Kultury, skuteczność pracy odpowiednio dla działów wynosiła:

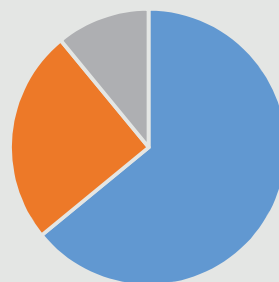
- a) Dział Historii i Kultury Regionu: 14 (7<sup>1</sup>) pozycji zostało uzupełnionych w 100%, 2 (6) pozycje powyżej 90%, 1 pozycja poniżej 10%,
- b) Dział Kultur Pozaeuropejskich: 8 (14) pozycji zostało uzupełnionych w 100%, 2 (2) pozycje powyżej 90%; 5 pozycji powyżej 80%, 1 pozycja powyżej 35%.

DKP opracowanie zbiorów



■ 100% ■ powyżej 90% ■ powyżej 80% ■ powyżej 35%

DHR opracowanie zbiorów



■ 100% ■ powyżej 90% ■ poniżej 10%

1 Pomiar wykonany rok wcześniej.

Osiągnięto 87,96% (rok wcześniej 73,68%) skuteczności w zakresie wykonania Rozporządzenia, co stanowi wzrost w stosunku do roku poprzedniego o 14,16%. Tendencja wzrostu świadczy o zatrzymaniu niekorzystnych efektów związanych ze zmianą pracowników w Dziale Kultur Pozaeuropejskich. Zmiana widoczna jest również w zakresie opracowania muzealiów nabytych w roku 2022 (75,42%), co pokazuje, że również w tym obszarze dane są uzupełniane.



Analiza wdrożenia projektu wykazała jego skuteczność. W trakcie jego realizacji zdiagnozowano jednak nowe problemy potwierdzające konieczność kontynuacji prac racjonalizatorskich w zakresie zintegrowania ich z procesem opracowania nabytków i publikacją w roczniku *Muzeum i muzealia*. W roku 2023 przetestowano tymczasową procedurę wydawniczą, która powiązana została z procedurą ewidencjonowania zbiorów. Etap wdrożenia dał zadowalające efekty i stał się podstawą do jej zastosowania w roku 2024. Należy monitorować jej funkcjonowanie i eliminować ewentualne problemy, które wynikać będą ze znacznego usamodzielnienia i zautomatyzowania procesu oraz udziału w procedurze sześciu osób, a nie czterech jak było w roku 2023.

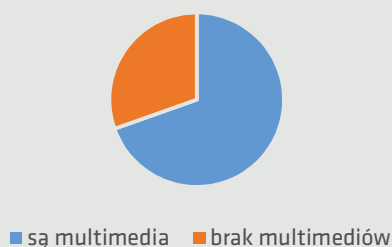
Zakończenie wdrożenia projektu *Obiekt w MONIE* przewidywane było na rok 2023, ale dokładność prowadzonych prac oraz zakres zmian wprowadzanych do ewidencji muzealnej MONA spowodowały, że uzupełniono brakujące dane w przypadku 81,24% (odpowiednio dla Działu Historii i Kultury Regionu 68,62% i Działu Kultur Pozaeuropejskich 85,89%). Prace będą więc kontynuowane w celu uzyskania 100% ewidencyjnego opracowania wszystkich kolekcji.

Parametr skuteczności należy monitorować w następnych latach w celu uzyskania potwierdzenia skuteczności wdrożenia. Zastosowane w Dziale Kultur Pozaeuropejskich rozwiązanie, polegające na oddelegowaniu do uzupełniania i porządkowania danych ewidencyjnych i naukowych jednego pracownika, pozwoliło na uzupełnienie danych do roku 2015 ze skutecznością 93,25%. Podobne rozwiązanie w Dziale Historii i Kultury Regionu pozwoliłoby na zwiększenie skuteczności opracowania, która na dzień sporządzania raportu wynosi 62,71%.

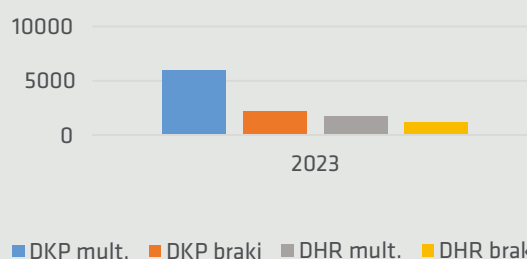
W roku 2023 przeprowadzono scalenie dokumentacji wizualnej i jej uporządkowanie w systemie ewidencji muzealnej MONA. Za zadanie odpowiedzialny był główny inwentaryzator, który przeprowadził proces scalania rozproszonej dokumentacji wraz z kierownikiem Działu Historii i Kultury Regionu.. W ramach procesu dokonano również podłączeń cyfrowej dokumentacji fotograficznej w celu uzyskania pełnej informacji o brakach dokumentacyjnych (zadanie wykonane zostało dla obu działów). Scalanie rozproszonej dokumentacji zostało zakończone poprawnie, choć niektóre zapisy wymagające ingerencji i poprawy. Nie wpływa to jednak na informację o stanie dokumentacji wizualnej.

Na koniec 2023, 7715 obiektów muzealnych (wszystkich obiektów wpisanych do ksiąg muzealnych głównych i pomocniczych) posiadało już swoje multimedia (odpowiednio DHR – 1774 i DKP – 5941). Braki zarejestrowano dla 3371 obiektów (odpowiednio DHR – 1141 i DKP – 2230). W celu ograniczenia błędów i utraty danych główny inwentaryzator ograniczył dostęp do folderów z archiwizowaną dokumentacją wizualną, a proces podłączania wykonywany jest automatycznie.

Wizerunki obiektów  
w MONIE



Stan wizerunków dla działów



W związku z informacją Głównego Urzędu Statystycznego o zmianie klasyfikacji muzealiów od roku 2024 w celu dostosowania do norm europejskich PN-ISO 18461, przeprowadzono proces zmiany klasyfikacji wszystkich muzealiów w systemie ewidencji muzealnej. Za zadanie odpowiedzialny był główny inwentaryzator, który opracował procedurę zmian i przeprowadził jej wdrożenie. Dane identyfikujące stare klasyfikacje zostały zachowane w systemie.

W roku 2023 główny inwentaryzator zarejestrował w systemie ewidencji muzealnej MONA 944 pozycje (o 1002 pozycje mniej niż w roku 2022) dla trzech działów (Działu Historii i Kultury Regionu, Działu Kultur Pozaeuropejskich oraz Specjalistycznej Biblioteki Wewnętrznej). Wynikało to przede wszystkim z ilości przygotowywanych wniosków o dofinansowanie oraz realizowanych zadań związanych z procesami naprawczymi i wdrożeniami rozwiązań proceduralnych.

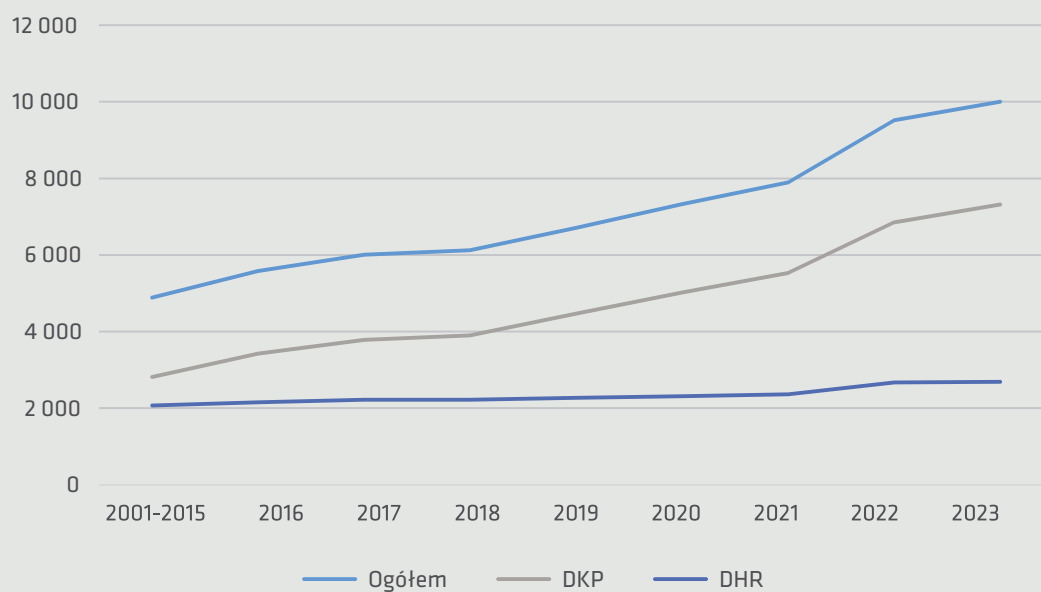
W muzeum funkcjonują dwie komisje stałe, spełniające funkcje doradcze w zakresie organizacji i zabezpieczenia zbiorów oraz dwa kolegia. Proces zarządzania zbiorami nadzorowany i kontrolowany jest przez Kolegium ds. zarządzania zbiorami, które pełni funkcję doradczo-opiniotawczą, nadzoruje prace inwentaryzacyjno-porządkowe i proces opracowywania zbiorów oraz opiniuje zmiany procedur i instrukcji. Proces pozyskiwania i nabywania zbiorów kontroluje, nadzoruje i wspiera Komisja wyceny i zakupów. W roku 2023 Kolegium spotkało się 7 razy, a Komisja wyceny i zakupów 3 razy. Zakres omawianych spraw dotyczył przede wszystkim akcesji, bieżących spraw inwentaryzatorskich, zmian w procedurach oraz wdrożeń nowych rozwiązań zarządczych. Druga ze wspomnianych komisji – Komisja ds. zabezpieczenia muzeum i zbiorów w roku 2023 nie obradowała.

## Zbiory

W księgach muzealnych odnotowano w 2023 roku 9 569 pozycji inwentarzowych, pod którymi zarejestrowano 10 451 muzealiów. Dane odnoszą się zarówno do zbiorów własnych instytucji, jak i depozytów długoterminowych użyczonych przez inne instytucje muzealne w kraju oraz osoby prywatne. W księdze depozytowej Działu Kultur Pozaeuropejskich aktualnie znajduje się 446 obiektów o statusie depozytu. Liczba depozytów, których właścicielami są inne muzea sukcesywnie z roku na rok maleje. Obiekty wypożyczone na wystawę stałą *Polskie poznawanie świata* są zastępowane poprzez obiekty własne muzeum. Liczba depozytów zmalała w roku 2022 o 21 pozycji, ponieważ zwrócono obiekty wypożyczone z Muzeum Narodowego w Szczecinie.

Na koniec 2023 roku muzeum posiadało 10 005 własnych muzealiów (rozumianych jako sztuki inwentarzowe) wpisanych pod 9 124 pozycjami inwentarzowymi w księgach muzealnych. Zbiory zostały sklasyfikowane zgodnie z nowymi wytycznymi GUS. Oba działy zgromadziły odpowiednio: 8 440 artefaktów kulturowych, 1 156 dokumentów drukowanych, 21 dokumentów pisanych ręcznie, 2 dokumenty audiowizualne, 346 dzieł sztuki oraz 40 obiektów fotograficznych.

## PRZYROST NABYTEKÓW 2001-2023



| Rok         | Ogółem        | DKP          | DHR          |
|-------------|---------------|--------------|--------------|
| 2001-2010   | 3 752         | 1 910        | 1 842        |
| 2011-2015   | 4 919         | 2 813        | 2 106        |
| 2016        | 5 581         | 3 425        | 2 156        |
| 2017        | 6 005         | 3 785        | 2 220        |
| 2018        | 6 122         | 3 901        | 2 221        |
| 2019        | 6 740         | 4 468        | 2 272        |
| 2020        | 7 329         | 5 018        | 2 311        |
| 2021        | 7 893         | 5 534        | 2 359        |
| 2022        | 9 518         | 6 847        | 2 671        |
| <b>2023</b> | <b>10 005</b> | <b>7 317</b> | <b>2 688</b> |

## **Pozyskiwanie zbiorów**

W roku 2023 zbiory pozyskiwane były poprzez zakupy w kraju i za granicą oraz dary. Wszystkie akcesje realizowane były na podstawie umów. Zrezygnowano z nabywania obiektów na podstawie przekazu, co wynikało z dostosowania procedury i instrukcji akcesji do obowiązujących przepisów.

Zrealizowano łącznie 27 akcesji zbiorów: 17 akcesji w formie zakupów, w tym 6 na podstawie umów kupna-sprzedaży od osób prywatnych, oraz 10 akcesji w formie darowizny od osób prywatnych.

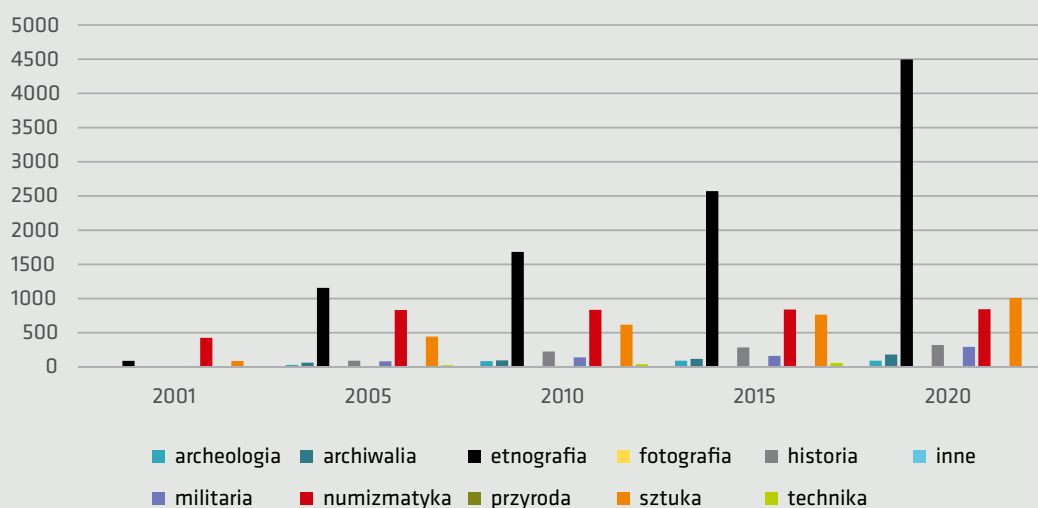
Główny inwentaryzator zarejestrował w systemie ewidencji muzealnej 554 obiekty (o 1087 pozycji mniej w stosunku do roku 2022), w tym 487 zabytków (248 darów, 239 zakupów), które zostały wprowadzone na stan inwentarzy głównych oraz 58 przedmiotów, które zostały wprowadzone na stan inwentarzy pomocniczych.

W stosunku do roku poprzedniego (564) ilość zabytków uległa zmniejszeniu o 77 obiektów, co jest niewielką różnicą i świadczy o utrzymaniu prawidłowości rozwoju kolekcji muzealnych i ich dynamiki na stałym poziomie.

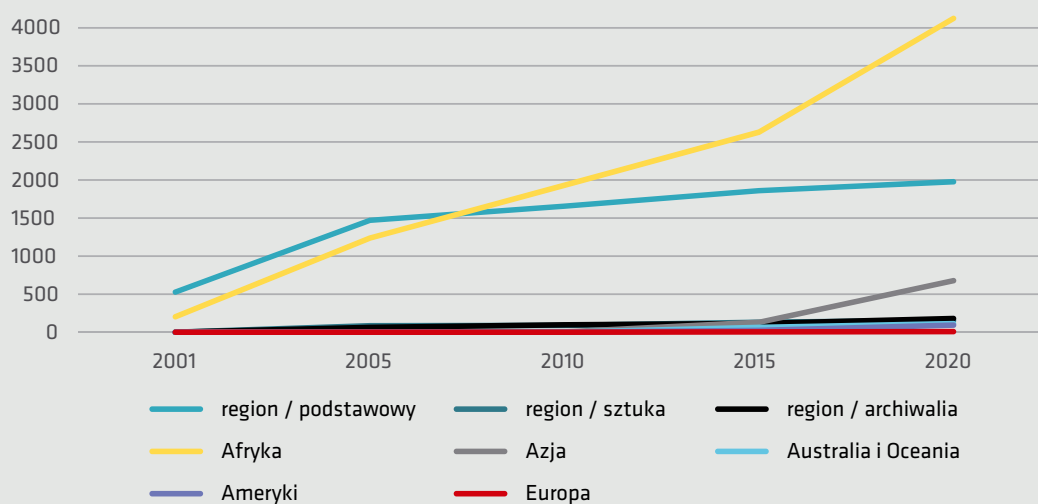
W roku 2023 prowadzono konsekwentną politykę zakupu muzealiów do zbiorów własnych. Kolekcje rozbudowywano przede wszystkim z myślą o obiektach, które zastąpią eksponowane w ramach wystawy depozyty, a jednocześnie stanowić będą unikat w skali polskiego muzealnictwa.

Dynamika rozwoju kolekcji pozaeuropejskich utrzymuje się na stałym poziomie, kolekcja regionalna rozwija się dosyć przypadkowo i nieregularnie. Zauważyć jednak należy, że dział prowadzący ma bardzo dużo obiektów na etapie przygotowania akcesji, oczekujących na zewidencjonowanie.

### Przyrosty zbiorów w latach 2001–2020 z uwzględnieniem klasyfikacji GUS



### Dynamika rozwoju kolekcji. Pozycje inwentarzowe



W inwentarzach Działu Historii i Kultury Regionu zarejestrowano odpowiednio na koniec 2023 r.:

- |                          |                    |
|--------------------------|--------------------|
| 1 inwentarz MŻo/...      | 2 obiekty (2136),  |
| 2 inwentarz MŻo/S/...    | 14 obiektów (342), |
| 3 inwentarz MŻo/RA/...   | 0 obiektów (187),  |
| 4 inwentarz MŻo/Arch/... | 0 obiektów (22),   |
| 5 inwentarz MŻo/MA/...   | 1 obiekt (1).      |

W inwentarzach Działu Kultur Pozaeuropejskich zarejestrowano odpowiednio:

- |                        |                     |
|------------------------|---------------------|
| 1 inwentarz MŻo/A/...  | 282 obiekty (6038), |
| 2 inwentarz MŻo/Ae/... | 1 obiekt (42),      |
| 3 inwentarz MŻo/Az/... | 108 obiektów (855), |
| 4 inwentarz MŻo/Am/... | 78 obiektów (244),  |
| 5 inwentarz MŻo/Au/... | 1 obiekt (135),     |
| 6 inwentarz MŻo/MA/... | 0 obiektów (3).     |

Szczególnie istotne w zakresie rozwoju kolekcji muzealnych są działania związane z projektem *Spichlerz sztuki*. Celem projektu jest scalenie wszystkich rozproszonych prac związanych z Żorami w jedną kolekcję, co jest zasadne i przysłuży się budowie lokalnej tożsamości poprzez sztukę. Jednocześnie działanie to ułatwi zarządzanie kolekcją sztuki i umożliwi w przyszłości prace konserwatorskie związane z zachowaniem jej w jak najlepszym stanie.

W roku 2023 kontynuowano prace związane z wydzieleniem inwentarza archeologicznego Działu Historii i Kultury Regionu. Pozyskano zgodę Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków na wskazanie muzeum jako miejsca docelowego dla zabytków pozyskanych w trakcie prac prowadzonych na terenie Żor. Na podstawie uzyskanej zgody rozpoczęto działania związane z realizacją projektu *Nasza tożsamość. Zbiory archeologiczne*. Jego celem jest zgromadzenie przez Muzeum Miejskie w Żorach wszystkich obiektów archeologicznych pozyskanych w trakcie wykopalisk archeologicznych prowadzonych na terenie miasta Żory oraz ich naukowe opracowanie. W roku 2023 uporządkowano zbiory archeologiczne wprowadzone do inwentarza głównego Działu Historii i Kultury Regionu oraz przygotowano je do reinwentaryzacji i przeniesienia do właściwej księgi.

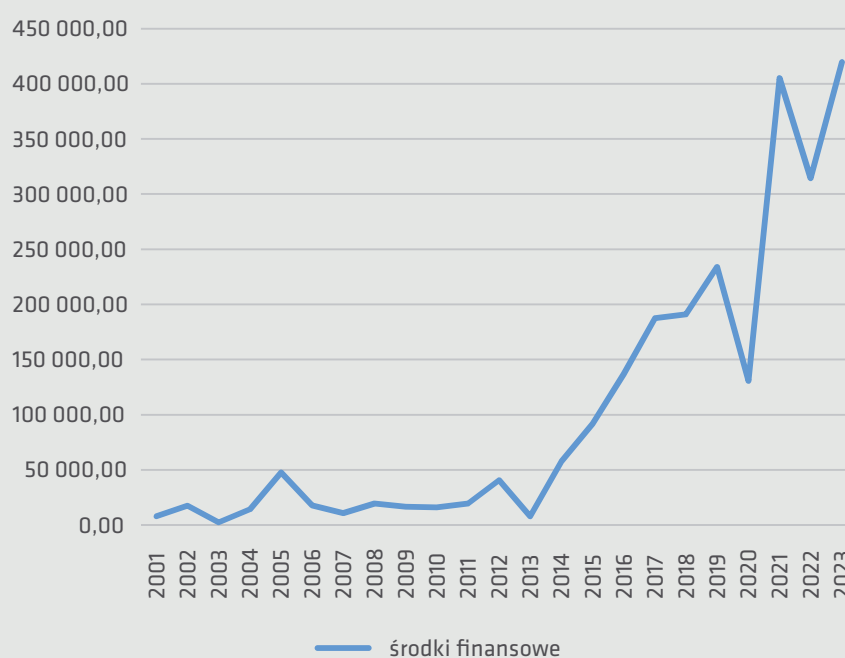
Wszystkie akcesje roku 2023 zostały zewidencjonowane w systemie ewidencji muzealnej MONA i rozliczone ilościowo.

## Finansowanie zakupów kolekcji

Do roku 2014 zakupy realizowane były z dotacji podmiotowej. Od roku 2014 realizowane są również z dotacji celowej, co wynika z odpowiednich zapisów w „Wieloletniej prognozie finansowej miasta”.

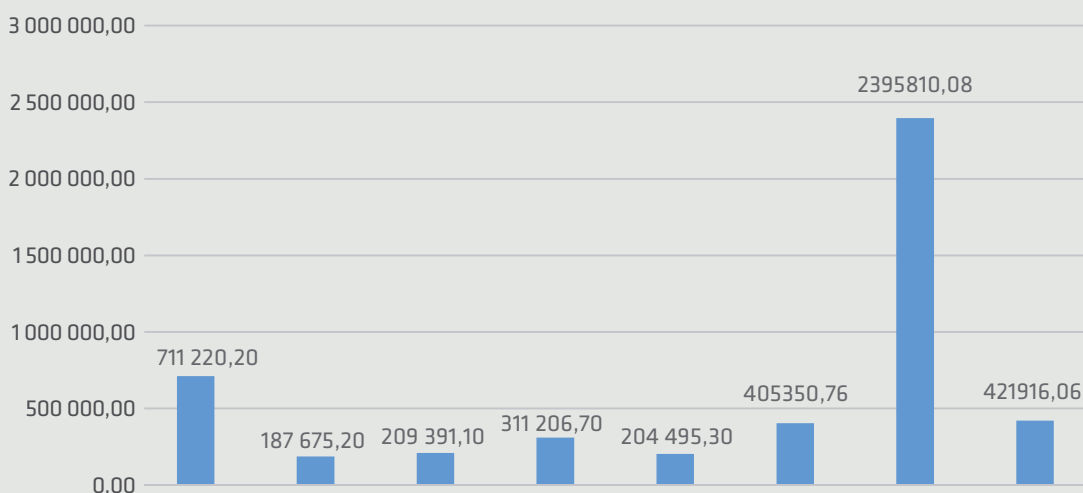
W ramach projektu realizowana jest również koncepcja posągów rozlokowanych wokół muzeum, poświęconych polskim odkrywcom i podróżnikom oraz osobom związanym z miastem.

Finansowanie zakupów w latach 2001-2023



W roku 2020 po raz pierwszy od wielu lat dało się zauważyć niepokojące zjawisko obniżenia środków przeznaczonych na zakup zbiorów – mniej o 103 396,64 zł w stosunku do roku 2019. Podobne zjawisko wystąpiło w roku 2022, kiedy wartość nakładów zmalała w stosunku do roku 2021 o 91 105,22 zł. Skutki tego zjawiska zostały zniwelowane, zwłaszcza w roku 2022, poprzez ilość przyjętych darów. Należy jednak zwrócić uwagę, czy nie będzie to powracające zjawisko w dłuższej perspektywie czasowej.

### Dynamika rozbudowy zbiorów



Przyrost wartości zbiorów pomiędzy rokiem 2015 i 2016 oraz szczególnie duży w roku 2022 spowodowany został pozyskaniem darów o znacznej wartości dla Działu Kultur Pozaeuropejskich. Były to: kolekcja Schlothauer-Wilhelm oraz posąg Wacława Sieroszewskiego o wartości 556 576,07 zł i kolekcja Heijs-Voorhuis o wartości 2 010 385,05 zł.

Średnio wartość zbiorów muzealnych w okresie 2015–2022 wzrastała o 628 658,25 zł (poprzedni pomiar 632 164,19 zł). Wpływ na tak duży średni przyrost miał wyjątkowy pod względem nabytków rok 2022. Nie uwzględniając daru kolekcji, średnio wartość zbiorów rosła rocznie o 377 393,50 zł (poprzedni pomiar 344 966,00 zł).

### Opracowywanie zbiorów

W roku 2023 opracowano w bazie ewidencji muzealnej MONA 47 obiektów (37 w roku 2022), uzupełniając wszystkie wymagane dane. Stanowi to 9,65% obiektów pozyskanych. W stosunku do roku poprzedniego, kiedy opracowano ponad 2,28%, efektywność wzrosła o 6,92%. Do roku 2022 opracowano 35,17% zbiorów. Na koniec roku 2023 wielkość ta nieznacznie wzrosła do poziomu 35,64%, co świadczy o braku dynamiki opracowywania nowych obiektów.

Z uwagi na fakt, że dotychczasowa praktyka opracowywania nabytków nie dawała gwarancji dostępu do pełnej informacji ewidencyjnej i naukowej, zdecydowano o wdrożeniu kolejnego etapu projektu *Obiekt w MONIE*. Nadzór nad funkcjonowaniem procedur, zwłaszcza w zakresie ruchu muzealiów, wykazał konieczność powrotu do rozwiązań, które zapewnią pełną wiedzę o lokalizacji obiektów i ich migracjach.

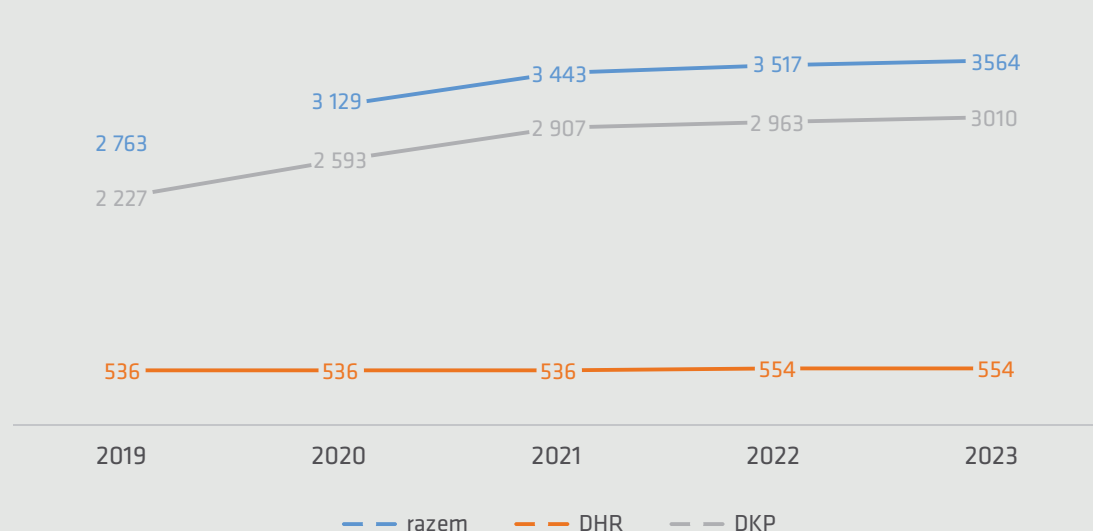
Stan opracowania obiektów wymaga szczególnego nadzoru i ciągłego monitoringu. Proces opracowywania zbiorów jest powolny, a praktyka dnia codziennego pokazuje, że dotrzymanie 60 dni na opracowanie ewidencyjne wszystkich nabytków nie jest w najbliższym czasie możliwe.

W 2017 roku powołano Kolegium ds. opracowania zbiorów, które nadzorowało postęp prac akcesyjnych przez dwa lata do momentu uzyskania przez instytucję statusu muzeum rejestrowego. Od 2019 jego funkcję przejęło Kolegium ds. zarządzania zbiorami. Decyzją tego gremium, od roku 2020 wszystkie dane o obiektach na etapie akcesji wprowadza główny inwentaryzator. Zastosowanie takiego rozwiązania pozwoliło na znaczny przyrost opracowanych ewidencyjnie nabytków w systemie ewidencji. Jakość i zakres informacji wprowadzanych do systemu ewidencji muzealnej MONA pozwala obecnie na śledzenie postępu prac oraz bieżące monitorowanie braków i wychwytywanie ewentualnych błędów.

W roku 2023 opracowano i wdrożono kolejną procedurę, która umożliwia powiązanie procesu wydawniczego nabytków ze stanem dokumentacji ewidencyjnej i wizualnej w systemie ewidencji. Procedurę opracował i wdrożył główny inwentaryzator. Jej pełne efekty będą widoczne po około dwóch latach od momentu wdrożenia.

Pomiar stanu opracowania zbiorów wykonywany jest przy założeniu uzupełnienia 100% informacji ewidencyjnej wymaganej Rozporządzeniem Ministra Kultury z dnia 30 sierpnia 2004 r. w sprawie zakresu, form i sposobu ewidencjonowania zabytków w muzeach (17 typów danych). Bardzo często brak dotyczy jednej lub dwóch danych. Najczęściej jest to oznakowanie obiektu oraz informacja o rodzaju obiektu. Braki wpływają jednak na stan ogólny opracowania zbiorów i wymagają jak najszybszego uzupełnienia w celu uzyskania lepszego jakościowo pomiaru.

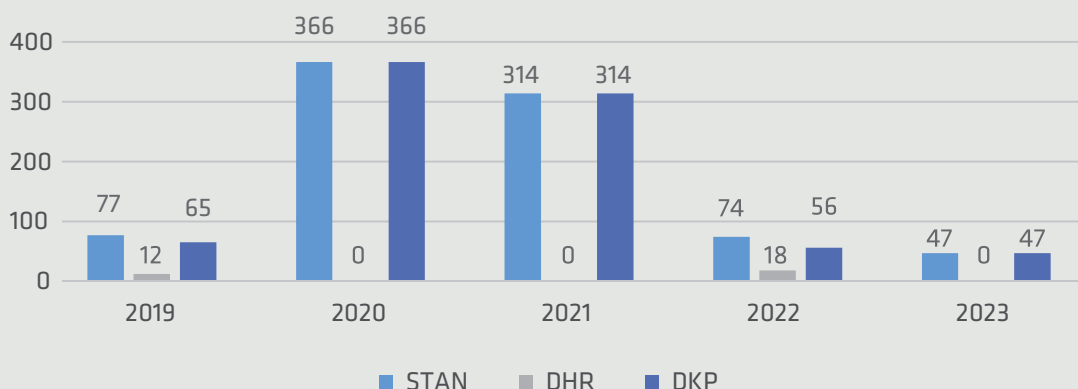
### Postęp opracowania zbiorów w działach



Biorąc pod uwagę informacje systemowe w zakresie danych wymaganych – 81,56% zbiorów zostało do końca 2023 roku opracowanych w systemie ewidencji muzealnej, w tym w Dziale Historii i Kultury Regionu 68,84%, a w Dziale Kultur Pozaeuropejskich 86,08%. Siedem typów danych zostało opracowanych w 100%, co jest rezultatem pracy Działu Inwentarzy. W zakres tych danych wchodzi „miejsce przechowywania”, jednak w tym przypadku pomiar jest niedokładny, ponieważ brany jest pod uwagę ogólny zapis lokalizacji. Celem prowadzonych prac magazynowych (projekt *Obiekt w magazynie*) jest ustalenie i wprowadzenie do systemu stałych lokalizacji. Na koniec 2023 taką lokalizację wskazano dla 1 739 obiektów.

Naukowo opracowanych zostało dotychczas 13,87% zasobu, czyli 1 378 obiektów zewidencjonowanych we wszystkich inwentarzach muzealnych.

#### Postęp opracowania zbiorów muzealnych



Analizując postęp opracowywania, należy mieć na uwadze proces wprowadzania danych do systemu. Realizowany jest on z opóźnieniem, a rzeczywisty stan zależy od uzupełnienia przez pracowników obu działów gromadzących zbiory braków w zakresie danych ewidencyjnych.

#### Inwentaryzacja zbiorów

Dział Inwentarzy nadzorował proces akcesji zabytków oraz przedmiotów do działów gromadzących zbiory oraz Biblioteki. Główny inwentaryzator odpowiedzialny był za proces reinwentaryzacji (przeniesienia obiektów pomiędzy inwentarzami), resygnacji (zmiany sygnatury w obrębie jednego inwentarza) oraz informował księgowość o zmianach organizacji zbiorów w zakresie stanu inwentarzy, w tym księgi depozytów.

W związku z rezygnacją z pracy dwóch osób odpowiedzialnych za zbiory rozpoczęto spis z natury w Dziale Kultur Pozaeuropejskich. Procedura spisu została powiązana z wprowadzeniem do systemu ewidencji muzealnej informacji o lokalizacji stałej obiektów. Prace prowadzone są systematycznie od lipca 2023 r. Przewiduje się ich zakończenie w roku 2025, co wynika z przyjętej metodyki spisu oraz jego etapowości oraz konieczności podwójnej weryfikacji. W celu zminimalizowania wpływu spisu na pracę Działu zdecydowano, że realizowany on będzie przez głównego inwentaryzatora oraz osobę przejmującą zbiory, która pełni funkcję magazyniera.

Zaplanowane na rok 2023 skontrum Działu Historii i Kultury Regionu zostało przełożone na rok 2024. Zdecydowano, że nadrzędna w stosunku do spisu Działu Historii i Kultury Regionu jest kwestia zweryfikowania stanu zbiorów i lokalizacji poszczególnych obiektów, a następnie powierzenia odpowiedzialności materialnej za zasób muzealny na podstawie odrębnej umowy.

W związku z pracami inwentaryzatorskimi zrezygnowano z przeprowadzenia inwentaryzacji kontrolnej akcesji 2022 r. Takie rozwiązanie wynikało z konieczności zakończenia prac weryfikacyjnych nad kolekcją Ursuli Heijs-Voorhuis. Pierwszy etap weryfikacyjny polegał na sprawdzeniu wykazu protokołu ze stanem rzeczywistym i został przeprowadzony przez głównego inwentaryzatora i pracownika Działu Kultur Pozaeuropejskich. Drugi polega na wykonaniu oraz podłączeniu dokumentacji wizualnej i realizowany jest przez głównego inwentaryzatora oraz osobę zatrudnioną na podstawie umowy o dzieło w zakresie fotografowania. Zakończeniem prac będzie publikacja drugiego tomu nabytków 2022 jako suplementu do wydawnictwa *Muzeum i muzealia 2022*.

W roku 2023 zestawiono salda pomiędzy Działem Inwentarzy a Działem Finansowo-Księgowym. W rozliczeniu wzięto pod uwagę zarówno wartość muzealiów zewidencjonowanych w inwentarzach głównych, jak i przedmiotów zewidencjonowanych w inwentarzach pomocniczych. Salda za rok 2023 zostały zestawione poprawnie, nie wykazując różnicy.

## **Ruch muzealiów**

W roku 2023 zrealizowano pod nadzorem głównego inwentaryzatora ruch 220 obiektów (na podstawie pięciu dokumentów).

W ramach ruchu zewnętrznego wydano 122 obiekty do dezynfekcji, 49 obiektów do konserwacji, 16 obiektów w celu opracowania, 35 na wystawy. Wszystkie wypożyczenia zrealizowano w oparciu o umowy pomiędzy instytucjami oraz zlecenia (w zakresie fumigacji obiektów).

W ramach ruchu muzealiów wypożyczono 35 obiektów na ekspozycję stałą *Piękna historia. Dzieje Pałacu w Baranowicach i jego właścicieli* zorganizowaną przez Miejski Ośrodek Kultury w Żorach (33 obiekty wypożyczono na podstawie umowy depozytu oraz dwa obiekty na podstawie umowy użyczenia z powodu konieczności ich planowanej konserwacji).

W roku 2023 zwrócono 21 obiektów przyjętych w depozyt z Muzeum Narodowego w Szczecinie, które zostały wypożyczone w roku 2015 i 2016 na wystawę *Polskie poznawanie świata*.

Kontrolą inwentaryzatorską objęty był ruch zewnętrzny i wewnętrzny. Sporządzono 46 protokołów ruchu wewnętrznego i 38 protokołów ruchu zewnętrznego, w tym 11 związanych z ruchem muzealiów. W ramach ruchu wewnętrznego przemieszczono wszystkie akcesje 2023 do magazynów właściwych oraz przekazano książki do Specjalistycznej Biblioteki Wewnętrznej.

W roku 2023 zrealizowano 28 przyjęć, w tym 12 przyjęć darów (10 przyjęć obiektów, 2 przyjęcia książek), 7 przyjęć zakupów (obiektów), 6 przyjęć (zwroty obiektów) oraz dokonano 10 wydań, w tym 1 zwrotu obiektów będących w depozycie.

## Digitalizacja zbiorów

Postęp prac nad digitalizacją zbiorów weryfikowany jest na podstawie informacji pozyskanej z systemu ewidencji muzealnej MONA.

W roku 2023 uporządkowano zasób dokumentacji wizualnej – scalono rozproszone katalogi, podłączono zdjęcia do systemu ewidencji oraz zweryfikowano stan podłączenia. Przeprowadzenie prac było niezbędne, ponieważ system archiwizacji pracowników dotychczas odpowiedzialnych za zbiory spowodował utratę części dokumentacji oraz niekonsekwencje i błędy podłączenia (np. podłączane były tylko multimedia z pominięciem dokumentacji fotograficznej).

Przeprowadzone prace porządkowe pozwoliły na sprawdzenie, na jakim etapie opracowania wizualnego zbiorów są oba działy gromadzące zbiory.

Na koniec 2023 r. w zasobach dokumentacyjnych odnotowano braki dokumentacji multimedialnej (małe pliki podłączone bezpośrednio do systemu ewidencji) dla 2648 obiektów, w tym odpowiednio dla Działu Historii i Kultury Regionu 990, a dla Działu Kultur Pozaeuropejskich 1658, 7803 obiekty mają podłączoną dokumentację wizualną, co stanowi 78% zasobów. W przypadku dokumentacji fotograficznej (duże pliki podlinkowane do systemu ewidencji) brak odnotowano w stosunku do 2681 obiektów.

W wyniku przeprowadzonej w systemie ewidencji kontroli stwierdzono, że żaden z obiektów określonych jako „zdigitalizowany” nie powinien takiego statusu posiadać, ponieważ odnotowano braki w zakresie opracowania ewidencyjnego oraz w wielu przypadkach złą jakość dokumentacji wizualnej, która nie spełnia norm digitalizacyjnych.

Ponadto strony wystaw czasowych *Polskie poznawanie świata* oraz *Nasza tożsamość*, na których udostępniane są częściowo zbiory obu działów, nie są bazami danych, a obiekty nie są skatalogowane. Często brakuje wymaganych danych ewidencyjnych. Nie ma również możliwości ich przeszukiwania za pomocą dodatkowych kryteriów. Na podstawie powyższych przesłanek uznano, że również tych obiektów nie należy traktować jako zdigitalizowanych i w pełni udostępnionych.

W roku 2023 usprawniono proces wykonywania dokumentacji wizualnej oraz zaktualizowano procedurę podłączania zdjęć do systemu ewidencji oraz ich archiwizowania.

## **Udostępnianie informacji o zbiorach**

W roku 2023 zrealizowano 16 kwerend wraz z opracowaniem informacji w zakresie zbiorów własnych. Ich rezultaty udostępniono muzeom krajowym oraz osobom prywatnym. Z jedną instytucją zostały podpisane dwie umowy licencyjne na udostępnienie wizerunków obiektów wpisanych do inwentarzy muzealnych.

Muzeum podpisało porozumienie z Narodowym Instytutem Konserwacji Zabytków (NIKZ) określające zasady współpracy przy projekcie *Zabytki to ludzie*. Celem ogólnym projektu NIKZ jest stworzenie strony internetowej oraz aplikacji mobilnej do odkrywania ciekawostek związanych z zabytkami.

W ramach porozumienia muzeum opracowało i udostępniło informację powiązaną z pięcioma postaciami historycznymi powiązanymi z miastem obiektami, przy czym wszystkie opracowania powiązane zostały ze zbiorami i działalnością muzeum.

## **Specjalistyczna Biblioteka Wewnętrzna**

Od roku 2018 akcesje Biblioteki rejestrowane są w systemie ewidencji muzealnej MONA, a ewidencja zbiorów bibliotecznych podlega Działowi Inwentarzy.

W roku 2019 rozpoczęto projekt *Biblioteka w MONIE*, który polega na wprowadzeniu do systemu wszystkich książek odnotowanych w inwentarzu Biblioteki. Do roku 2023 wprowadzono 667 pozycji (pozostały do wprowadzenia 1362 pozycje).

W roku 2023 na stan inwentarza Biblioteki wprowadzono 349 pozycji, w tym:

- a. 207 pozycji w ramach akcesji roku 2023 (178 darów, 22 przekazy, 7 zakupów),
- b. 128 pozycji w ramach projektu.

W celu przyspieszenia prac związanych z przeniesieniem inwentarza do elektronicznego systemu ewidencji, zdecydowano, że zadanie będzie realizowane w formie delegacji zadaniowej przez dwóch pracowników.

### **Zarządzanie zbiorami a kontrola zarządcza**

W roku 2023 w Dziale Inwentarzy funkcjonowała skuteczna i adekwatna kontrola zarządcza. W wyniku stałego monitorowania i analizy występujących ryzyk podejmowano na bieżąco skuteczne działania zaradcze.

W związku z planami rozwojowymi muzeum i konsekwentną realizacją założeń *Strategii 2019–2025* skoncentrowano się na dwóch obszarach szczególnie istotnych z punktu widzenia wyznaczonych celów – pozyskiwaniu i opracowywaniu zbiorów oraz funkcjonowaniu procedur i instrukcji związanych z zarządzaniem zbiorami.

Podobnie jak w poprzednich latach, najpoważniejszymi problemami zdiagnozowanymi w wyniku prowadzonego przez głównego inwentaryzatora monitoringu i analiz były:

- ryzyko w zakresie przechowywania i stanu zbiorów,
- ryzyko w zakresie opóźnień w opracowywaniu zbiorów,
- ryzyko związane z nowymi angażami i wdrażaniem nowych pracowników.

Główny inwentaryzator zarejestrował również przypadki ryzyk, które są niepokojące z punktu widzenia utrzymania dobrych praktyk w zakresie zarządzania zbiorami. Ryzyka te dotyczyły wydania obiektów, których muzeum nie było jeszcze właścicielem, ale również muzealiów poza procedurą (z pominięciem głównego inwentaryzatora), przyjmowania przedmiotów bez potwierdzenia i umieszczania ich w magazynie akcesji czasowych, opóźnień w zakresie przygotowywania wniosków akcesyjnych i informacji akcesyjnej. Główny inwentaryzator minimalizował skutki tych ryzyk poprzez dostosowanie informacji i dokumentacji do sytuacji zastanej, ale nie jest to rozwiązanie właściwe.

W Dziale Inwentarzy kontynuowano prace związane z wyeliminowaniem ryzyk, które wystąpiły w związku ze zdarzeniami roku 2022, tj. bardzo dużego wzrostu nabytków spowodowanego

przyjęciem daru ponad 1000 obiektów z kolekcji Ursuli Heijs-Voorhuis oraz zwolnieniem się pracowników Działu Kultur Pozaeuropejskich. Prace nad kolekcją weszły w ostatni etap weryfikacji przez głównego inwentaryzatora i w roku 2024 ostatecznie zostaną zakończone. Efektem podjętych działań będzie drugi tom nabytków 2022 (suplement do wydawnictwa *Muzeum i muzealia 2022*). Kontynuowano prace związane z uporządkowaniem magazynu Działu Kultur Pozaeuropejskich w związku z nieścisłościami lokalizacyjnymi po zwolnieniu się pracowników. W trakcie jest spis z natury oraz aktualizacja stałych lokalizacji w systemie ewidencji. Planuje się zakończenie prac w pierwszej połowie 2025 roku. W związku z prowadzonymi pracami zastąpiono tymczasowe rozwiązanie powierzenia zarządzania magazynem na podstawie upoważnienia na stałą delegację uprawnieniowo-zadaniową. Po zakończeniu spisu, delegowanemu pracownikowi zostanie powierzona odpowiedzialność materialna na podstawie odrębnej umowy. W roku 2024 planuje się wdrożenie nowej procedury ruchu wewnętrznego muzealiów uwzględniającej funkcję magazyniera.

W celu wyeliminowania ryzyka związanego z nieterminowym opracowywaniem zbiorów zgodnie z Rozporządzeniem Ministra Kultury z dnia 30 sierpnia 2004 r. w sprawie zakresu, form i sposobu ewidencjonowania zabytków w muzeach, wdrożono w roku 2023 procedurę dodatkową (wydawniczą), która wymusza na pracownikach merytorycznych uzupełnienie lub poprawienie zapisów wprowadzonych do systemu ewidencji muzealnej na podstawie dokumentów kuratorów zbiorów oraz uzupełnienie brakującej dokumentacji wizualnej.

Zarządzanie zbiorami bibliotecznymi jest od roku 2019 racjonalizowane poprzez wdrożenie naprawcze w postaci projektu *Biblioteka w MONIE*. Z uwagi na wielkość zasobu bibliotecznego pozostającego jeszcze do wprowadzenia oraz ilość książek, które zostały zgromadzone przez pracownika odpowiedzialnego za Bibliotekę i nienaprowadzone na stan inwentarza, zdecydowano o powierzeniu zadania wprowadzania danych do systemu dodatkowemu pracownikowi, na podstawie delegacji zadaniowej. Główny inwentaryzator będzie, podobnie jak do tej pory, wprowadzał aktualne nabytki oraz książki do tej pory jeszcze nie zewidencjonowane. Niepokojące jest jednak wolne tempo prac przy porządkowaniu księgozbioru. Decyzji wymaga kwestia dalszego funkcjonowania Biblioteki zarówno w zakresie porządku ewidencyjnego, jak i dostępności. Ilość braków, jakie wymagają wyjaśnienia jest argumentem za zmianą lokalizacji księgozbioru i odcięciem niekontrolowanego korzystania. Skutki ryzyka w tym obszarze są w trakcie eliminacji. Prace zostaną zakończone w drugiej połowie 2026 roku skontrum księgozbioru.

Wszystkie zastosowane rozwiązania były skuteczne i pozwoliły na opanowanie sytuacji i zminimalizowanie skutków ryzyk w zakresie zarządzania zbiorami.

## 3.2. Potyczki konserwatorskie

---

Rok 2023 obfitował w naszym Muzeum w liczne działania zmierzające do zabezpieczenia zbiorów pod względem konserwatorskim. Część z tych działań to stały element przyjętych przez nas standardów, niektóre działania to kolejne etapy rozpoczętych już procesów, inne spowodowane zostały przez okoliczności.

W ramach przyjętych standardów Muzeum stale monitoruje warunki klimatyczne w magazynach i na wystawach. W roku 2023 warunki te nie odbiegały znacząco od tych z lat poprzednich. W obu budynkach muzealnych w sezonie grzewczym (czyli wtedy gdy działa centralne ogrzewanie) występuje tendencja do przesuszonego powietrza i z tego powodu włączane są wówczas urządzenia nawilżające. Kiedy okres grzewczy się kończy, wilgotność zaczyna stopniowo rosnąć, aż osiąga zbyt wysoki pułap w okresie letnim i wówczas uruchamiane są osuszacze. Urządzenia te pracują do jesieni. Potem cykl się powtarza. Schemat taki występuje w większości polskich muzeów i nie tylko naszą placówkę zmusza do stałej czujności i nieprzerwanego monitorowania mikroklimatu.

Na mikroklimat składa się wilgotność względna powietrza oraz jego temperatura. Są one wzajemnie powiązane. Obniżając, np. temperaturę w pomieszczeniu, możemy podnieść nieco wilgotność powietrza. Czynniki te silnie oddziałują na tworzywa, z których wykonano eksponaty muzealne. Dla dobrego stanu zachowania kolekcji zadaniem opiekunów zbiorów jest zapewnić jak największą stabilność warunków wilgotnościowo-temperaturowych w przestrzeni muzealnej. Najbardziej niekorzystne są wahania wilgotności, które powodują, że materiały, z których wykonano eksponaty, zaczynają „pracować”. Najlepiej widać to na przykładzie drewna, którego włókna kurczą się, oddając wilgoć lub zwiększają swoją objętość, pochłaniając wodę z powietrza. Jeśli zmiany zachodzą gwałtownie, samo drewno, jak i jego połączenia klejowe mogą pękać. Jeśli zaś na „pracującym” drewnie znajdują się warstwy malarskie lub złocenia, to mogą one się odspajać i odpadać. Dlatego tak istotne jest zapewnienie zbiorom muzealnym stabilnych pod względem wilgotności warunków. Jeśli dochodzi do wahań to najlepiej, by były one nieduże, niezbyt gwałtowne i możliwie rozciągnięte w czasie. Jest to zadanie trudne i zmuszające personel muzealny do stałej czujności. Pomimo, iż dokładamy wszelkich starań, aby takowe zapewnić, warunki idealne (stałe, bez wahań) mamy jedynie w szczelnych gablotach i to tam lokujemy materiały najbardziej wrażliwe.

Podobnie ważna jest temperatura powietrza w pomieszczeniach muzealnych. Temperatura wpływa na poziom wilgoci, jak również na rozwój zagrożeń mikrobiologicznych. Przy zbyt wysokiej wilgotności (powyżej 65%) i jednocześnie wysokiej temperaturze (powyżej 22°C) wszelkie

mikroorganizmy zaczynają aktywnie się rozwijać. W otoczeniu zawsze znajdują się zarodniki grzybów i bakterie, które osiadają m.in. na zabytkach, by w sprzyjających warunkach namnożyć się. Obserwuje się wówczas wykwit zarodników grzyba, kolonie bakterii – szczególnie na tworzywach pochodzenia naturalnego jak skóra, drewno, włókna roślinne.

Czasami w otoczeniu znajdują się też owady chętnie żerujące na obiektach zabytkowych, których rozwój również zależy od temperatury i wilgotności. W niskich temperaturach owady hibernują, wydając tylko jedno pokolenie na trzy lata, a w wyższych szybko się wylęgają i mogą wydać trzy pokolenia rocznie. Z takim nieprzewidzianym przez nas zjawiskiem mieliśmy do czynienia w roku 2023. To jedna z sytuacji, kiedy działania konserwatorskie zostały wymuszone przez nieprzewidziane okoliczności. Jesienią zamontowano w części magazynów, dotychczas nieogrzewanych, centralne ogrzewanie, co podniosło zbyt niską do tej pory temperaturę do wartości akceptowalnych, ale spowodowało jednocześnie przyspieszony wylęg moli. O problemie owadów w magazynach nie mieliśmy do tej pory pojęcia, ponieważ prawdopodobnie niska temperatura panująca w pomieszczeniach skutecznie hamowała ich rozwój. Z drugiej jednak strony niskie temperatury nie były korzystne dla samych zabytków i ogrzewanie koniecznie trzeba było w magazynach zamontować. Pracownicy zauważyli owady po około dwóch miesiącach od zamontowania ogrzewania. Problem dotyczył przedmiotów wykonanych głównie z wełny i futra. Podjęto działania polegające na przejrzeniu eksponatów, odseparowaniu tych zainfekowanych i wysłaniu ich do komory fumigacyjnej. W przypadku zauważenia obecności owadów (moli, drewnojadów, chrząszczy żerujących na skórze lub innych) kluczowa jest szybka reakcja. Jak najszybciej należy ustalić ognisko zakażenia, odseparować zainfekowane przedmioty i zapakować je w szczelne worki (np. worki strunowe) z przeznaczeniem do szybkiej dezynsekcji. Jednocześnie należy zlikwidować żywe owady napotkane w magazynie czy na wystawie. Owady te bowiem ponownie składają jaja na obiektach. Jedna samica mola składa około 200 jaj. Z jaj wylęgają się żarłoczne larwy, które wygryzają postrzępione dziury, przegryzają się przez wiele warstw tkaniny, powodują doszczętne linienie futra. Sam owad dorosły nie żeruje, jego zadaniem jest spotkanie partnera płci przeciwnej, odbycie godów i złożenie jaj na odpowiednim materiale, potem obumiera.

Najskuteczniejszym sposobem na pozbycie się owadów (wszelkiego gatunku) z zainfekowanych eksponatów jest gazowanie ich w komorze fumigacyjnej. Gaz stosowany w komorze ma działanie owado- i grzybobójcze. Likwiduje grzyby i owady w każdej postaci, czyli zarówno jaja, larwy, jak i owady dorosłe. Ponieważ gaz stosowany w tych urządzeniach jest silnie trujący dla ludzi i środowiska, komory takie są poddane ścisłemu nadzorowi i jest ich niewiele. Na Śląsku istnieją trzy takie komory, z czego tylko dwie świadczą odpłatne usługi dla jednostek zewnętrznych i są bardzo oblegane.

W przypadku kolekcji przywożonych z różnych stron świata, jak ma to miejsce w naszym Muzeum, niezwykle istotnym jest zabezpieczenie się przed przywleczeniem infekcji z zewnątrz. Również kupując lub otrzymując w darze eksponaty krajowe, trzeba być ostrożnym i przed wprowadzeniem nabytków



Pomieszczenie wyremontowane w celu utworzenia pracowni konserwatorskiej.  
Fot. M. Bogdan.



Pomieszczenie izolatorium, gdzie docelowo mają być zamontowane komory,  
Fot. M. Bogdan.

do magazynu lub na ekspozycji warto przetrzymać przedmioty na tzw. kwarantannie. Pozwala ona „wyłowić” przedmioty zainfekowane mikrobiologicznie i poddać je konserwacji. Ideą byłoby natomiast poddawanie wszystkich nabytków profilaktycznej dezynsekcji i dezynfekcji już na wejściu.

W roku 2023 Muzeum poczyniło starania, aby wyposażyć do celów własnych, wyremontowane rok temu puste pomieszczenie izolatorium, w trzy komory – komorę kwarantanną, komorę próżniową do dezynfekcji beztlenu (dezynfekcji przy użyciu samej próżni) oraz komorę termiczną do dezynsekcji. Komory takie nie wymagają użycia środków chemicznych, prawidłowo użytkowane nie zagrażają ludziom i środowisku, i nie podlegają takim obwarowaniom jak komory fumigacyjne. Są w dużej mierze skuteczne.

W wyniku wieloletniego planowania powstały projekty inżynierskie wspomnianych komór oraz złożony został wniosek o dofinansowanie wyposażenia szeroko rozumianej pracowni konserwatorskiej (pracownia obejmująca warsztat i izolatorium wraz z komorami) w ramach rządowego programu MKiDN: „Wspieranie działań muzealnych”. Projekt komory termicznej powstał po wcześniejszym przeprowadzeniu konsultacji i dzięki życzliwej współpracy z Muzeum Górnośląskim w Bytomiu, które komorę termiczną posiada od wielu lat i stosuje do zabezpieczania zbiorów przyrodniczych oraz etnograficznych przed rozwojem owadów. W cyklu działań rozpoczętych w latach poprzednich, w 2023 roku wyremontowano również pomieszczenie przeznaczone na pracownię konserwatorską. Jeśli udałoby się pozyskać finansowanie na wyposażenie tak szeroko zakrojonej pracowni konserwatorskiej, Muzeum byłoby w dużej mierze samowystarczalne pod względem zabezpieczania i konserwacji zbiorów.

Jeśli chodzi o coroczne, praktyczne działania konserwatorskie, w roku 2023 konserwację przeszło ponad czterdzieści eksponatów. Najciekawszym przypadkiem była stara moneta srebrna otrzymana w darze od pani Anny Mesnet (potomkini rodu Branickich) wraz z zestawem innych przedmiotów, w tym monet z terenu Maroka. Pieniążek był wtórnie pokryty grubą warstwą twardej substancji koloru zielonego i brązowego, która prawdopodobnie była lakiem do pieczęci. Nawarstwienia te znajdowały się po obu stronach numizmatu i uniemożliwiały jego identyfikację. W wyniku działań konserwatorskich udało się usunąć większość nawarstwień, co doprowadziło do zaskakującego odkrycia, że jest to polska moneta (tzw. ort) z czasów Zygmunta III Wazy.



Moneta przed konserwacją  
oraz po wstępnym oczyszczeniu. Sygn. MŻo/Ae/42.

Innym wartym wspomnienia przykładem była konserwacja zespołu sześciu malowideł z terenu Nepalu, wykonanych na bardzo ciekawym podłożu pochodzenia naturalnego. Obrazki namalowano na płaskiej kości – łopatce jaka. Malowidła mają nieduży format, kształt trapezu i przedstawiają w żywych barwach lokalne bóstwa. Do Muzeum obrazki trafiły w stanie mało czytelnym. Ich powierzchnia pokryta była bowiem mocno pociemniałym werniksem. Dzięki profesjonalnemu oczyszczeniu przedstawienia odzyskały dawne barwy i walory ekspozycyjne. Uczytelniły się motywy, co umożliwi w przyszłości identyfikację przedstawień i opracowanie naukowe eksponatów.



Malowidła na kości jaka przed i po konserwacji (sygn.: MŻo/Az/718, MŻo/Az/715).





**KOLEKCJA  
DZIAŁU HISTORII  
I KULTURY REGIONU  
NABYTKI 2023 ROKU**





## 4.1. WPROWADZENIE

*Jacek Struczyk*

Dział Historii i Kultury Regionu (DHR) gromadzi zbiory związane z historią Żor oraz szeroko rozumianą etnografią regionu i etnologią miasta, które przypisywane są do głównego inwentarza oznaczonego skrótem MŻo. W jego obrębie znajdują się zarówno obiekty zaklasyfikowane jako historyczne (m.in. pocztówki, pamiątki miejskie, mundury), etnograficzne (wyposażenie wnętrza, narzędzia rolnicze, stroje czy meble), ale też numizmatyczne (pieniądze zastępcze, minione środki płatnicze) czy techniczne (np. urządzenia mechaniczne i elektryczne, pralki, telewizory). Inwentarz ten jest zatem najbardziej zróżnicowany tematycznie i zarazem najliczniejszy, gdyż obejmuje ponad 80% zbiorów.

Oprócz inwentarza głównego zostały utworzone także inwentarze tematyczne, które obejmują kategorie obiektów związane ze sztuką i żorskimi artystami (MŻo/S) oraz miejskimi dokumentami archiwalnymi (MŻo/RA). Natomiast obiekty szczególne, które posiadają potencjał wystawienniczy, a nie wyczerpują definicji zabytku, przypisywane są do inwentarza pomocniczego (MŻo/MPR). W roku 2022 utworzony został nowy podinwentarz obejmujący zbiory archeologiczne (MŻo/Arch). Wydzielenie zbiorów archeologicznych z inwentarza głównego spowodowane było prowadzeniem intensywnych prac archeologicznych w mieście (w pałacu w Baranowicach, na ul. ks. Klimka oraz pod płytą rynku) i spodziewanym przejęciem materiału archeologicznego pozyskanego w ich trakcie.

W 2023 r. łącznie pozyskano do zbiorów działu 74 obiekty, z których 14 zostało zaklasyfikowanych do inwentarza sztuki (MŻo/S), a kolejne dwa obiekty: pocztówka i pieniądz zastępczy powiększyły zbiory inwentarza głównego (MŻo). Najwięcej, bo aż 57 obiektów wprowadzonych zostało do inwentarza pomocniczego (MŻo/MPR).

Obiekty w poniższym wydawnictwie ułożone są według kolejności akcesji, nie mają one jednak kolejnych numerów, ponieważ prowadzona jest jednolita numeracja akcesji obejmująca także nabytki DKP oraz księgozbiór. Akcesje zawierają informacje o darczyńcy lub sprzedającym oraz osobie pozyskującej dla muzeum.

## Akcesja nr / Accession No. 8/23

zakup / purchase:  
Ewa Rotter-Płóciennikowa

pozyskała do zbiorów / acquired by:  
Anna Flaga

1. MŻo/S/328

**Przedstawienie:**  
**„Pani chmura”**

autor: Ewa Rotter-Płóciennikowa  
Polska, Górny Śląsk, Żory  
2021 r.

- wys. max 56,0 cm, szer. max 46,0 cm
- technika malarstwa pastelowego
- papier, drewno, szkło

**Representation:**  
**„Mrs. Cloud”**

author: Ewa Rotter-Płóciennikowa  
Poland, Upper Silesia, Żory  
2021

- H max 56.0 cm, W max 46.0 cm
- pastel painting technique
- paper, wood, glass

2. MŻo/S/329

**Przedstawienie:**  
**„Gichta wczesną wiosną”**

autor: Ewa Rotter-Płóciennikowa  
Polska, Górny Śląsk, Żory  
2021 r.

- wys. max 56,0 cm, szer. max 66,0 cm
- technika malarstwa pastelowego
- papier, drewno, szkło

**Representation:**  
**„Gichta in early spring”**

author: Ewa Rotter-Płóciennikowa  
Poland, Upper Silesia, Żory  
2021

- H max 56.0 cm, W max 66.0 cm
- pastel painting technique
- paper, wood, glass

3. MŻo/S/330

**Przedstawienie:**  
**„... idę”**

autor: Ewa Rotter-Płóciennikowa  
Polska, Górny Śląsk, Żory  
2016 r.

- wys. max 43,5 cm, szer. max 43,5 cm
- technika malarstwa pastelowego
- papier, drewno, szkło

**Representation:**  
**„... I'm going”**

author: Ewa Rotter-Płóciennikowa  
Poland, Upper Silesia, Żory  
2016

- H max 43.5 cm, W max 43.5 cm
- pastel painting technique
- paper, wood, glass

4. MŻo/S/331

**Przedstawienie:  
„Grążele”**

autor: Ewa Rotter-Płóciennikowa  
Polska, Górny Śląsk, Żory  
2018 r.

- wys. max 52 cm, szer. max 62 cm
- technika malarstwa pastelowego
- papier, drewno, szkło

**Representation:  
„Water lilies”**

author: Ewa Rotter-Płóciennikowa  
Poland, Upper Silesia, Żory  
2018

- H max 52 cm, W max 62 cm
- pastel painting technique
- paper, wood, glass

5. MŻo/S/332

**Przedstawienie:  
„Widziałas?”**

autor: Ewa Rotter-Płóciennikowa  
Polska, Górny Śląsk, Żory  
2016 r.

- wys. max 44,0 cm, szer. max 54,0 cm
- technika malarstwa pastelowego
- papier, drewno, szkło

**Representation:  
„Did you see?”**

author: Ewa Rotter-Płóciennikowa  
Poland, Upper Silesia, Żory  
2016

- H max 44.0 cm, W max 54.0 cm
- pastel painting technique
- paper, wood, glass

6. MŻo/S/333

**Przedstawienie:  
„Płanetnik”**

autor: Ewa Rotter-Płóciennikowa  
Polska, Górny Śląsk, Żory  
2001 r.

- wys. max 40,0 cm, szer. max 50,0 cm
- technika malarstwa pastelowego
- papier, metal, szkło

**Representation:  
„Płanetnik”**

author: Ewa Rotter-Płóciennikowa  
Poland, Upper Silesia, Żory  
2001

- H max 40.0 cm, W max 50.0 cm
- pastel painting technique
- paper, metal, glass

7. MŻo/S/334

**Przedstawienie:  
„Stary cmentarz I”**

autor: Ewa Rotter-Płóciennikowa  
Polska, Górny Śląsk, Żory  
2014 r.

- wys. max 38,5 cm, szer. max 31,5 cm
- technika malarstwa pastelowego
- papier, drewno, szkło

**Representation:  
„Old Cemetery I”**

author: Ewa Rotter-Płóciennikowa  
Poland, Upper Silesia, Żory  
2014

- H max 38.5 cm, W max 31.5 cm
- pastel painting technique
- paper, wood, glass

8. MŻo/S/335


**Przedstawienie:  
„Stary cmentarz II”**

autor: Ewa Rotter-Płóciennikowa  
Polska, Górny Śląsk, Żory  
2014 r.

- wys. max 38,5 cm, szer. max 48,5 cm
- technika malarstwa pastelowego
- papier, drewno, szkło

**Representation:  
„Old Cemetery II”**

author: Ewa Rotter-Płóciennikowa  
Poland, Upper Silesia, Żory  
2014

- H max 38.5 cm, W max 48.5 cm
- pastel painting technique
- paper, wood, glass

9. MŻo/S/336


**Przedstawienie:  
„Stary cmentarz III”**

autor: Ewa Rotter-Płóciennikowa  
Polska, Górny Śląsk, Żory  
2014 r.

- wys. max 38,0 cm, szer. max 48,0 cm
- technika malarstwa pastelowego
- papier, drewno, szkło

**Representation:  
„Old Cemetery III”**

author: Ewa Rotter-Płóciennikowa  
Poland, Upper Silesia, Żory  
2014

- H max 38.0 cm, W max 48.0 cm
- pastel painting technique
- paper, wood, glass

## Akcesja nr / Accession No. 9/23

zakup w imieniu muzeum / purchase on behalf of the museum:

Jacek Struczyk

pozyskał do zbiorów / acquired by:

Jacek Struczyk

10. MŻo/S/337



### Przedstawienie: Pejzaż zimowy

autor: Fritz August Bimler  
Polska, Górny Śląsk, Chorzów  
1933 r.

- wys. max 27,3 cm, szer. max 33,0 cm
- technika malarstwa akrylowego
- papier, karton, drewno, szkło

### Representation: Winter landscape

author: Fritz August Bimler  
Poland, Upper Silesia, Chorzów  
1933

- H max 27.3 cm, W max 33.0 cm
- acrylic painting technique
- paper, cardboard, wood, glass

11. MŻo/1724



### Pieniądz zastępczy

emitent: Magistrat miasta Sohrau  
Niemcy (od 1922 r. Polska),  
Sohrau (od 1922 r. Żory)  
1918 r.

- wys. 4,2 cm, szer. 4,3 cm
- techniki drukarskie
- karton

### Substitute money

issuer: Municipality of Sohrau  
Germany (since 1922 Poland),  
Sohrau (since 1922 Żory)  
1918

- H 4.2 cm, W 4.3 cm
- printing techniques
- cardboard

12. MŻo/1725



### Pocztówka

wydawca: Franz Polloczek,  
Reinickie & Rubin,  
Magdeburg (drukarnia)

Niemcy (od 1922 r. Polska),  
Sohrau (od 1922 r. Żory)  
1909 r.

- wys. 9,1 cm, szer. 14,0 cm
- techniki drukarskie
- papier

### Postcard

publisher: Franz Polloczek,  
Reinickie & Rubin,  
Magdeburg (printing house)

Germany (since 1922 Poland),  
Sohrau (since 1922 Żory)  
1909

- H 9.1 cm, W 14.0 cm
- printing techniques
- paper

## Akcesja nr / Accession No. 19/23

dofinansowanie ze środków Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego /  
konkurs „Rzeźba w przestrzeni publicznej dla Niepodległej – 2023”

pozyskała do zbiorów / acquired by:  
Anna Flaga

13. MŻo/MA/4



**Rzeźba:**  
**Ławeczka Bimlera**

autor projektu: Tomasz Wenklar,  
Art-Studio Rzeźba,  
Odlewnictwo

wykonawca: Michał Batkiewicz  
(art. rzeźbiarz)

Polska, Żory  
2023 r.

– wys. max 135 cm, szer. max 178 cm,  
gł. max 90 cm  
– odlew  
– brąz

**Representation:**  
**Bimler's bench**

author of the sculpture design: Tomasz  
Wenklar, Art-Studio Rzeźba,  
Odlewnictwo;

sculptor: Michał Batkiewicz

Poland, Żory  
2023

– H max 135 cm, W max 178 cm,  
D max 90cm  
– cast  
– bronze

## Akcesja nr / Accession No. 21/23

dar / donation:  
Bolesław Brząkalik

pozyskał do zbiorów / acquired by:  
Jacek Struczyk

14. MŻo/MPR/40

**Automat biletowy**

producent: brak danych  
Polska, Bydgoszcz  
1964 r.

- wys. 172,0 cm, szer. 41,0 cm, gł. 36,0 cm
- wyrób fabryczny
- stal

**Ticket machine**

producer: no data  
Poland, Bydgoszcz  
1964

- H 172.0 cm, W 41.0 cm, D 36.0 cm
- factory product
- steel

15. MŻo/MPR/41

**Ternion biletowy**

producent: brak danych  
Polska  
2 poł. XX w.

- wys. 185,0 cm, szer. 60,0 cm, gł. 42,0 cm
- wyrób fabryczny
- drewno

**Ticket locker**

producer: no data  
Poland  
2<sup>nd</sup> haf of the 20<sup>th</sup> century

- H 185.0 cm, W 60.0 cm, D 42.0 cm
- factory product
- wood

16. MŻo/MPR/42

**Komposter biletowy marki „Krak”**

producent: Mera-Pafal  
Polska, Świdnica  
1980 r.

- wys. 22,0 cm, szer. 14,0 cm, gł. 10,0 cm
- wyrób fabryczny
- stal, plastik

**Ticket validator „Krak” brand**

producer: Mera-Pafal  
Poland, Świdnica  
1980

- H 22.0 cm, W 14.0 cm, D 10.0 cm
- factory product
- steel, plastic

## 17. MŻo/MPR/43

**Ramię semafora kształtowego**

producent: brak danych

Polska

2 poł. XX w.

- dł. 192,0 cm, szer. max 45,0 cm, gł. 3,0 cm
- wyrób fabryczny
- metal

**Semaphore signal arm**

producer: no data

Poland

2<sup>nd</sup> half of the 20<sup>th</sup> century

- L 192.0 cm, W max 45.0 cm, D 3.0 cm
- factory product
- metal

## 18. MŻo/MPR/44

**Płóz hamulcowy**

producent: brak danych

Polska

2 poł. XX w.

- dł. 57,0 cm, wys. 19,0 cm, szer. 15,0 cm
- wyrób fabryczny
- stal

**Brake skid**

producer: no data

Poland

2<sup>nd</sup> half of the 20<sup>th</sup> century

- L 57.0 cm, H 19.0 cm, W 15.0 cm
- factory product
- steel

## 19. MŻo/MPR/45

**Zegar peronowy**

producent: brak danych

Polska

2 poł. XX w.

- śr. 32,0 cm, gł. 7,0 cm
- wyrób fabryczny
- stal, plastik

**Platform clock**

producer: no data

Poland

2<sup>nd</sup> half of the 20<sup>th</sup> century

- dia 32.0 cm, D 7.0 cm
- factory product
- steel, plastic

## 20. MŻo/MPR/46

**Torba kierownika pociągu towarowego**

producent: brak danych

Polska

2 poł. XX w.

- wys. 30,0 cm, szer. 50,0 cm, gł. 20,0 cm
- wyrób fabryczny
- skóra, metal

**Goods train conductor's bag**

producer: no data

Poland

2<sup>nd</sup> half of the 20<sup>th</sup> century

- H 30.0 cm, W 50.0 cm, D 20.0 cm
- factory product
- leather, metal

|                                                                                                           |                                                                                                                                                                                                                                              |                                                                                                                                                                                                                                                                           |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>21. MŻo/MPR/47</p>    | <p><b>Tuba głośnomówiąca marki „Tonsil”</b></p> <p>producent: Unitra-Tonsil<br/>Polska<br/>2 poł. XX w.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– wys. 39,0 cm, śr. tuby 26,5 cm</li> <li>– wyrób fabryczny</li> <li>– metal</li> </ul>   | <p><b>Speakerphone „Tonsil” brand</b></p> <p>producer: Unitra-Tonsil<br/>Poland<br/>2<sup>nd</sup> haf of the 20<sup>th</sup> century</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– H 39.0 cm, tube dia 26.5 cm</li> <li>– factory product</li> <li>– metal</li> </ul>     |
| <p>22. MŻo/MPR/48</p>   | <p><b>Datownik</b></p> <p>producent: brak danych<br/>Polska<br/>2 poł. XX w.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– wys. 13,0 cm, śr. podst. 4,0 cm</li> <li>– wyrób fabryczny</li> <li>– metal, drewno</li> </ul>                     | <p><b>Dater</b></p> <p>producer: no data<br/>Poland<br/>2<sup>nd</sup> haf of the 20<sup>th</sup> century</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– H 13.0 cm, base dia 4.0 cm</li> <li>– factory product</li> <li>– metal, wood</li> </ul>                            |
| <p>23. MŻo/MPR/49</p>  | <p><b>Olejarka do rozjazdów kolejowych</b></p> <p>producent: brak danych<br/>Polska<br/>2 poł. XX w.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– wys. 43,0 cm, śr. podstawy 15,5 cm</li> <li>– wyrób fabryczny</li> <li>– metal</li> </ul>  | <p><b>Oiler for railway turnouts</b></p> <p>producer: no data<br/>Poland<br/>2<sup>nd</sup> haf of the 20<sup>th</sup> century</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– H 43.0 cm, base dia 15.5 cm</li> <li>– factory product</li> <li>– metal</li> </ul>            |
| <p>24. MŻo/MPR/50</p>  | <p><b>Widły do rozprzęgu wagonów kolejowych</b></p> <p>producent: brak danych<br/>Polska<br/>2 poł. XX w.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– dł. 180,0 cm, szer. max 58,0 cm</li> <li>– wyrób fabryczny</li> <li>– stal</li> </ul> | <p><b>Pitchfork for decoupling railway wagons</b></p> <p>producer: no data<br/>Poland<br/>2<sup>nd</sup> haf of the 20<sup>th</sup> century</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– L 180.0 cm, W max 58.0 cm</li> <li>– factory product</li> <li>– steel</li> </ul> |

|                                                                                                           |                                                                                                                                                                                                       |                                                                                                                                                                                                                          |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>25. MŻo/MPR/51</p>    | <p><b>Dźwignia przesuwu ręcznego wagonów kolejowych</b></p> <p>producent: brak danych<br/>Polska<br/>2 poł. XX w.</p> <p>– dł. 174,0 cm, szer. max 12,0 cm<br/>– wyrób fabryczny<br/>– stal</p>       | <p><b>Manual shift lever for railway wagons</b></p> <p>producer: no data<br/>Poland<br/>2<sup>nd</sup> half of the 20<sup>th</sup> century</p> <p>– L 174.0 cm, W max 12.0 cm<br/>– factory product<br/>– steel</p>      |
| <p>26. MŻo/MPR/52</p>   | <p><b>Tarcza końca pociągu</b></p> <p>producent: brak danych<br/>Polska<br/>2 poł. XX w.</p> <p>– wys. 38,5 cm, szer. 25,0 cm<br/>– wyrób fabryczny<br/>– stal</p>                                    | <p><b>Shield marking the rear of the train</b></p> <p>producer: no data<br/>Poland<br/>2<sup>nd</sup> half of the 20<sup>th</sup> century</p> <p>– H 38.5 cm, W 25.0 cm<br/>– factory product<br/>– steel</p>            |
| <p>27. MŻo/MPR/53</p>  | <p><b>Stół do sporządzania dokumentów</b></p> <p>producent: brak danych<br/>Polska<br/>2 poł. XX w.</p> <p>– wys. 125,0 cm, dł. 72,0 cm, szer. 72,0 cm<br/>– wyrób fabryczny<br/>– drewno</p>         | <p><b>Table for preparing documentation</b></p> <p>producer: no data<br/>Poland<br/>2<sup>nd</sup> half of the 20<sup>th</sup> century</p> <p>– H 125.0 cm, L 72.0 cm, W 72.0 cm<br/>– factory product<br/>– wood</p>    |
| <p>28. MŻo/MPR/54</p>  | <p><b>Pojemnik na spłonki sygnalizacyjne</b></p> <p>producent: brak danych<br/>Polska<br/>2 poł. XX w.</p> <p>– wys. 25,5 cm, szer. 10,5 cm, gł. 8,0 cm<br/>– wyrób fabryczny<br/>– drewno, szkło</p> | <p><b>Container for signaling primers</b></p> <p>producer: no data<br/>Poland<br/>2<sup>nd</sup> half of the 20<sup>th</sup> century</p> <p>– H 25.5 cm, W 10.5 cm, D 8.0 cm<br/>– factory product<br/>– wood, glass</p> |

29. MŻo/MPR/55

**Latarka sygnałowa, akumulatorowa**

producent: Zakłady Wytwórcze Urządzeń  
Sygnalizacyjnych ZWUS

Polska

2 poł. XX w.

- wys. max 27,0 cm, szer. 9,0 cm, gł. 7,0 cm
- wyrób fabryczny
- plastik, metal, szkło

**Signal flashlight**

producer: Zakłady Wytwórcze Urządzeń  
Sygnalizacyjnych ZWUS

Poland

2<sup>nd</sup> haf of the 20<sup>th</sup> century

- H max 27.0 cm, W 9.0 cm, D 7.0 cm
- factory product
- plastic, metal, glass

30. MŻo/MPR/56

**Latarka sygnałowa, akumulatorowa**

producent: Zakłady Wytwórcze Urządzeń  
Sygnalizacyjnych ZWUS

Polska

2 poł. XX w.

- wys. max 7,0 cm, szer. 9,0 cm, gł. 7,0 cm
- wyrób fabryczny
- plastik, metal, szkło

**Signal flashlight**

producer: Zakłady Wytwórcze Urządzeń  
Sygnalizacyjnych ZWUS

Poland

2<sup>nd</sup> haf of the 20<sup>th</sup> century

- H max 7.0 cm, W 9.0 cm, D 7.0 cm
- factory product
- plastic, metal, glass

31. MŻo/MPR/57

**Latarka sygnałowa, akumulatorowa**

producent: Zakłady Wytwórcze Urządzeń  
Sygnalizacyjnych

Polska

1967 r.

- wys. max 22,5 cm, szer. 8,5 cm, gł. 5,5 cm
- wyrób fabryczny
- plastik, metal, szkło

**Signal Flashlight**

producer: Zakłady Wytwórcze Urządzeń  
Sygnalizacyjnych

Poland

1967

- H max 22.5 cm, W 8.5 cm, D 5.5 cm
- factory product
- plastic, metal, glass

32. MŻo/MPR/58

**Lampa konduktorska, karbidówka**

producent: brak danych

Polska

2 poł. XX w.

- wys. max 27,0 cm, szer. 10,0 cm, gł. 10,0 cm
- wyrób fabryczny
- metal, drewno

**Conductor carbide lamp**

producer: no data

Poland

2<sup>nd</sup> haf of the 20<sup>th</sup> century

- H max 27.0 cm, W 10.0 cm, D 10.0 cm
- factory product
- metal, wood

|                                                                                                           |                                                                                                                                                                                                                                                    |                                                                                                                                                                                                                                                                 |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>33. MŻo/MPR/59</p>    | <p><b>Lampa konduktorska, akumulatorowa</b></p> <p>producent: brak danych<br/>Polska<br/>2 poł. XX w.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- wys. 17,5 cm, szer. 5,5 cm</li> <li>- wyrób fabryczny</li> <li>- metal, szkło</li> </ul>        | <p><b>Conductor rechargeable lamp</b></p> <p>producer: no data<br/>Poland<br/>2<sup>nd</sup> half of the 20<sup>th</sup> century</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- H 17.5 cm, W 5.5 cm</li> <li>- factory product</li> <li>- metal, glass</li> </ul> |
| <p>34. MŻo/MPR/60</p>   | <p><b>Znakownik konduktorski (kasownik, nr 320)</b></p> <p>producent: brak danych<br/>Polska<br/>2 poł. XX w.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- wys. 8,0 cm, dł. 13,0 cm</li> <li>- wyrób fabryczny</li> <li>- metal, drewno</li> </ul> | <p><b>Ticket punch (No. 320)</b></p> <p>producer: no data<br/>Poland<br/>2<sup>nd</sup> half of the 20<sup>th</sup> century</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- H 8.0 cm, L 13.0 cm</li> <li>- factory product</li> <li>- metal, wood</li> </ul>       |
| <p>35. MŻo/MPR/61</p>  | <p><b>Znakownik konduktorski (kasownik, nr 422)</b></p> <p>producent: brak danych<br/>Polska<br/>2 poł. XX w.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- wys. 8,0 cm, dł. 13,0 cm</li> <li>- wyrób fabryczny</li> <li>- metal, drewno</li> </ul> | <p><b>Ticket punch (No. 422)</b></p> <p>producer: no data<br/>Poland<br/>2<sup>nd</sup> half of 20<sup>th</sup> century</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- H 8.0 cm, L 13.0 cm</li> <li>- factory product</li> <li>- metal, wood</li> </ul>           |
| <p>36. MŻo/MPR/62</p>  | <p><b>Datownik</b></p> <p>producent: brak danych<br/>Polska<br/>2 poł. XX w.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- wys. 13,0 cm, śr. 4,0 cm</li> <li>- wyrób fabryczny</li> <li>- drewno, metal</li> </ul>                                  | <p><b>Dater</b></p> <p>producer: no data<br/>Poland<br/>2<sup>nd</sup> half of the 20<sup>th</sup> century</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- H 13.0 cm, dia 4.0 cm</li> <li>- factory product</li> <li>- wood, metal</li> </ul>                      |

|                                                                                                           |                                                                                                                                                                                                                                                                                          |                                                                                                                                                                                                                                                                                                         |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>37. MŻo/MPR/63</p>    | <p><b>Tarcza sygnalizacyjna (lizak)</b></p> <p>producent: brak danych<br/>Polska<br/>2 poł. XX w.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- dł. 40,0 cm, śr. 12,0 cm</li> <li>- wyrób fabryczny</li> <li>- drewno, metal</li> </ul>                                                   | <p><b>Dispatch baton</b></p> <p>producer: no data<br/>Poland<br/>2<sup>nd</sup> haf of the 20<sup>th</sup> century</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- L 40.0 cm, dia 12.0 cm</li> <li>- factory product</li> <li>- wood, metal</li> </ul>                                                     |
| <p>38. MŻo/MPR/64</p>   | <p><b>Plombownica wagonowa</b></p> <p>producent: brak danych<br/>Polska<br/>2 poł. XX w.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- dł. 41,0 cm, szer. max 11,5 cm, gł. max 4,0 cm</li> <li>- wyrób fabryczny</li> <li>- stal, drewno</li> </ul>                                       | <p><b>Tool for sealing wagons</b></p> <p>producer: no data<br/>Poland<br/>2<sup>nd</sup> haf of the 20<sup>th</sup> century</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- L 41.0 cm, W max 11.5 cm, D max 4.0 cm</li> <li>- factory product</li> <li>- steel, wood</li> </ul>                            |
| <p>39. MŻo/MPR/65</p>  | <p><b>Opakowanie na dokumenty przewozowe</b></p> <p>producent: brak danych<br/>Polska<br/>2 poł. XX w.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- dł. 54,0 cm, szer. 43,0 cm</li> <li>- wyrób fabryczny</li> <li>- płótno</li> </ul>                                                   | <p><b>Packaging for transport documents</b></p> <p>producer: no data<br/>Poland<br/>2<sup>nd</sup> haf of the 20<sup>th</sup> century</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- L 54.0 cm, W 43.0 cm</li> <li>- factory product</li> <li>- canvas</li> </ul>                                         |
| <p>40. MŻo/MPR/66</p>  | <p><b>Komposter biletowy (datownik)</b></p> <p>producent: MAKO Apparatebau<br/>Niemcy, Offenbach nad Menem<br/>2 poł. XX w.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- wys. 25,5 cm, gł. max 10,5 cm, szer. max 15,0 cm</li> <li>- wyrób fabryczny</li> <li>- stal, mosiądz</li> </ul> | <p><b>Ticket validator</b></p> <p>producer: MAKO Apparatebau<br/>Germany, Offenbach on the Men<br/>2<sup>nd</sup> haf of the 20<sup>th</sup> century</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- H 25.5 cm, D max 10.5 cm, W max 15.0 cm</li> <li>- factory product</li> <li>- steel, brass</li> </ul> |

41. MŻo/MPR/67

**Opakowanie na dokumenty przewozowe**

producent: brak danych  
Polska  
2 poł. XX w.

- dł. 38,0 cm, szer. 28,0 cm
- wyrób fabryczny
- płótno, metal

**Packaging for transport documents**

producer: no data  
Poland  
2<sup>nd</sup> half of the 20<sup>th</sup> century

- L 38.0 cm, W 28.0 cm
- factory product
- canvas, metal

42. MŻo/MPR/68

**Przepisy sygnalizacji na Polskich Kolejach Państwowych**

wydawca: Wydawnictwo Komunikacji i Łączności  
Polska, Warszawa  
lata 50/80. XX w.

- szer. 12,0 cm, dł. 17,0 cm
- druk
- papier

**Signaling regulations on the Polish State Railways**

producer: Wydawnictwo Komunikacji i Łączności  
Poland, Warszawa  
the 50s-80s of the 20<sup>th</sup> century

- W 12.0 cm, L 17.0 cm
- printing
- paper

43. MŻo/MPR/69

**Szafka na zapas biletów kartonowych**

producent: brak danych  
Polska  
2 poł. XX w.

- wys. 90,0 cm, szer. 65,0 cm, gł. 49,0 cm
- wyrób fabryczny
- drewno

**Locker for stocking cardboard tickets**

producer: no data  
Poland  
2<sup>nd</sup> half of the 20<sup>th</sup> century

- H 90.0 cm, W 65.0 cm, D 49.0 cm
- factory product
- wood

44. MŻo/MPR/70

**Gablota z rozkładem jazdy pociągów**

producent: brak danych  
Polska  
lata 60/80 XX w.

- wys. 70,0 cm, szer. 100,0 cm, gł. 3,5
- wyrób fabryczny
- drewno, szkło

**Display case with train timetable**

producer: no data  
Poland  
the 60s-80s of the 20<sup>th</sup> century

- H 70.0 cm, W 100.0 cm, D 3.5
- handcrafted product
- wood, glass

45. MŻo/MPR/71

**Saturator**

producent: brak danych

Polska

2 poł. XX w.

- wys. 71,0 cm, śred. max 33,0 cm
- wyrób fabryczny
- stal

**Saturator**

producer: no data

Poland

2<sup>nd</sup> haf of the 20<sup>th</sup> century

- H 71.0 cm, dia max 33.0 cm
- factory product
- steel

46. MŻo/MPR/72

**Zegar służący do sterowania zegarami na stacji kolejowej**

producent: brak danych

Polska

2 poł. XX w.

- wys. 87,5 cm, szer. 32,0 cm, gł. 15,5 cm
- wyrób fabryczny
- drewno, metal

**Standing clock used to control clocks at a railway station**

producer: no data

Poland

2<sup>nd</sup> haf of the 20<sup>th</sup> century

- H 87.5 cm, W 32.0 cm, D 15.5 cm
- factory product
- wood, metal

47. MŻo/MPR/73

**Lampa naftowa**

producent: brak danych

Polska

2 poł. XX w.

- wys. 36,0 cm, szer. 16,0 cm, gł. 16,0 cm
- wyrób fabryczny
- metal

**Kerosene lamp**

producer: no data

Poland

2<sup>nd</sup> haf of the 20<sup>th</sup> century

- H 36.0 cm, W 16.0 cm, D 16.0 cm
- factory product
- metal

48. MŻo/MPR/74

**Maszyna do liczenia marki „Triumphator”**

producent: brak danych

DDR (Deutsche Demokratische Republik)

2 poł. XX w.

- wys. 14,5 cm, szer. max 37,0 cm, gł. 14,0 cm
- wyrób fabryczny
- stal, bakelit, plastik

**Counting machine „Triumphator” brand**

producer: no data

DDR (Deutsche Demokratische Republik)

2<sup>nd</sup> haf of the 20<sup>th</sup> century

- H 14.5 cm, W max 37.0 cm, D 14.0 cm
- factory product
- steel, bakelite, plastic

|                                                                                                           |                                                                                                                                                                                                                                                                                                      |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                 |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>49. MŻo/MPR/75</p>    | <p><b>Maszyna licząca</b></p> <p>producent: brak danych<br/>DDR (Deutsche Demokratische Republik)<br/>2 poł. XX w.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- wys. 18,0 cm, szer. 25,0 cm, gł. 29,0 cm</li> <li>- wyrób fabryczny</li> <li>- stal, plastik, guma</li> </ul>                        | <p><b>Counting machine</b></p> <p>producer: no data<br/>DDR (Deutsche Demokratische Republik)<br/>2<sup>nd</sup> half of the 20<sup>th</sup> century</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- H 18.0 cm, W 25.0 cm, D 29.0 cm</li> <li>- factory product</li> <li>- steel, plastic, rubber</li> </ul>                       |
| <p>50. MŻo/MPR/76</p>   | <p><b>Maszyna licząca marki „Triumphator”</b></p> <p>producent: brak danych<br/>DDR (Deutsche Demokratische Republik)<br/>2 poł. XX w.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- wys. 14,5 cm, szer. max 37,0 cm, gł. 14,0 cm</li> <li>- wyrób fabryczny</li> <li>- stal, plastik</li> </ul>      | <p><b>Counting machine „Triumphator” brand</b></p> <p>producer: no data<br/>DDR (Deutsche Demokratische Republik)<br/>2<sup>nd</sup> half of the 20<sup>th</sup> century</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- H 14.5 cm, W max 37.0 cm, D 14.0 cm</li> <li>- factory product</li> <li>- steel, plastic</li> </ul>       |
| <p>51. MŻo/MPR/77</p>  | <p><b>Maszyna licząca marki „Triumphator”</b></p> <p>producent: brak danych<br/>DDR (Deutsche Demokratische Republik)<br/>2 poł. XX w.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- wys. 13,5 cm, szer. 39,0 cm, gł. 13,0 cm</li> <li>- wyrób fabryczny</li> <li>- stal, plastik, bakelit</li> </ul> | <p><b>Counting machine „Triumphator” brand</b></p> <p>producer: no data<br/>DDR (Deutsche Demokratische Republik)<br/>2<sup>nd</sup> half of the 20<sup>th</sup> century</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- H 13.5 cm, W 39.0 cm, D 13.0 cm</li> <li>- factory product</li> <li>- steel, plastic, bakelite</li> </ul> |
| <p>52. MŻo/MPR/78</p>  | <p><b>Nożyce długoramiennie</b></p> <p>producent: brak danych<br/>Polska<br/>2 poł. XX w.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- dł. 45,0 cm, szer. max 9,0 cm</li> <li>- wyrób fabryczny</li> <li>- stal</li> </ul>                                                                           | <p><b>Long-arm shears</b></p> <p>producer: no data<br/>Poland<br/>2<sup>nd</sup> half of the 20<sup>th</sup> century</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- L 45.0 cm, W max 9.0 cm</li> <li>- factory product</li> <li>- steel</li> </ul>                                                                                |

53. MŻo/MPR/79

**Maszyna licząca marki „Mesko”**

producent: Zakłady metalowe Prema Mesko  
Polska, Skarżysko  
2 poł. XX w.

- wys. 16,5 cm, szer. 23,0 cm, gł. 25,0 cm
- wyrób fabryczny
- stal, plastik

**Counting machine „Mesko” brand**

producer: Zakłady metalowe Prema Mesko  
Poland, Skarżysko  
2<sup>nd</sup> haf of the 20<sup>th</sup> century

- H 16.5 cm, W 23.0 cm, D 25.0 cm
- factory product
- steel, plastic

54. MŻo/MPR/80

**Komposter biletowy (kasownik) marki „Krak”**

producent: Mera-Pafal  
Polska  
1980 r.

- wys. 22,5 cm, szer. 14,0 cm, gł. 10,5 cm
- wyrób fabryczny
- stal, plastik

**Ticket validator „Krak” brand**

producer: Mera-Pafal  
Poland  
1980

- H 22.5 cm, W 14.0 cm, D 10.5 cm
- factory product
- steel, plastic

55. MŻo/MPR/81

**Pojemnik na spłonki sygnalizacyjne**

producent: brak danych  
Polska  
2 poł. XX w.

- wys. 25,5 cm, szer. 10,5 cm, gł. 8,0 cm
- wyrób fabryczny
- drewno, szkło

**Container for signaling primers**

producer: no data  
Poland  
2<sup>nd</sup> haf of the 20<sup>th</sup> century

- H 25.5 cm, W 10.5 cm, D 8.0 cm
- factory product
- wood, glass

56. MŻo/MPR/82

**Maszyna licząca marki „Remington Rand”**

producent: brak danych  
Polska  
2 poł. XX w.

- wys. 18,0 cm, szer. 19,0 cm, gł. 37,5 cm
- wyrób fabryczny
- stal, plastik, guma

**Counting machine „Remington Rand” brand**

producer: no data  
Poland  
2<sup>nd</sup> haf of the 20<sup>th</sup> century

- H 18.0 cm, W 19.0 cm, D 37.5 cm
- factory product
- steel, plastic, rubber

|                                                                                                           |                                                                                                                                                                                                                                                                                                   |                                                                                                                                                                                                                                                                               |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>57. MŻo/MPR/83</p>    | <p><b>Gablota ogłoszeniowa</b></p> <p>producent: brak danych<br/>Polska<br/>2 poł. XX w.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- wys. 105,0 cm, szer. 117,5 cm, gł. 10,0 cm</li> <li>- wyrób fabryczny</li> <li>- drewno, szkło</li> </ul>                                                   | <p><b>Advertising display case</b></p> <p>producer: no data<br/>Poland<br/>2<sup>nd</sup> half of the 20<sup>th</sup> century</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- H 105.0 cm, W 117.5 cm, D 10.0 cm</li> <li>- factory product</li> <li>- wood, glass</li> </ul>     |
| <p>58. MŻo/MPR/84</p>   | <p><b>Torba do przewozu dokumentów</b></p> <p>producent: brak danych<br/>Polska<br/>2 poł. XX w.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- dł. 50,0 cm, szer. 32,0 cm</li> <li>- wyrób fabryczny</li> <li>- płótno, skóra, metal</li> </ul>                                                    | <p><b>Bag for transporting documents</b></p> <p>producer: no data<br/>Poland<br/>2<sup>nd</sup> half of the 20<sup>th</sup> century</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- L 50.0 cm, W 32.0 cm</li> <li>- factory product</li> <li>- canvas, leather, metal</li> </ul> |
| <p>59. MŻo/MPR/85</p>  | <p><b>Łącznica MB-20, centrala telefoniczna ręczna</b></p> <p>producent: Gdańskie Zakłady Telegraficzne<br/>Polska, Gdańsk<br/>1967 r.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- wys. 43,0 cm, szer. 36,0 cm, gł. 23,0 cm</li> <li>- wyrób fabryczny</li> <li>- drewno, metal, guma</li> </ul> | <p><b>Switchboard manual telephone exchange</b></p> <p>producer: Gdańskie Zakłady Telegraficzne<br/>Poland, Gdańsk<br/>1967</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- H 43.0 cm, W 36.0 cm, D 23.0 cm</li> <li>- factory product</li> <li>- wood, metal, rubber</li> </ul> |
| <p>60. MŻo/MPR/86</p>  | <p><b>Telefon polowy MB 66, przenośny</b></p> <p>producent: brak danych<br/>Polska, Radom<br/>1972 r.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- wys. 26,5 cm, szer. 20,5 cm, gł. 10,0 cm</li> <li>- wyrób fabryczny</li> <li>- plastik, metal</li> </ul>                                       | <p><b>Portable phone MB 66</b></p> <p>producer: no data<br/>Poland, Radom<br/>1972</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- H 26.5 cm, W 20.5 cm, D 10.0 cm</li> <li>- factory product</li> <li>- plastic, metal</li> </ul>                                               |

61. MŻo/MPR/87

**Księga pamiątkowa**

producent: brak danych

Polska, Żory

1956 r.

- szer. 31,0 cm, dł. 39,0 cm
- wyrób fabryczny
- papier, karton

**Commemorative book**

producer: no data

Poland, Żory

1956

- W 31.0 cm, L 39.0 cm
- factory product
- paper, cardboard

62. MŻo/MPR/88

**Teczka do przewozu tajnych pism**

producent: brak danych

Polska

2 poł. XX w.

- wys. 34,0 cm, szer. 40,0 cm, gł. 12,0 cm
- wyrób fabryczny
- skóra, metal

**Briefcase for transporting secret documents**

producer: no data

Poland

2<sup>nd</sup> haf of the 20<sup>th</sup> century

- H 34.0 cm, W 40.0 cm, D 12.0 cm
- factory product
- leather, metal

63. MŻo/MPR/89

**Telefon stacyjny**

producent: brak danych

Polska

2 poł. XX w.

- wys. max 21,0 cm, szer. 10,0 cm, gł. 13,0 cm
- wyrób fabryczny
- metal, plastik

**Station telephone**

producer: no data

Poland

2<sup>nd</sup> haf of the 20<sup>th</sup> century

- H max 21.0 cm, W 10.0 cm, D 13.0 cm
- factory product
- metal, plastic

64. MŻo/MPR/90

**Tablica reklamowa**

producent: brak danych

Polska

2 poł. XX w.

- wys. 101,0 cm, szer. 72,0 cm, gł. 7,0 cm
- wyrób fabryczny
- drewno, szkło

**Advertisement board**

producer: no data

Poland

2<sup>nd</sup> haf of the 20<sup>th</sup> century

- H 101.0 cm, W 72.0 cm, D 7.0 cm
- factory product
- wood, glass

65. MŻo/MPR/91

**Lampa sygnału końca pociągu**

producent: brak danych  
Polska  
lata 60/70. XX w.

- wys. 27,0 cm, szer. 11,0 cm, gł. 11,0 cm
- wyrób fabryczny
- blacha stalowa

**Signal lamp for the rear of the train**

producer: no data  
Poland  
the 60s-70s of the 20<sup>th</sup> century

- H 27.0 cm, W 11.0 cm, D 11.0 cm
- factory product
- steel plate

66. MŻo/MPR/92

**Dziennik ważniejszych wydarzeń Energetyka**

producent: brak danych  
Polska  
2 poł. XX w.

- szer. 21,0 cm, dł. 30,0 cm
- wyrób fabryczny
- papier

**Journal of major events Energy**

producer: no data  
Poland  
2<sup>nd</sup> half of the 20<sup>th</sup> century

- W 21.0 cm, L 30.0 cm
- factory product
- paper

67. MŻo/MPR/93

**Druk firmowy**

wydawca: brak danych  
Polska  
1986 r.

- dł. 44,0 cm, szer. 32,0 cm
- wyrób fabryczny
- papier, drewno, szkło

**Company printing**

publisher: no data  
Poland  
1986

- L 44.0 cm, W 32.0 cm
- factory product
- paper, wood, glass

68. MŻo/MPR/94

**Katalog druków ujednoliconych**

wydawca: Ministerstwo Komunikacji  
Polska, Warszawa  
1960 r.

- szer. 21,5 cm, dł. 30,0 cm
- druk
- papier

**Catalog of standardized forms**

publisher: Ministerstwo Komunikacji  
Poland, Warszawa  
1960

- W 21.5 cm, L 30.0 cm
- printing
- paper

69. MŻo/MPR/95



### Instrukcja o sygnalizacji na Polskich Kolejach Państwowych

wydawca: Wydawnictwa Komunikacyjne  
Polska, Warszawa  
1958 r.

- szer. 12,5 cm, dł. 17,0 cm
- druk
- papier

### Instruction on signaling on the Polish State Railways

publisher: Wydawnictwa Komunikacyjne  
Poland, Warszawa  
1958

- W 12.5 cm, L 17.0 cm
- printing
- paper

70. MŻo/MPR/96



### Przepisy dla kas stacyjnych. Sygnalizacja na Polskich Kolejach Państwowych

wydawca: Ministerstwo Komunikacji  
Polska, Warszawa  
1931 r.

- szer. 14,4 cm, dł. 20,5 cm
- druk
- papier

### Regulations for station cash registers. Signaling on the Polish State Railways

publisher: Ministerstwo Komunikacji  
Poland, Warszawa  
1931

- W 14.4 cm, L 20.5 cm
- printing
- paper

## Akcesja nr / Accession No. 24/23

dar / donation:  
Jan Delowicz

pozyskał do zbiorów / acquired by:  
Jan Delowicz

71. MŻo/S/338

**Przedstawienie:  
portret młodej kobiety**

autor: Elly von Durant  
Niemcy  
lata 20./40. XX w.

- wys. max 35,0 cm, szer. max 31,5 cm
- akwaforta
- papier

**Representation:  
portrait of a young women**

author: Elly von Durant  
Germany  
The 20s-40s of the 20<sup>th</sup> century

- H max 35.0 cm, W max 31.5
- etching
- paper

72. MŻo/S/339

**Przedstawienie:  
„Ostseeküste”**

autor: Elsa von Durant  
Niemcy  
ok. 1930 r.

- wys. max 30,5 cm, szer. max 36,5 cm
- technika malarstwa olejnego
- płótno

**Representation:  
„Ostseeküste”**

author: Elsa von Durant  
Germany  
ca. 1930

- H max 30.5 cm, W max 36.5 cm
- oil painting technique
- canvas

## Akcesja nr / Accession No. 25/23

zakup / purchase:

Antykwarjat Naukowy „Artifex”

pozyskał do zbiorów / acquired by:

Jacek Struczyk

73. MŻo/S/340



### Przedstawienie: „Skizze aus Bayern”

autor: Fritz August Bimler

Niemcy (Polska; lata okupacji niemieckiej),  
Königshütte (Chorzów)

1941 r.

- wys. max 35,5 cm, szer. max 28,0 cm
- technika malarstwa akwarelowego
- papier, karton, drewno, szkło

### Representation: „Skizze aus Bayern”

author: Fritz August Bimler

Germany (Poland; years of German  
occupation), Königshütte (Chorzów)

1941

- H max 35.5 cm, W max 28.0 cm
- watercolor painting technique
- paper, cardboard, wood, glass

## Akcesja nr / Accession No. 34/23

dar / donation:  
Anna Flaga

pozyskał do zbiorów / acquired by:  
Jacek Struczyk

74. MŻo/S/341



**Przedstawienie:  
Pejzaż.  
Skansen w Kolbuszowej**

autor: Anna Flaga  
Polska, woj. podkarpackie,  
Kolbuszowa  
2023 r.

- wys. 200,0 cm, szer. 100,0 cm
- technika malarstwa olejnego
- płótno, drewno

**Representation:  
Landscape.  
Open-air museum in Kolbuszowa**

author: Anna Flaga  
Poland, voivodeship Subcarpathia,  
Kolbuszow  
2023

- H 200.00 cm, W 100.00 cm
- oil painting technique
- canvas, wood







**KOLEKCJE  
POZAEUROPEJSKIE  
NABYTKI 2023 ROKU**

## 4.2. Wprowadzenie

Lucjan Buchalik

ORCID 0000-0002-8547-8526

Dział Kultur Pozaeuropejskich (DKP) gromadzi zbiory odpowiadające poszczególnym kontynentom, oznaczane osobnymi sygnaturami: Afryka (MŻo/A), Azja (MŻo/Az), Ameryka (MŻo/Am), Australia i Oceania (MŻo/Au) oraz Europa (MŻo/Ae). W obrębie tychże zbiorów istnieją kolekcje tematyczne, powiązane z istniejącą w Muzeum wystawą stałą *Polskie poznawanie świata* (PPŚ), opowiadające o kulturach terenów badanych przez polskich naukowców. W wykazie znajdują się także obiekty o sygnaturze MŻo/MPA, to znaczy takie, które znajdują się na stanie magazynu podręcznego. DKP w tej sytuacji gromadzi obiekty nie tylko pozaeuropejskie, lecz generalnie pozapolskie.

Największa i najstarsza z kolekcji DKP to zbiory afrykańskie, która jest sukcesywnie rozbudowywana. Systematycznie rozbudowywana jest kolekcja peruwiańska, dzięki zakupom oraz darowiznom prowadzącej tam badania Judycie Bąk. Kolekcja była kredytowana przez peruwiańskie Ministerstwo Kultury oraz pozyskiwana pod ich merytoryczną opieką. Mimo iż nie otrzymaliśmy środków z Narodowego Instytutu Muzeów (dawniej Narodowy Instytut Muzealnictwa i Ochrony Zbiorów), zakupiliśmy pokaźną kolekcję peruwiańską. Był to duży wysiłek finansowy, który niewątpliwie będzie owocował w przyszłości.

Miniony rok obfitował w darowizny, które są wielką radością dla muzealników (szczególnie w sytuacji, kiedy środki na zakup muzealiów są ograniczone). Niestety nie wszystkie darowizny udało się sformalizować, czyli zgodnie z procedurami przyjąć na stan. Prezentowany wykaz nabytków ilustruje stan opracowania zbiorów w programie ewidencji muzealnej MONA na dzień 31.12.2023. Zdjęcia ilustrujące obiekty wykonywane są po naniesieniu sygnatury, są one też wykorzystywane w zapisach w MON-ie. W wykazie obiektów oprócz nazwy przedmiotu, jego sygnatury, znajdują się również nazwy grup etnicznych użytkujących pozyskane obiekty (w nawiasach nazwa państwa), datacja, wymiary, techniki wykonania oraz surowce. W miarę możliwości *kursywą* podajemy ich nazwy w języku lokalnym, zaś obok w nawiasach kody tychże, zgodnie z systematyką stosowaną przez SIL International ([www.ethnologue.com](http://www.ethnologue.com)) odpowiadającą ISO 639-3. W przypadku obiektów pozyskanych w trakcie wyjazdów terenowych organizowanych przez muzeum, podawana jest nazwa przedsięwzięcia: Wyjazd Studyjny (WS) lub Wyprawa Etnograficzna (WE). Pierwszy termin odnosi się do wyjazdów *stricte* poświęconych pozyskiwaniu muzealiów, drugi termin dotyczy wyjazdów badawczych, gdzie obiekty są pozyskiwane niejako przy okazji.

Tym razem obiekty nie są ułożone według kolejności pozyskiwania tylko według kolejności akcesji. Nie mają one kolejnych numerów, bowiem prowadzimy jednolitą numerację akcesji obejmujących także nabytki DHR oraz zakupy księgozbioru. Akcesje zawierają informacje o darczyńcy lub sprzedającym oraz osobie pozyskującej dla muzeum, w przypadku pozyskania obiektu w czasie Wyprawy Etnologicznej lub Wyjazdu Studyjnego oznacza to nabycie przedmiotu w terenie. Na końcu wykazu znajdują się zbiory europejskie.

W czasie W.E. Ghana – *Apilna-Donda* 2023 udało się zakupić wiele muzealiów. Dużą część stanowi darowizna obiektów z Ghany Wojciecha Zaremby. Niestety te pozyskane w Ghanie w większości o wielkich gabarytach (lektyka, trumna, bębny etc.) zostały wysłane statkiem, do czasu wydania niniejszego rocznika nie dotarły jeszcze do Muzeum. Dlatego zostaną przedstawione w następnym wydaniu rocznika.

Prezentowane obiekty nie zostały opracowane naukowo. W ich opisie przedstawiono aktualny (w momencie pozyskania) poziom wiedzy, stąd w niektórych przypadkach znajdują się dopiski „brak danych”, „domniemane” lub ogólniki np. „Marokańczycy” (dotyczy pochodzenia obiektu z niesprecyzowanej grupy etnicznej).

## Wykaz grup etnicznych:

**Amhara:** grupa etniczna, Etiopia.

**Arabowie:** rolnicy, hodowcy, zamieszkują Półwysep Arabski, północną część Afryki.

**Awajún:** grupa etniczna w regionie Amazonas i Loreto.

**Bengalczycy:** mieszkańcy Bangladeszu.

**Berberowie** (Amazygowie): rolnicy, hodowcy, rdzenna ludność północnej Afryki i Sahary.

**Bidjogo:** grupa etniczna zamieszkująca Gwineę Bissau.

**Bora:** grupa etniczna, region Loreto, Peru.

**Burkinabe:** mieszkańcy Burkiny Faso.

**Collaguas** (Cabanas): rolnicy, grupa etniczna, Peru.

**Dogon:** rolnicy, grupa etniczna, region Mopti, Mali oraz przygraniczne wioski w Burkinie Faso.

**Hindusi:** mieszkańcy Indii.

**Huachipare** (Harakbut): grupa etniczna, rdzenna ludność, rodzina językowa, prowincja Paucartambo, Peru.

**Jakuci:** rolnicy, hodowcy, Republika Sacha (Jakucja), Federacja Rosyjska.

**Koreańczycy:** mieszkańcy Korei.

**Kukama** (Kokama): grupa etniczna, region Loreto, Peru.

**Kurumba:** rolnicy, hodowcy, od XIV w. tworzyli królestwa: Lurum, Pela, Tera, Karo, zamieszkują regiony Nord i Sahel, Burkina Faso.

**Machiguenga** (Matsigenka): grupa etniczna, zbieracze, łowcy, zamieszkują Amazonię, między departamentami Cuzco i Madre de Dios, Peru.

**Marokańczycy:** mieszkańcy Maroka.

**Maurowie:** hodowcy, pasterze, ludność Mauretanii, zamieszkują również części Algierii, północnego Maroka i Sahary Zachodniej.

**Nepalczycy:** mieszkańcy Nepalu.

**Oromo:** grupa etniczna, Etiopia.

**Polacy:** mieszkańcy Rzeczypospolitej Polskiej.

**Quechua:** rolnicy, hodowcy, grupa ludów autochtonicznych, posługujących się dialektami języka keczua, prowincja Cusco, Peru.

**Shintuya:** społeczność, grupa językowa Harakbut, prowincja Manu, Peru.

**Shipibo-Konibo** (Shipibo-Conibo): grupa etniczna, prowincja Mayanas, region Loreto.

**Tutsi** (Watusi, Batusi): hodowcy, zdominowali rolników Hutu, zamieszkują w Rwandzie i Burundi.

**Tybetańczycy:** autochtoni Tybetu, obecnie w obozach dla uchodźców w Indiach i na terenach zajętych przez ChRL.

**Uru:** grupa etniczna, wyspy Uros, region Puno, Peru.

**Uzbekcy:** mieszkańcy Uzbekistanu.

**Yaguas:** grupa etniczna zamieszkująca nad rzeką Momón, region Loreto.

**Yine:** grupa etniczna, Park Narodowy Manu, Peru.

## Nazwy geograficzne:

**Belehede:** miejscowość, prowincja Soum, region Sahel, Burkina Faso.

**Bhaktapur** (Bhadgaon): miejscowość w dolinie Kathmandu, Nepal.

**Bougue:** miejscowość, prowincja Soum, region Sahel, Burkina Faso.

**Bruksela** (Bruxelles (fra), Brussel (nld), Brüssel (deu)): stolica Belgii.

**Buchara** (Buxoro): miasto w dolinie rzeki Zarafszan, stolica wilajetu bucharskiego, Uzbekistan.

**Capachita:** prowincja w regionie Puno, Peru.

**Chitwan:** stolica dystryktu Chitwan, prowincja Bagmati, Nepal.

**Chumbivilcas:** prowincja, region Cusco, Peru.

**Colca:** miejscowość, prowincja Caylloma, region Arequipa, Peru.

**Cusco:** miasto, prowincja, region i stolica prowincji Cusco, Peru.

**Diamante:** miejscowość w Parku Narodowym Manu, Peru.

**Giemdole:** wzgórze, gmina Pobe-Mengao, prowincja Soum, region Sahel, Burkina Faso.

**Hawaje:** wyspy, stan USA.

**Hildburghausen:** stolica powiatu Hildburghausen, Turyngia, Niemcy.

**Huancas:** miejscowość, prowincja Chachapoyas, region Amazonas, Peru.

**Iquitos:** stolica prowincji Mayanas i regionu Loreto, Peru.

**Isla de los Uros:** wyspy na jez. Titicaca, region Puno, Peru.

**Jakuck:** stolica Republiki Sacha (Jakucja), Rosja.

**Katmandu:** stolica Nepalu.

**Leymebamba:** miejscowość, prowincja Chachapoyas, region Amazonas, Peru.

**Loches:** miejscowość i gmina, departament Indre i Loara, Region Centralny, Francja.

**Loreto:** region, Peru.

**Lurum:** jedno z królestw Kurumbów, prowincja Soum, region Sahel, Burkina Faso.

**Manu:** prowincja, Peru.

**Momón:** rzeka w regionie Loreto, Peru.

**Namsiguya:** miejscowość, prowincja Soum, region Sahel, Burkina Faso.

**Paucartambo:** miasto i prowincja, region Cusco, Peru.

**Patan** (Lalitpur): miasto w zespole stołecznym Katmandu, Nepal.

**Pobe-Mengao:** gmina, stolica historycznego królestwa Lurum, prowincja Soum, region Sahel, Burkina Faso.

**Pokhara:** stolica dystryktu Kaski i prowincji Gandaki, Nepal.

**Poznań:** stolica województwa wielkopolskiego, Polska.

**Puno:** region, Peru.

**Sahel:** regionu w północnej części Burkiny Faso.

**San Andres:** miejscowość, region Loreto, Peru.

**Sanga:** gmina, okręg Bandiagara, region Mopti, Mali.

**Santa Rosa de Huacaria:** miejscowość, prowincja Paucartambo, region Cusco, Peru.

**Shintuya:** obszar zamieszkiwany przez rdzenną ludność, rezerwat biosfery Manu, prowincja Manu, Peru.

**Solobvski nasleg:** miejscowość w Republice Sacha, Federacja Rosyjska.

**Szczecin:** stolica województwa zachodniopomorskiego, Polska.

**Taquile:** miejscowość, region Puno, Peru.

**Thimi:** miejscowość, dystrykt Bhaktapur, Nepal.

**Toulfe:** stolica królestwa Pela, prowincja Soum, region Sahel, Burkina Faso.

**Tybet:** kraina historyczna w Środkowej Azji obejmująca Wyżynę Tybetańską i tereny przyległe, obecnie w większości w granicach ChRL.

**Ucayali:** region, Peru.

**Yanacancha:** miejscowość, prowincja Quispicamchis, Peru.

**Wagadugu:** stolica Burkiny Faso.

**Weimar:** stolica powiatu Weimar, Turyngia, Niemcy.

**Zana:** miejscowość, prowincja Soum, region Sahel, Burkina Faso.

## Nazwy państw:

**Bangladesz:** Ludowa Republika Bangladeszu (গণপ্রজাতন্ত্রী বাংলাদেশ (ben) *Gonoprodžatontri Bangladesh*), dawniej Pakistan Wschodni.

**Belgia:** Królestwo Belgii (*Koninkrijk België* (nld); *Royaume de Belgique* (fra); *Königreich Belgien* (deu)).

**Burkina Faso** (kraj prawych ludzi (mos)): dawniej Górna Wolta.

**Egipt:** Arabska Republika Egiptu (جمهورية مصر العربية (ara), *Dżumhurijjat Misr Al-Arabijja*).

**Etiopia:** Federalna Demokratyczna Republika Etiopii (የኢትዮጵያ ፌዴራላዊ ዲሞክራሲያዊ ሪፐብሊክ (amh), *ye'Ītiyop̣p̣ya Fēdēralawī Dēmokirasīyawī Rīpebilīk* (trl)).

**Francja:** Republika Francuska (*République française* (fra)).

**Gwinea Bissau:** Republika Gwinei Bissau (*República da Guiné-Bissau* (por)), Afryka Zachodnia.

**Indie:** Republika Indii (भारत गणराज्य (hin), *Bharat Ganaradžja* (trb); *Republic of India* (eng)).

**Kamerun:** Republika Kamerunu (*République du Cameroun* (fra); *Republic of Cameroon* (eng)).

**Mali:** Republika Mali (*République du Mali* (fra); *Mali ka Fasojamana* (bam)).

**Maroko:** Królestwo Marokańskie (مملكة المغرب (ara), *Al-Mamlaka al-Maghribijja* (trb); *Ṭⴰⴳⴷⵓⴷⴰ ⵜⴰⴳⴷⵓⴷⴰ ⵜⴰⴳⴷⵓⴷⴰ* (zgh), *Tagldit N Lmagrib* (trb)).

**Polska:** Rzeczpospolita Polska (pol).

**Peru:** Republika Peru (*República del Perú* (esp)).

**Rosja:** Federacja Rosyjska (Российская Федерация (rus), *Rossijskaja Fiedieracija*).

**Rwanda:** Republika Rwandy (*République du Rwanda* (fra); *Republic of Rwanda* (eng); *Repubulika y'u Rwanda* (kin)).

**Uzbekistan:** Republika Uzbekistanu (*O'zbekiston Respublikasi* (uzb)).

## Wykaz kodów języków:

**afr:** afrikaas, język afrikaans

**amh:** አማርኛ (Amarəñña), język Amharów

**ara:** العربية (*al-‘aarabiyyah*), klasyczna forma języka używanego przez Arabów

**aym:** aymara, język Ajmarów

**bam:** bamanankan, język Bamanów

**bod:** བོད་སྐད། (bod.yig), བོད་སྐད། (bod.skad), język Tybetańczyków

**bua:** język Buriatów, kod ogólny

**bxr:** буряад хэлэн (*buryaad xelen*), język Buriatów zamieszkujących Rosję

**bej:** bedawiyet, język Bedża

**ber:** grupa języków berberyjskich

**cjk:** cokwe, język Czokwe

**cme:** cerma, język Gouin

**cmn:** 普通话 (*Putonghua*), język chiński, mandaryński

**deu:** deutsch, język Niemców

**dgs:** dogo-so, język Dogonów

**eng:** english, język Anglików, używany przez wiele ludów na całym świecie

**eng/abr:** angielski używany przez Aborygenów australijskich

**ffm:** fulfulde, maasinankore, język Fulbów zamieszkujących Mali

**fin:** suomi, język Finów

**fon:** fɔ̃ngbɛ̀, język Fonów

**fra:** langue française, język Francuzów, używany przez wiele ludów na całym świecie

**gej:** gen lub mina, język Mina

**ind:** bahasa indonesia, język Indonezyjczyków

**ita:** lingua italiana, język Włochów

**kab:** amazigh, język Kabyli

**kfz:** koromfe, język Kurumbów

**kin:** kinyarwanda, oficjalny język Rwandy

**kon:** kongo lub kikongo, język Bakongo/Kongo

**lat** (LTN): łacina

**mas:** maa, język Masajów

**mey:** hassaniyya, język używany w Mauretanii

- mos:** *moore*, język Mossi
- nep:** *nepali*, język Nepalczyków
- nld:** *nederlands*, język używany w Holandii i Belgii
- nor:** *norsk*, język Norwegów
- pol:** *polski*, język Polaków
- por:** *português*, język Portugalczyków
- pst:** *پښتو* (*pashto*), język Pasztunów
- qwc:** *quechua*, klasyczna forma języka używanego przez Keczów
- run:** *ikirundi*, język ruandyjski używany w Burundi
- rus:** *русский язык* (*ruskij jazyk*), język Rosjan
- sag:** *sango*, język ludu Sango
- sah:** *саха тыла* (*Saxa tɨla*), *сахалыы* (*saħalyy*), język Jakutów
- shp:** *shipibo-coniba*, język Szipibo
- som:** *afka soomaaliga*, język Somalijszczyków
- spa:** *español, castellano*, język Hiszpanów, używany przez wiele ludów na całym świecie
- swa:** *swahili*, język używany przez wiele ludów w Afryce Wschodniej
- swe:** *swenska*, język Szwedów
- tbz:** *ditammari*, język Sombów (Betamaribe, Tamberma)
- tir:** *ትግርኛ* (*tigrinya*), język Tigrów
- tmh:** *tamaszeg*, język Tuaregów
- tuq:** *tedaga*, język Tubu w północnej części zamieszkałego terytorium, na południu używany jest dazaga (dzg)
- zgh:** *ⵜⴰⴳⴷⵓⴷⴰⵢⵜ* (*tamaziyt*), *ⵜⴰⴳⴷⵓⴷⴰⵢⵜ ⵜⴰⵎⴰⵣⵉⵔⵜ* (*tamaziyt tanawayt*), język Berberów używany w Maroku
- zul:** *zulu*, język Zulusów

### Transkrypcje:

- pinyin:** *Hanyu pinyin*, oficjalna transkrypcja standardowego języka mandaryńskiego (*putonghua*) – urzędowego języka Chin – na alfabet łaciński.
- trb:** *transkrypcja*, pisownia fonetyczna lub system fonetycznej konwersji innego pisma.
- trl:** *transformer reinforcement learning*,
- wylie:** transliteracja Wyliego, najczęściej stosowana transliteracja języka tybetańskiego

# MAPA PAŃSTW

- 1 Bangladesz
- 2 Belgia
- 3 Burkina Faso
- 4 Egipt
- 5 Etiopia
- 6 Francja
- 7 Gwinea Bissau
- 8 Indie
- 9 Kamerun
- 10 Mali
- 11 Maroko
- 12 Polska
- 13 Peru
- 14 Rosja
- 15 Rwanda
- 16 Uzbekistan





## Akcesja nr / Accession No. 4/23

dar / donation:  
Andrzej Bednarski

pozyskał do zbiorów / acquired by:  
Lucjan Buchalik

|                                                                                                          |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                    |                                                                                                                                                                                                                                                                                                           |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>1. MŻo/A/5502</p>   | <p><b>Lalka</b></p> <p>wytwórca: Kurumba (grupa etniczna)<br/>Burkina Faso, Pobe-Mengao<br/>lata 80. XX w.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- wys. 24,7 cm, śr. 2,9 cm</li> <li>- techniki rzeźbiarskie</li> <li>- drewno</li> </ul>                                                                     | <p><b>Doll</b></p> <p>maker: Kurumba (ethnic group)<br/>Burkina Faso, Pobe-Mengao<br/>the 80s of the 20<sup>th</sup> century</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- H 24.7 cm, dia 2.9 cm</li> <li>- sculpting techniques</li> <li>- wood</li> </ul>                                                |
| <p>2. MŻo/A/5503</p>  | <p><b>Łyżka</b></p> <p>wytwórca: Kurumba (grupa etniczna)<br/>Burkina Faso, Belehede<br/>2003 r.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- wys. max 14,5 cm;<br/>czerpak: wys. 9,0 cm, gł. 5,5 cm, śr. 10,5 cm</li> <li>- drążenie<br/>(specjalistyczne techniki drążenia w tykwie)</li> <li>- tykwa</li> </ul> | <p><b>Spoon</b></p> <p>maker: Kurumba (ethnic group)<br/>Burkina Faso, Belehede<br/>2003</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- H max 14.5 cm, W 10.5 cm<br/>scoop: H 9.0 cm, D 5.5 cm, dia 10.5 cm</li> <li>- drilling<br/>(special calabash processing techniques)</li> <li>- calabash</li> </ul> |
| <p>3. MŻo/A/5504</p>  | <p><b>Rzeźba mężczyzny</b></p> <p>wytwórca: Kurumba (grupa etniczna)<br/>Burkina Faso, Kraj Lurum<br/>poł. XX w.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- wys. 26,5 cm, szer. 3,4 cm, gł. 8,1 cm</li> <li>- techniki rzeźbiarskie</li> <li>- drewno</li> </ul>                                                 | <p><b>Sculpture of a male figure</b></p> <p>maker: Kurumba (ethnic group)<br/>Burkina Faso, Lurum land<br/>mid-20<sup>th</sup> century</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- H 26.5 cm, W 3.4 cm, D 8.1 cm</li> <li>- sculpting techniques</li> <li>- wood</li> </ul>                              |

|                                                                                                          |                                                                                                                                                                                                                                   |                                                                                                                                                                                                                                      |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>4. MŻo/A/5505</p>    | <p><b>Rzeźba kobiety</b></p> <p>wytwórca: Kurumba (grupa etniczna)<br/>Burkina Faso, Kraj Lurum<br/>brak danych</p> <p>– wys. 26,0 cm, szer. 3,1 cm, gł. 7,5 cm<br/>– techniki rzeźbiarskie<br/>– drewno</p>                      | <p><b>Sculpture of a female figure</b></p> <p>maker: Kurumba (ethnic group)<br/>Burkina Faso, Lurum land<br/>no data</p> <p>– H 26.0 cm, W 3.1 cm, D 7.5 cm<br/>– sculpting techniques<br/>– wood</p>                                |
| <p>5. MŻo/A/5506</p>   | <p><b>Płaskorzeźba</b></p> <p>wytwórca: Kurumba (grupa etniczna)<br/>Burkina Faso, Zana<br/>lata 90. XX w.</p> <p>– wys. 19,0 cm, szer. 10,3 cm, gł. 2,5 cm<br/>– techniki rzeźbiarskie<br/>– drewno, sznurek</p>                 | <p><b>Relief</b></p> <p>maker: Kurumba (ethnic group)<br/>Burkina Faso, Zana<br/>the 90s of the 20<sup>th</sup> century</p> <p>– H 19.0 cm, W 10.3 cm, D 2.5 cm<br/>– sculpting techniques<br/>– wood, twine</p>                     |
| <p>6. MŻo/A/5507</p>  | <p><b>Nagrobek</b></p> <p>wytwórca: Kurumba / Lurum<br/>(kultura archeologiczna)<br/>Burkina Faso, Pobe-Mengao<br/>XIX w.</p> <p>– wys. 20,5 cm, szer. 13,8 cm, gł. 7,0 cm<br/>– techniki rzeźbiarskie<br/>– kamień naturalny</p> | <p><b>Gravestone</b></p> <p>maker: Kurumba / Lurum<br/>(archaeological culture)<br/>Burkina Faso, Pobe-Mengao<br/>19<sup>th</sup> century</p> <p>– H 20.5 cm, W 13.8 cm, D 7.0 cm<br/>– sculpting techniques<br/>– natural stone</p> |
| <p>7. MŻo/A/5508</p>  | <p><b>Nagrobek</b></p> <p>wytwórca: Kurumba (kultura archeologiczna)<br/>Burkina Faso, Aribinda<br/>XIX w.</p> <p>– wys. 28,5 cm, szer. 12,8 cm, gł. 5,8 cm<br/>– techniki rzeźbiarskie<br/>– kamień naturalny</p>                | <p><b>Gravestone</b></p> <p>maker: Kurumba (archaeological culture)<br/>Burkina Faso, Aribinda<br/>19<sup>th</sup> century</p> <p>– H 28.5 cm, W 12.8 cm, D 5.8 cm<br/>– sculpting techniques<br/>– natural stone</p>                |

|                                                                                                           |                                                                                                                                                                                                                                                                                            |                                                                                                                                                                                                                                                                                               |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>8. MŻo/A/5509</p>     | <p><b>Nagrobek</b></p> <p>wytwórca: Kurumba / Lurum<br/>(kultura archeologiczna)</p> <p>Burkina Faso, Pobe-Mengao</p> <p>XIX w.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– wys. 8,1 cm, szer. 4,9 cm, gł. 5,8 cm</li> <li>– techniki rzeźbiarskie</li> <li>– kamień naturalny</li> </ul> | <p><b>Gravestone</b></p> <p>maker: Kurumba / Lurum<br/>(archaeological culture)</p> <p>Burkina Faso, Pobe-Mengao</p> <p>19<sup>th</sup> century</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– H 8.1 cm, W 4.9 cm, D 5.8 cm</li> <li>– sculpting techniques</li> <li>– natural stone</li> </ul> |
| <p>9. MŻo/A/5510</p>    | <p><b>Bransoleta</b></p> <p>wytwórca: Kurumba<br/>(domniemana grupa etniczna)</p> <p>Burkina Faso, Kraj Lurum</p> <p>poł. XX w.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– wys. 2,3 cm, śr. 9,7 cm</li> <li>– techniki odlewnicze</li> <li>– metal</li> </ul>                            | <p><b>Bracelet</b></p> <p>maker: Kurumba<br/>(alleged ethnic group)</p> <p>Burkina Faso, Lurum land</p> <p>mid-20<sup>th</sup> century</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– H 2.3 cm, dia 9.7 cm</li> <li>– cast techniques</li> <li>– metal</li> </ul>                               |
| <p>10. MŻo/A/5511</p>  | <p><b>Sznurek</b></p> <p>wytwórca: Kurumba (grupa etniczna)</p> <p>Burkina Faso, Pobe-Mengao</p> <p>pocz. XXI w.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– dł. 265,0 cm, śr. 0,7 cm</li> <li>– techniki powroźnicze</li> <li>– tworzywo sztuczne (plastik)</li> </ul>                   | <p><b>Twine</b></p> <p>maker: Kurumba (ethnic group)</p> <p>Burkina Faso, Pobe-Mengao</p> <p>early 21<sup>st</sup> century</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– L 265.0 cm, dia 0.7 cm</li> <li>– ropemaking techniques</li> <li>– plastic</li> </ul>                                 |
| <p>11. MŻo/A/5512</p>  | <p><b>Bransoleta</b></p> <p>wytwórca: Kurumba (grupa etniczna)</p> <p>Burkina Faso, Kraj Lurum (domniemane)</p> <p>poł. XX w.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– dł. 15,2 cm, wys. 2,5 cm, gł. 8,5 cm</li> <li>– techniki odlewnicze</li> <li>– metal</li> </ul>                 | <p><b>Bracelet</b></p> <p>maker: Kurumba (ethnic group)</p> <p>Burkina Faso, Lurum land (alleged)</p> <p>mid-20<sup>th</sup> century</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– L 15.2 cm, H 2.5 cm, D 8.5 cm</li> <li>– cast techniques</li> <li>– metal</li> </ul>                        |

|                                                                                                               |                                                                                                                                                                                                                                                                                     |                                                                                                                                                                                                                                                                                                   |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>12. MŻo/A/5513</p>        | <p><b>Lalka</b></p> <p>wytwórca: Kurumba (grupa etniczna)<br/>Burkina Faso, Kraj Lurum (prawdopodobne)<br/>lata 80. XX w.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– wys. 24,8 cm, śr. max 9,0 cm</li> <li>– techniki rzeźbiarskie</li> <li>– drewno</li> </ul>                   | <p><b>Doll</b></p> <p>maker: Kurumba (ethnic group)<br/>Burkina Faso, Lurum land (alleged)<br/>the 80s of the 20<sup>th</sup> century</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– H 24.8 cm, dia max 9.0 cm</li> <li>– sculpting techniques</li> <li>– wood</li> </ul>                           |
| <p>13. MŻo/A/5514</p>       | <p><b>Lalka</b></p> <p>wytwórca: Kurumba (grupa etniczna)<br/>brak danych<br/>lata 80. XX w.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– wys. 23,7 cm, śr. 2,5 cm</li> <li>– techniki rzeźbiarskie</li> <li>– drewno</li> </ul>                                                    | <p><b>Doll</b></p> <p>maker: Kurumba (ethnic group)<br/>no data<br/>the 80s of the 20<sup>th</sup> century</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– H 23.7 cm, dia 2.5 cm</li> <li>– sculpting techniques</li> <li>– wood</li> </ul>                                                          |
| <p>14. MŻo/A/5515/a-b</p>  | <p><b>Nóż gospodarczy</b></p> <p>wytwórca: Kurumba / Mossi (grupa etniczna)<br/>Burkina Faso, Kraj Lurum<br/>lata 90. XX w.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– dł. max 18,5 cm, szer. max 3,5 cm</li> <li>– techniki kowalskie</li> <li>– metal, drewno, skóra</li> </ul> | <p><b>Utility knife</b></p> <p>maker: Kurumba / Mossi (ethnic group)<br/>Burkina Faso, Lurum land<br/>the 90s of the 20<sup>th</sup> century</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– L max 18.5 cm, W max 3.5 cm</li> <li>– blacksmith techniques</li> <li>– metal, wood, leather</li> </ul> |
| <p>15. MŻo/A/5516</p>      | <p><b>Piszczalka</b></p> <p>wytwórca: Kurumba (grupa etniczna)<br/>Burkina Faso, Zana<br/>II poł. XX w.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– dł. 12,0 cm, śr. 3,2 cm</li> <li>– techniki obróbki drewna</li> <li>– drewno</li> </ul>                                        | <p><b>Fife</b></p> <p>maker: Kurumba (ethnic group)<br/>Burkina Faso, Zana<br/>the 2<sup>nd</sup> half of the 20<sup>th</sup> century</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– L 12.0 cm, dia 3.2 cm</li> <li>– woodworking techniques</li> <li>– wood</li> </ul>                             |

|                                                                                                           |                                                                                                                                                                                                                                                                                          |                                                                                                                                                                                                                                                                                         |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>16. MŽo/A/5517</p>    | <p><b>Kamień garncarki</b></p> <p>wytwórca: Kurumba (grupa etniczna)<br/>Burkina Faso, Kraj Lurum<br/>poł. XX w.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– wys. 4,7 cm, śr. 5,5 cm</li> <li>– pochodzenie naturalne, techniki obróbki kamienia</li> <li>– kamień naturalny</li> </ul> | <p><b>Potter's stone</b></p> <p>maker: Kurumba (ethnic group)<br/>Burkina Faso, Lurum land<br/>mid-20<sup>th</sup> century</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– H 4.7 cm, dia 5.5 cm</li> <li>– natural origin, stone processing techniques</li> <li>– natural stone</li> </ul> |
| <p>17. MŽo/A/5518</p>   | <p><b>Kamień garncarki</b></p> <p>wytwórca: Kurumba (grupa etniczna)<br/>Burkina Faso, Kraj Lurum<br/>poł. XX w.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– wys. 5,3 cm, śr. 6,5 cm</li> <li>– pochodzenie naturalne, techniki obróbki kamienia</li> <li>– kamień naturalny</li> </ul> | <p><b>Potter's stone</b></p> <p>maker: Kurumba (ethnic group)<br/>Burkina Faso, Lurum land<br/>mid-20<sup>th</sup> century</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– H 5.3 cm, dia 6.5 cm</li> <li>– natural origin, stone processing techniques</li> <li>– natural stone</li> </ul> |
| <p>18. MŽo/A/5519</p>  | <p><b>Kamień garncarki</b></p> <p>wytwórca: Kurumba (grupa etniczna)<br/>Burkina Faso, Kraj Lurum<br/>poł. XX w.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– wys. 4,0 cm, śr. 6,6 cm</li> <li>– pochodzenie naturalne, techniki obróbki kamienia</li> <li>– kamień naturalny</li> </ul> | <p><b>Potter's stone</b></p> <p>maker: Kurumba (ethnic group)<br/>Burkina Faso, Lurum land<br/>mid-20<sup>th</sup> century</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– H 4.0 cm, dia 6.6 cm</li> <li>– natural origin, stone processing techniques</li> <li>– natural stone</li> </ul> |
| <p>19. MŽo/A/5520</p>  | <p><b>Szczypce</b></p> <p>wytwórca: Kurumba (grupa etniczna)<br/>Burkina Faso, Pobe-Mengao<br/>poł. XX w.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– dł. 55,5 cm, szer. 8,3 cm, gł. 2,0 cm</li> <li>– techniki kowalskie</li> <li>– metal</li> </ul>                                   | <p><b>Tongs</b></p> <p>maker: Kurumba (ethnic group)<br/>Burkina Faso, Pobe-Mengao<br/>mid-20<sup>th</sup> century</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– L 55.5 cm, W 8.3 cm, D 2.0 cm</li> <li>– blacksmith techniques</li> <li>– metal</li> </ul>                              |

|                                                                                                           |                                                                                                                                                                                                                                                                                                              |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                         |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>20. MŽo/A/5521</p>    | <p><b>Nóż do zbioru prosa</b></p> <p>wytwórca: Kurumba (grupa etniczna)<br/>Burkina Faso, Pobe-Mengao<br/>lata 90. XX w.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– wys. 3,5 cm, szer. 10,0 cm, gł. 1,6 cm, dł. sznurka 11,0 cm</li> <li>– techniki kowalskie</li> <li>– metal, drewno, tkanina</li> </ul> | <p><b>Millet harvesting knife</b></p> <p>maker: Kurumba (ethnic group)<br/>Burkina Faso, Pobe-Mengao<br/>the 90s of the 20<sup>th</sup> century</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– H 3.5 cm, W 10.0 cm, D 1.6 cm, twine: L 11.0 cm</li> <li>– blacksmith techniques</li> <li>– metal, wood, fabric</li> </ul> |
| <p>21. MŽo/A/5522</p>   | <p><b>Uchwyt do motyki</b></p> <p>wytwórca: Kurumba (grupa etniczna)<br/>Burkina Faso, Pobe-Mengao<br/>lata 90. XX w.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– dł. 57,0 cm, śr. 5,4 cm</li> <li>– techniki ciesielskie, techniki obróbki drewna</li> <li>– drewno</li> </ul>                             | <p><b>Hoe holder</b></p> <p>maker: Kurumba (ethnic group)<br/>Burkina Faso, Pobe-Mengao<br/>the 90s of the 20<sup>th</sup> century</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– L 57.0 cm, dia 5.4 cm</li> <li>– carpentry techniques, woodworking techniques</li> <li>– wood</li> </ul>                                |
| <p>22. MŽo/A/5523</p>  | <p><b>Warsztat tkacki</b></p> <p>wytwórca: Kurumba (grupa etniczna)<br/>Burkina Faso, Kraj Lurum<br/>II poł. XX w.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– wys. 19,0 cm, szer. 18,8 cm, gł. 5,0 cm</li> <li>– techniki mieszane</li> <li>– drewno, nici bawełniane</li> </ul>                           | <p><b>Loom</b></p> <p>maker: Kurumba (ethnic group)<br/>Burkina Faso, Lurum land<br/>the 2<sup>nd</sup> half of the 20<sup>th</sup> century</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– H 19.0 cm, W 18.8 cm, D 5.0 cm</li> <li>– mixed techniques</li> <li>– wood, cotton thread</li> </ul>                           |
| <p>23. MŽo/A/5524</p>  | <p><b>Czółenko</b></p> <p>wytwórca: Kurumba (grupa etniczna)<br/>Burkina Faso, Pobe-Mengao<br/>II poł. XX w.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– dł. 26,5 cm, szer. 5,4 cm, gł. 3,8 cm</li> <li>– dłubanie</li> <li>– drewno</li> </ul>                                                             | <p><b>Weaving shuttle</b></p> <p>maker: Kurumba (ethnic group)<br/>Burkina Faso, Pobe-Mengao<br/>the 2<sup>nd</sup> half of the 20<sup>th</sup> century</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– L 26.5 cm, W 5.4 cm, D 3.8 cm</li> <li>– wood chiseling</li> <li>– wood</li> </ul>                                 |

|                                                                                                               |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                            |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>24. MŻo/A/5525</p>        | <p><b>Czőtenko</b></p> <p>wytwórca: Kurumba (grupa etniczna)<br/>Burkina Faso, Pobe-Mengao<br/>II poł. XX w.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– dł. 26,8 cm, szer. 4,3 cm, gł. 4,7 cm</li> <li>– dłubanie</li> <li>– drewno</li> </ul>                                                                                                           | <p><b>Weaving shuttle</b></p> <p>maker: Kurumba (ethnic group)<br/>Burkina Faso, Pobe-Mengao<br/>the 2<sup>nd</sup> half of the 20<sup>th</sup> century</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– L 26.8 cm, W 4.3 cm, D 4.7 cm</li> <li>– wood chiseling</li> <li>– wood</li> </ul>                                                        |
| <p>25. MŻo/A/5526/a-c</p>   | <p><b>Krzesiwo</b></p> <p>wytwórca: Kurumba (grupa etniczna)<br/>Burkina Faso, Kraj Lurum<br/>poł. XX w.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– a) dł. 8,5 cm, szer. 1,1 cm, gł. 3,0 cm;<br/>b) wys. 5,0 cm, szer. 2,3 cm, gł. 1,3 cm;<br/>c) dł. 7,5 cm, szer. 5,0 cm</li> <li>– techniki kowalskie</li> <li>– żelazo, krzemień, tkanina</li> </ul> | <p><b>Fire steal</b></p> <p>maker: Kurumba (ethnic group)<br/>Burkina Faso, Lurum land<br/>mid-20<sup>th</sup> century</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– a) L 8.5 cm, W 1.1 cm, D 3.0 cm;<br/>b) H 5.0 cm, W 2.3 cm, D 1.3 cm;<br/>c) L 7.5 cm, W 5.0 cm</li> <li>– blacksmith techniques</li> <li>– iron, flint, fabric</li> </ul> |
| <p>26. MŻo/A/5527/a-b</p>  | <p><b>Krzesiwo</b></p> <p>wytwórca: Kurumba (grupa etniczna)<br/>Burkina Faso, Kraj Lurum<br/>poł. XX w.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– a) dł. 8,8 cm, szer. 1,3 cm, gł. 2,7 cm;<br/>b) wys. 4,7 cm, szer. 1,8 cm, gł. 1,8 cm</li> <li>– techniki kowalskie</li> <li>– żelazo, krzemień</li> </ul>                                           | <p><b>Fire steal</b></p> <p>maker: Kurumba (ethnic group)<br/>Burkina Faso, Lurum land<br/>mid-20<sup>th</sup> century</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– a) L 8.8 cm, W 1.3 cm, D 2.7 cm;<br/>b) H 4.7 cm, W 1.8 cm, D 1.8 cm</li> <li>– blacksmith techniques</li> <li>– iron, flint</li> </ul>                                    |
| <p>27. MŻo/A/5528</p>      | <p><b>Krzesiwo</b></p> <p>wytwórca: Kurumba (grupa etniczna)<br/>Burkina Faso, Kraj Lurum<br/>poł. XX w.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– dł. 8,3 cm, szer. 0,8 cm, gł. 3,0 cm</li> <li>– techniki kowalskie</li> <li>– żelazo</li> </ul>                                                                                                      | <p><b>Fire steal</b></p> <p>maker: Kurumba (ethnic group)<br/>Burkina Faso, Lurum land<br/>mid-20<sup>th</sup> century</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– L 8.3 cm, W 0.8 cm, D 3.0 cm</li> <li>– blacksmith techniques</li> <li>– iron</li> </ul>                                                                                   |

|                                                                                                           |                                                                                                                                                                                                                                                                                            |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                         |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>28. MŽo/A/5529</p>    | <p><b>Fajka</b></p> <p>wytwórca: Kurumba (grupa etniczna)<br/>Burkina Faso, Kraj Lurum<br/>XIX/XX w.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– wys. 21,8 cm, śr. 4,1 cm, dł. koralików 8,0 cm</li> <li>– lepienie</li> <li>– glina wypalana</li> </ul>                                  | <p><b>Pipe</b></p> <p>maker: Kurumba (ethnic group)<br/>Burkina Faso, Lurum land<br/>19<sup>th</sup>/20<sup>th</sup> century</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– H 21.8 cm, dia 4.1 cm, beads: L 8.0 cm</li> <li>– forming</li> <li>– fired clay</li> </ul>                                                    |
| <p>29. MŽo/A/5530</p>   | <p><b>Główka fajki</b></p> <p>wytwórca: Kurumba (grupa etniczna)<br/>Burkina Faso, Kraj Lurum<br/>XIX/XX w.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– wys. 5,5 cm, szer. 5,5 cm, gł. 3,2 cm</li> <li>– lepienie</li> <li>– glina wypalana</li> </ul>                                    | <p><b>Pipe bowl</b></p> <p>maker: Kurumba (ethnic group)<br/>Burkina Faso, Lurum land<br/>19<sup>th</sup>/20<sup>th</sup> century</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– H 5.5 cm, W 5.5 cm, D 3.2 cm</li> <li>– forming</li> <li>– fired clay</li> </ul>                                                         |
| <p>30. MŽo/A/5531</p>  | <p><b>Główka fajki</b></p> <p>wytwórca: Kurumba (grupa etniczna)<br/>Burkina Faso, Kraj Lurum<br/>XIX/XX w.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– wys. 6,6 cm, szer. 4,6 cm, gł. 7,0 cm</li> <li>– lepienie</li> <li>– glina wypalana</li> </ul>                                    | <p><b>Pipe bowl</b></p> <p>maker: Kurumba (ethnic group)<br/>Burkina Faso, Lurum land<br/>19<sup>th</sup>/20<sup>th</sup> century</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– H 6.6 cm, W 4.6 cm, D 7.0 cm</li> <li>– forming</li> <li>– fired clay</li> </ul>                                                         |
| <p>31. MŽo/A/5532</p>  | <p><b>Kula do karabinu</b></p> <p>wytwórca: Kurumba (grupa etniczna)<br/>Burkina Faso, (dawne) Giemdole, ok. Pobe-Mengao<br/>I poł. XX w.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– wys. 2,2 cm, śr. 1,1 cm</li> <li>– techniki obróbki kamienia</li> <li>– kamień naturalny</li> </ul> | <p><b>Rifle bullet</b></p> <p>maker: Kurumba (ethnic group)<br/>Burkina Faso, (former) Giemdole, around Pobe-Mengao<br/>1<sup>st</sup> half of the 20<sup>th</sup> century</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– H 2.2 cm, dia 1.1 cm</li> <li>– stone processing techniques</li> <li>– natural stone</li> </ul> |

|                                                                                                               |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                   |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                      |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>32. MŻo/A/5533</p>        | <p><b>Pierścień do włosów</b></p> <p>wytwórca: Kurumba (grupa etniczna)<br/>Burkina Faso, Kraj Lurum<br/>koniec XX w.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– wys. 1,2 cm, śr. 5,2 cm</li> <li>– techniki kowalskie</li> <li>– metal</li> </ul>                                                              | <p><b>Hair ring</b></p> <p>maker: Kurumba (ethnic group)<br/>Burkina Faso, Lurum land<br/>late 20<sup>th</sup> century</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– H 1.2 cm, dia 5.2 cm</li> <li>– blacksmith techniques</li> <li>– metal</li> </ul>                                                                                |
| <p>33. MŻo/A/5534</p>       | <p><b>Naczynie myśliwego</b></p> <p>wytwórca: Kurumba (grupa etniczna)<br/>Burkina Faso, Kraj Lurum<br/>I poł. XX w.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– wys. 9,0 cm, śr. 13,8 cm</li> <li>– techniki obróbki drewna</li> <li>– drewno</li> </ul>                                                        | <p><b>Hunter's vessel</b></p> <p>maker: Kurumba (ethnic group)<br/>Burkina Faso, Lurum land<br/>1<sup>st</sup> half of the 20<sup>th</sup> century</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– H 9.0 cm, dia 13.8 cm</li> <li>– woodworking techniques</li> <li>– wood</li> </ul>                                                   |
| <p>34. MŻo/A/5535</p>      | <p><b>Naczynie</b></p> <p>wytwórca: Kurumba (grupa etniczna)<br/>Burkina Faso, Bougue<br/>1997 r.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– wys. 5,5 cm, śr. 11,7 cm</li> <li>– techniki garncarskie</li> <li>– glina wypalana</li> </ul>                                                                      | <p><b>Vessel</b></p> <p>maker: Kurumba (ethnic group)<br/>Burkina Faso, Bougue<br/>1997</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– H 5.5 cm, dia 11.7 cm</li> <li>– pottery techniques</li> <li>– fired clay</li> </ul>                                                                                                            |
| <p>35. MŻo/A/5536/a-b</p>  | <p><b>Naczynie</b></p> <p>wytwórca: Kurumba (grupa etniczna)<br/>Burkina Faso, Zana<br/>druga połowa XX w.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– a) wys. 23,5 cm, śr. 20,8 cm;<br/>b) wys. 20,0 cm, śr. 20,5 cm</li> <li>– techniki obróbki drewna,<br/>techniki rzeźbiarskie</li> <li>– drewno</li> </ul> | <p><b>Vessel</b></p> <p>maker: Kurumba (ethnic group)<br/>Burkina Faso, Zana<br/>the 2<sup>nd</sup> half of the 20<sup>th</sup> century</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– a) H 23.5 cm, dia 20.8 cm;<br/>b) H 20.0 cm, dia 20.5 cm</li> <li>– woodworking techniques,<br/>sculpting techniques</li> <li>– wood</li> </ul> |

|                                                                                                             |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                       |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>36. MŻo/A/5537/a-b</p>  | <p><b>Naczynie</b></p> <p>wytwórca: Kurumba (grupa etniczna)<br/>Burkina Faso, Kraj Lurum<br/>I poł. XIX w.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- a) wys. 21,5 cm, śr. 18,6 cm;<br/>b) wys. 4,2 cm, śr. 13,2 cm</li> <li>- techniki garncarskie</li> <li>- glina wypalana</li> </ul>                                    | <p><b>Vessel</b></p> <p>maker: Kurumba (ethnic group)<br/>Burkina Faso, Lurum land<br/>1<sup>st</sup> half of the 19<sup>th</sup> century</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- a) H 21.5 cm, dia 18.6 cm;<br/>b) H 4.2 cm, dia 13.2 cm</li> <li>- pottery techniques</li> <li>- fired clay</li> </ul>                                         |
| <p>37. MŻo/A/5538</p>     | <p><b>Kamień garncarki</b></p> <p>wytwórca: Kurumba (grupa etniczna)<br/>Burkina Faso, Kraj Lurum<br/>poł. XX w.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- wys. 5,2 cm, śr. 6,1 cm</li> <li>- pochodzenie naturalne,<br/>techniki obróbki kamienia</li> <li>- kamień naturalny</li> </ul>                                   | <p><b>Potter's stone</b></p> <p>maker: Kurumba (ethnic group)<br/>Burkina Faso, Lurum land<br/>mid-20<sup>th</sup> century</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- H 5.2 cm, dia 6.1 cm</li> <li>- natural origin,<br/>stone processing techniques</li> <li>- natural stone</li> </ul>                                                           |
| <p>38. MŻo/A/5539</p>    | <p><b>Kula do karabinu</b></p> <p>wytwórca: Kurumba (grupa etniczna)<br/>Burkina Faso, (dawne) Giemdole (wzgórze),<br/>ok. Pobe-Mengao (miejsce znalezienia)<br/>I poł. XX w.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- wys. 2,6 cm, śr. 1,0 cm</li> <li>- techniki obróbki kamienia</li> <li>- kamień naturalny</li> </ul> | <p><b>Rifle bullet</b></p> <p>maker: Kurumba (ethnic group)<br/>Burkina Faso, (former) Giemdole (hill),<br/>around Pobe-Mengao (place of finding)<br/>1<sup>st</sup> half of the 20<sup>th</sup> century</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- H 2.6 cm, dia 1.0 cm</li> <li>- stone processing techniques</li> <li>- natural stone</li> </ul> |
| <p>39. MŻo/A/5540</p>    | <p><b>Czapka</b></p> <p>wytwórca: Kurumba (grupa etniczna)<br/>Burkina Faso, Pobe-Mengao<br/>2002 r.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- szer. 27,5 cm, wys. 26,0 cm</li> <li>- tkanie, szycie</li> <li>- tkanina tradycyjna</li> </ul>                                                                               | <p><b>Hat</b></p> <p>maker: Kurumba (ethnic group)<br/>Burkina Faso, Pobe-Mengao<br/>2002</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- W 27.5 cm, H 26.0 cm</li> <li>- weaving, sewing</li> <li>- traditional fabric</li> </ul>                                                                                                                       |

|                                                                                                           |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                 |                                                                                                                                                                                                                                                                                                               |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>40. MŽo/A/5541</p>    | <p><b>Czapka</b></p> <p>wytwórca: Kurumba (grupa etniczna)<br/>Burkina Faso, Pobe-Mengao<br/>2002 r.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– szer. 26,0 cm, wys. 26,0 cm</li> <li>– tkanie, szycie</li> <li>– tkanina tradycyjna</li> </ul>                                                                                | <p><b>Hat</b></p> <p>maker: Kurumba (ethnic group)<br/>Burkina Faso, Pobe-Mengao<br/>2002</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– W 26.0 cm, H 26.0 cm</li> <li>– weaving, sewing</li> <li>– traditional fabric</li> </ul>                                                                               |
| <p>41. MŽo/A/5542</p>   | <p><b>Czapka</b></p> <p>wytwórca: Kurumba (grupa etniczna)<br/>Burkina Faso, Pobe-Mengao<br/>ok. 2000 r.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– szer. 23,5 cm, wys. 24,0 cm</li> <li>– techniki tkackie (tradycyjne),<br/>techniki krawieckie</li> <li>– tkanina</li> </ul>                                               | <p><b>Hat</b></p> <p>maker: Kurumba (ethnic group)<br/>Burkina Faso, Pobe-Mengao<br/>ca. 2000</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– W 23.5 cm, H 24.0 cm</li> <li>– traditional weaving techniques,<br/>tailoring techniques</li> <li>– fabric</li> </ul>                                              |
| <p>42. MŽo/A/5543</p>  | <p><b>Tunika</b></p> <p>wytwórca: Mossi / Kurumba (grupa etniczna),<br/>Gabriel Zoungrama (krawiec)<br/>Burkina Faso, Namsiguya<br/>1999 r.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– szer. 68,5 cm, wys. 80,0 cm</li> <li>– techniki tkackie (tradycyjne),<br/>techniki krawieckie, malowanie</li> <li>– tkanina</li> </ul> | <p><b>Tunic</b></p> <p>maker: Mossi / Kurumba (ethnic group)<br/>Gabriel Zoungrama (tailor)<br/>Burkina Faso, Namsiguya<br/>1999</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– W 68.5 cm, H 80.0 cm</li> <li>– traditional weaving techniques,<br/>tailoring techniques, painting</li> <li>– fabric</li> </ul> |
| <p>43. MŽo/A/5544</p>  | <p><b>Podkoszulek</b></p> <p>wytwórca: Kurumba (grupa etniczna)<br/>Burkina Faso, Pobe-Mengao<br/>1999 r.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– szer. 83,0 cm, wys. 59,5 cm</li> <li>– sitodruk</li> <li>– tkanina fabryczna</li> </ul>                                                                                  | <p><b>T-shirt</b></p> <p>maker: Kurumba (ethnic group)<br/>Burkina Faso, Pobe-Mengao<br/>1999</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– W 83.0 cm, H 59.5 cm</li> <li>– screen printing</li> <li>– factory-made fabric</li> </ul>                                                                          |

44. MŻo/A/5545

**Podkoszulek**

producent: „Jet Couter” (fabryka, Indonezja)  
Burkina Faso, Pobe-Mengao  
2002 r.

- szer. 56,0 cm, wys. 71,0 cm
- nadrukowywanie
- tkanina fabryczna

**Tank top**

manufacturer: „Jet Couter” (factory, Indonesia)  
Burkina Faso, Pobe-Mengao  
2002

- W 56.0 cm, H 71.0 cm
- overprinting
- factory-made fabric

45. MŻo/A/5546

**Czapka**

wytwórca: Kurumba (grupa etniczna)  
Burkina Faso, Pobe-Mengao  
ok. 2000 r.

- szer. 27,0 cm, wys. 25,0 cm
- techniki tkackie (tradycyjne),  
techniki krawieckie
- tkanina

**Hat**

maker: Kurumba (ethnic group)  
Burkina Faso, Pobe-Mengao  
ca. 2000

- W 27.0 cm, H 25.0 cm
- traditional weaving techniques,  
tailoring techniques
- fabric

46. MŻo/A/5547

**Daszek**

wytwórca: Mossi / Kurumba (grupa etniczna),  
Gabriel Zoungrama (krawiec)  
Burkina Faso, Namsiguya  
2006 r.

- szer. 25,5 cm, wys. 19,0 cm
- techniki krawieckie
- tkanina fabryczna

**Sun visor**

maker: Mossi / Kurumba (ethnic group)  
Gabriel Zoungrama (tailor)  
Burkina Faso, Namsiguya  
2006

- W 25.5 cm, H 19.0 cm
- tailoring techniques
- factory-made fabric

47. MŻo/A/5548/a-b

**Nóż**

wytwórca: Kurumba (grupa etniczna)  
Burkina Faso, Kraj Lurum  
lata 90. XX w.

- a) dł. 30,9 cm, szer. 3,7 cm, gł. 3,0 cm;  
b) dł. 30,2 cm, szer. 4,5 cm, gł. 1,8 cm
- techniki kowalskie
- metal, drewno, skóra

**Knife**

maker: Kurumba (ethnic group)  
Burkina Faso, Lurum land  
the 90s of the 20<sup>th</sup> century

- a) L 30.9 cm, W 3.7 cm, D 3.0 cm;  
b) L 30.2 cm, W 4.5 cm, D 1.8 cm
- blacksmith techniques
- metal, wood, leather

48. MŻo/A/5549

**Zabawka: pistolet**

wytwórca: Kurumba (grupa etniczna),  
Adama Iba

Burkina Faso, ok. Belehede  
lata 90. XX w.

- dł. 26,0 cm, szer. 11,5 cm, gł. 2,5 cm
- techniki mieszane
- drewno, guma, drut

**Toy: gun**

maker: Kurumba (ethnic group),  
Adama Iba

Burkina Faso, around Belehede  
the 90s of the 20<sup>th</sup> century

- L 26.0 cm, W 11.5 cm, D 2.5 cm
- mixed techniques
- wood, rubber, wire

49. MŻo/A/5550

**Łyżka**

wytwórca: Kurumba / Fulbe (grupa etniczna)  
brak danych  
ok. 2000 r.

- wys. 18,0 cm, szer. 4,3 cm, gł. 5,2 cm
- techniki obróbki drewna
- drewno

**Spoon**

maker: Kurumba / Fulbe (ethnic group)  
no data  
ca. 2000

- H 18.0 cm, W 4.3 cm, D 5.2 cm
- woodworking techniques
- wood

50. MŻo/A/5551

**Naczynie**

wytwórca: Kurumba (grupa etniczna)  
Burkina Faso, Kraj Lurum (domniemane)  
ok. 2000 r.

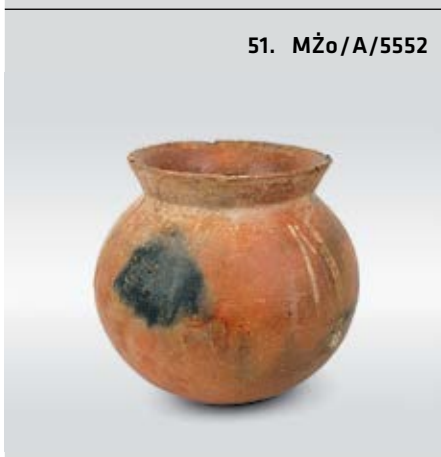
- wys. 15,0 cm, śr. 19,2 cm
- techniki garncarskie
- glina wypalana

**Vessel**

maker: Kurumba (ethnic group)  
Burkina Faso, Lurum land (alleged)  
ca. 2000

- H 15.0 cm, dia 19.2 cm
- pottery techniques
- fired clay

51. MŻo/A/5552

**Naczynie**

wytwórca: Kurumba (grupa etniczna)  
Burkina Faso, Namsiguya (domniemane)  
pocz. XXI w.

- wys. 22,8 cm, śr. 24,8 cm
- techniki garncarskie
- glina wypalana

**Vessel**

maker: Kurumba (ethnic group)  
Burkina Faso, Namsiguya (alleged)  
early 21<sup>st</sup> century

- H 22.8 cm, dia 24.8 cm
- pottery techniques
- fired clay

|                                                                                                               |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                             |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                           |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>52. MŻo/A/5553/a-b</p>    | <p><b>Nóż</b></p> <p>wytwórca: Kurumba (grupa etniczna)<br/>Burkina Faso, Kraj Lurum<br/>koniec XX w.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- a) dł. 22,5 cm, szer. 3,0 cm, gł. 1,9 cm;<br/>b) dł. 13,2 cm, szer. 3,5 cm, gł. 1,3 cm</li> <li>- techniki kowalskie</li> <li>- metal, skóra, drewno</li> </ul>                                          | <p><b>Knife</b></p> <p>maker: Kurumba (ethnic group)<br/>Burkina Faso, Lurum land<br/>late 20<sup>th</sup> century</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- a) L 22.5 cm, W 3.0 cm, D 1.9 cm;<br/>b) L 13.2 cm, W 3.5 cm, D 1.3 cm</li> <li>- blacksmith techniques</li> <li>- metal, leather, wood</li> </ul>                                                        |
| <p>53. MŻo/A/5554</p>       | <p><b>Miska</b></p> <p>wytwórca: Kurumba<br/>(domniemana grupa etniczna)<br/>Burkina Faso, Kraj Lurum<br/>ok. 2000 r.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- wys. 7,5 cm, śr. 15,5 cm</li> <li>- drążenie (specjalistyczne techniki)</li> <li>- tykwa</li> </ul>                                                                                      | <p><b>Bowl</b></p> <p>maker: Kurumba<br/>(alleged ethnic group)<br/>Burkina Faso, Lurum land<br/>ca. 2000</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- H 7.5 cm, dia 15.5 cm</li> <li>- drilling (specialized techniques)</li> <li>- calabash</li> </ul>                                                                                                                  |
| <p>54. MŻo/A/5555</p>      | <p><b>Butelka</b></p> <p>wytwórca: Kurumba (grupa etniczna)<br/>Burkina Faso, Kraj Lurum<br/>II poł. XX w.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- wys. 17,5 cm, śr. 12,1 cm</li> <li>- techniki mieszane</li> <li>- tykwa, tkanina</li> </ul>                                                                                                         | <p><b>Bottle</b></p> <p>maker: Kurumba (ethnic group)<br/>Burkina Faso, Lurum land<br/>the 2<sup>nd</sup> half of the 20<sup>th</sup> century</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- H 17.5 cm, dia 12.1 cm</li> <li>- mixed techniques</li> <li>- calabash, fabric</li> </ul>                                                                                      |
| <p>55. MŻo/A/5556/a-b</p>  | <p><b>Nóż starego człowieka</b></p> <p>wytwórca: Kurumba (grupa etniczna)<br/>Burkina Faso, Pobe-Mengao<br/>II poł. XX w.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- dł. max 44,8 cm;<br/>a) dł. 35,5 cm, szer. 3,3 cm, gł. 2,0 cm;<br/>b) dł. 31,8 cm, szer. 4,5 cm, gł. 2,0 cm</li> <li>- techniki kowalskie</li> <li>- metal, skóra, drewno</li> </ul> | <p><b>Old man's knife</b></p> <p>maker: Kurumba (ethnic group)<br/>Burkina Faso, Pobe-Mengao<br/>the 2<sup>nd</sup> half of the 20<sup>th</sup> century</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- L max 44.8 cm<br/>a) L 35.5 cm, W 3.3 cm, D 2.0 cm;<br/>b) L 31.8 cm, W 4.5 cm, D 2.0 cm</li> <li>- blacksmith techniques</li> <li>- metal, leather, wood</li> </ul> |

|                                                                                                              |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                  |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                              |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>56. MŻo/A/5557</p>       | <p><b>Naczynie</b></p> <p>wytwórca: Kurumba (grupa etniczna)<br/>Burkina Faso,<br/>prawdopodobnie Pobe-Mengao<br/>pocz. XXI w.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– wys. 13,3 cm, śr. 4,7 cm</li> <li>– techniki garncarskie</li> <li>– glina wypalana</li> </ul>                                                                                        | <p><b>Vessel</b></p> <p>maker: Kurumba (ethnic group)<br/>Burkina Faso,<br/>alleged Pobe-Mengao<br/>early 21<sup>st</sup> century</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– H 13.3 cm, dia 4.7 cm</li> <li>– pottery techniques</li> <li>– fired clay</li> </ul>                                                                                          |
| <p>57. MŻo/A/5558/a-b</p>  | <p><b>Sztylet</b></p> <p>wytwórca: Kurumba (grupa etniczna)<br/>Burkina Faso, Kraj Pela<br/>poł. XX w.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– dł. max 40,0 cm, dł. sznurka 6,0 cm;<br/>a) dł. 40,0 cm, szer. 7,2 cm, gł. 0,9 cm;<br/>b) dł. 36,5 cm, śr. 1,9 cm</li> <li>– techniki kowalskie</li> <li>– metal, skóra, plastik (prawdopodobnie)</li> </ul> | <p><b>Dagger</b></p> <p>maker: Kurumba (ethnic group)<br/>Burkina Faso, Pela land<br/>mid-20<sup>th</sup> century</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– L max 40.0 cm, twine: L 6.0 cm<br/>a) L 40.0 cm, W 7.2 cm, D 0.9 cm;<br/>b) L 36.5 cm, dia 1.9 cm</li> <li>– blacksmith techniques</li> <li>– metal, leather, plastic (presumably)</li> </ul> |
| <p>58. MŻo/A/5559</p>     | <p><b>Lalka – dusza</b></p> <p>wytwórca: Kurumba / Mossi (grupa etniczna)<br/>Burkina Faso, Kraj Lurum (domniemane)<br/>poł. XX w.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– wys. 32,0 cm, śr. 4,5 cm</li> <li>– techniki rzeźbiarskie</li> <li>– drewno</li> </ul>                                                                                           | <p><b>Doll – soul</b></p> <p>maker: Kurumba / Mossi (ethnic group)<br/>Burkina Faso, Lurum land (alleged)<br/>mid-20<sup>th</sup> century</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– H 32.0 cm, dia 4.5 cm</li> <li>– sculpting techniques</li> <li>– wood</li> </ul>                                                                                      |
| <p>59. MŻo/A/5560</p>     | <p><b>Pałka pasterza</b></p> <p>wytwórca: Kurumba (grupa etniczna),<br/>Salif Boena<br/>Burkina Faso, Pobe-Mengao<br/>2010 r.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– dł. 53,0 cm, śr. 5,6 cm</li> <li>– techniki obróbki drewna</li> <li>– drewno</li> </ul>                                                                                               | <p><b>Shepherd's club</b></p> <p>maker: Kurumba (ethnic group)<br/>Salif Boena<br/>Burkina Faso, Pobe-Mengao<br/>2010</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– L 53.0 cm, dia 5.6 cm</li> <li>– woodworking techniques</li> <li>– wood</li> </ul>                                                                                                        |

|                                                                                                             |                                                                                                                                                                                                                                                                                    |                                                                                                                                                                                                                                                                        |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>60. MŽo/A/5561/a-b</p>  | <p><b>Nóż gospodarczy</b></p> <p>wytwórca: Kurumba (grupa etniczna)<br/>Burkina Faso, Belehede<br/>2006 r.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- dł. max 46,6 cm, dł. sznurka 45,0 cm</li> <li>- techniki kowalskie</li> <li>- metal, drewno, sznurek plastikowy</li> </ul> | <p><b>Utility knife</b></p> <p>maker: Kurumba (ethnic group)<br/>Burkina Faso, Belehede<br/>2006</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- L max 46.6 cm, twine L 45.0 cm</li> <li>- blacksmith techniques</li> <li>- metal, wood, twine made of plastic</li> </ul> |
| <p>61. MŽo/A/5562</p>     | <p><b>Łyżka</b></p> <p>wytwórca: Kurumba / Fulbe (grupa etniczna)<br/>brak danych<br/>2011 r.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- wys. 14,6 cm, szer. 6,5 cm, gł. 8,6 cm</li> <li>- techniki obróbki drewna</li> <li>- drewno</li> </ul>                                  | <p><b>Spoon</b></p> <p>maker: Kurumba / Fulbe (ethnic group)<br/>no data<br/>2011</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- H 14.6 cm, W 6.5 cm, D 8.6 cm</li> <li>- woodworking techniques</li> <li>- wood</li> </ul>                                              |
| <p>62. MŽo/A/5563</p>    | <p><b>Łyżka</b></p> <p>wytwórca: Kurumba / Fulbe (grupa etniczna)<br/>brak danych<br/>2011 r.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- wys. 14,5 cm, szer. 5,4 cm, gł. 7,2 cm</li> <li>- techniki obróbki drewna</li> <li>- drewno</li> </ul>                                  | <p><b>Spoon</b></p> <p>maker: Kurumba / Fulbe (ethnic group)<br/>no data<br/>2011</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- H 14.5 cm, W 5.4 cm, D 7.2 cm</li> <li>- woodworking techniques</li> <li>- wood</li> </ul>                                              |
| <p>63. MŽo/A/5564</p>    | <p><b>Łyżka</b></p> <p>wytwórca: Kurumba / Fulbe (grupa etniczna)<br/>brak danych<br/>2011 r.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- wys. 13,0 cm, szer. 5,1 cm, gł. 8,5 cm</li> <li>- techniki obróbki drewna</li> <li>- drewno</li> </ul>                                  | <p><b>Spoon</b></p> <p>maker: Kurumba / Fulbe (ethnic group)<br/>no data<br/>2011</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- H 13.0 cm, W 5.1 cm, D 8.5 cm</li> <li>- woodworking techniques</li> <li>- wood</li> </ul>                                              |

|                                                                                                           |                                                                                                                                                                                                                                                                                   |                                                                                                                                                                                                                                                                      |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>64. MŽo/A/5565</p>    | <p><b>Naszyjnik</b></p> <p>wytwórca: Kurumba / Fulbe (grupa etniczna)<br/>brak danych<br/>poł. XX w.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– dł. 31,5 cm, śr. (koralika) 1,5 cm</li> <li>– techniki mieszane</li> <li>– szkło, plastik, sznurek</li> </ul>                   | <p><b>Necklace</b></p> <p>maker: Kurumba / Fulbe (ethnic group)<br/>no data<br/>mid-20<sup>th</sup> century</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– L 31.5 cm, dia (of the bead) 1.5 cm</li> <li>– mixed techniques</li> <li>– glass, plastic, twine</li> </ul> |
| <p>65. MŽo/A/5566</p>   | <p><b>Spódnica</b></p> <p>wytwórca: Kurumba (grupa etniczna)<br/>Burkina Faso, Pobe-Mengao<br/>ok. 2000 r.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– wys. 105,0 cm, szer. 152,0 cm</li> <li>– techniki tkackie (tradycyjne), techniki krawieckie</li> <li>– tkanina</li> </ul> | <p><b>Skirt</b></p> <p>maker: Kurumba (ethnic group)<br/>Burkina Faso, Pobe-Mengao<br/>ca. 2000</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– H 105.0 cm, W 152.0 cm</li> <li>– traditional weaving techniques, tailoring techniques</li> <li>– fabric</li> </ul>     |
| <p>66. MŽo/A/5567</p>  | <p><b>Podkoszulek</b></p> <p>wytwórca: Kurumba (grupa etniczna)<br/>Burkina Faso, Pobe-Mengao<br/>2008 r.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– szer. 82,0 cm, wys. 64,0 cm</li> <li>– sitodruk</li> <li>– tkanina fabryczna</li> </ul>                                    | <p><b>T-shirt</b></p> <p>maker: Kurumba (ethnic group)<br/>Burkina Faso, Pobe-Mengao<br/>2008</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– W 82.0 cm, H 64.0 cm</li> <li>– screen printing</li> <li>– factory-made fabric</li> </ul>                                 |
| <p>67. MŽo/A/5568</p>  | <p><b>Podkoszulek</b></p> <p>wytwórca: Kurumba (grupa etniczna)<br/>Burkina Faso, Toulfe<br/>marzec 2010 r.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– szer. 89,0 cm, wys. 66,0 cm</li> <li>– sitodruk</li> <li>– tkanina fabryczna</li> </ul>                                  | <p><b>T-shirt</b></p> <p>maker: Kurumba (ethnic group)<br/>Burkina Faso, Toulfe<br/>March 2010</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– W 89.0 cm, H 66.0 cm</li> <li>– screen printing</li> <li>– factory-made fabric</li> </ul>                                |

## Akcesja nr / Accession No. 5/23

zakup / purchase:  
Albert Sanders

pozyskał do zbiorów / acquired by:  
Lucjan Buchalik

68. MŻo/A/5569



### Przedstawienie zoomorficzne

wytwórca: Bidjogo (grupa etniczna)  
Gwinea Bissau  
poł. XX w.

- wys. 150,0 cm, szer. 82,0 cm, gł. 37,0 cm
- techniki rzeźbiarskie
- drewno, element naturalny rostrum, włókno, kaolin, ochra

### Zoomorphic representation

maker: Bidjogo (ethnic group)  
Guinea-Bissau  
mid-20<sup>th</sup> century

- H 150.0 cm, W 82.0 cm, D 37.0 cm
- sculpting techniques
- wood, natural element – swordfish rostrum, fiber, kaolin, ochre

## Akcesja nr / Accession No. 6/23

zakup / purchase:

Judyta Bąk

pozyskała do zbiorów / acquired by:

Judyta Bąk

(Kolekcja peruwiańska / Peruvian collection)

69. MŻo/A/164

**Dzban**

wytwórca: Uru (grupa etniczna)

Peru, Puno

2020 r.

- wys. max 21,5 cm, śr. max 20,5 cm
- wyrób ręczny, techniki garncarskie
- glina wypalana

**Jug**

maker: Uru (ethnic group)

Peru, Puno

2020

- H max 21.5 cm, dia max 20.5 cm
- handmade, pottery techniques
- fired clay

70. MŻo/A/165/a-b

**Czajnik**

wytwórca: Uru (grupa etniczna)

Peru, Puno

2020 r.

- wys. 24,5 cm, śr. 26,0 cm
- wyrób ręczny, techniki garncarskie
- glina wypalana, materiał organiczny

**Kettle**

maker: Uru (ethnic group)

Peru, Puno

2020

- H 24.5 cm, dia 26.0 cm
- handmade, pottery techniques
- fired clay, organic material

71. MŻo/A/166

**Kapelusz**

wytwórca: Uru (grupa etniczna)

Peru, Puno

2021 r.

- śr. max 45,0 cm, wys. 14,0 cm
- wyrób ręczny, techniki plecionkarskie
- trzcina

**Hat**

maker: Uru (ethnic group)

Peru, Puno

2021

- dia max 45.0 cm, H 14.0 cm
- handmade, braiding techniques
- cane

|                                                                                                               |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                  |                                                                                                                                                                                                                                                                                                         |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>72. MŻo/Am/167</p>        | <p><b>Kapelusz</b></p> <p>wytwórca: Uru (grupa etniczna)<br/>Peru, Puno<br/>2021 r.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– śr. max 45,0 cm, wys. 12,5 cm</li> <li>– wyrób ręczny, techniki plecionkarskie</li> <li>– trzcina</li> </ul>                                                                    | <p><b>Hat</b></p> <p>maker: Uru (ethnic group)<br/>Peru, Puno<br/>2021</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– dia max 45.0 cm, H 12.5 cm</li> <li>– handmade, braiding techniques</li> <li>– cane</li> </ul>                                                                                      |
| <p>73. MŻo/Am/168/a-d</p>   | <p><b>Strój damski</b></p> <p>wytwórca: brak identyfikacji etnicznej (grupa etniczna)<br/>Peru, Chumbivilcas<br/>2014 r.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– żakiet: dł. max 56,5 cm;<br/>spódnica: dł. max 54,0 cm</li> <li>– techniki krawieckie, wyrób tekstylny</li> <li>– bawełna, filc</li> </ul> | <p><b>Women's outfit</b></p> <p>maker: no ethnic identification (ethnic group)<br/>Peru, Chumbivilcas (region)<br/>2014</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– jacket: L max 56,5 cm;<br/>skirt: L max 54.0 cm</li> <li>– tailoring techniques, textile fabric</li> <li>– cotton, felt</li> </ul> |
| <p>74. MŻo/Am/169/a-d</p>  | <p><b>Strój damski</b></p> <p>wytwórca: brak identyfikacji etnicznej (grupa etniczna)<br/>Peru, Chumbivilcas<br/>2014 r.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– żakiet: dł. max 49,0 cm;<br/>spódnica: dł. max 52,0 cm</li> <li>– techniki krawieckie, wyrób tekstylny</li> <li>– bawełna, filc</li> </ul> | <p><b>Women's outfit</b></p> <p>maker: no ethnic identification (ethnic group)<br/>Peru, Chumbivilcas (region)<br/>2014</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– jacket: L max 49.0 cm;<br/>skirt: L max 52.0 cm</li> <li>– tailoring techniques, textile fabric</li> <li>– cotton, felt</li> </ul> |
| <p>75. MŻo/Am/170</p>      | <p><b>Kubek / misa</b></p> <p>wytwórca: Yine (społeczność)<br/>Peru, Diamante<br/>2020 r.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– wys. 8,0 cm, śr. max 11,0 cm</li> <li>– wyrób ręczny</li> <li>– tykwa</li> </ul>                                                                                          | <p><b>Cup / bowl</b></p> <p>maker: Yine (community)<br/>Peru, Diamante<br/>2020</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– H 8.0 cm, dia max 11.0 cm</li> <li>– handmade</li> <li>– calabash</li> </ul>                                                                                               |

|                                                                                                           |                                                                                                                                                                                                                                                                                      |                                                                                                                                                                                                                                                          |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>76. MŻo/Am/171</p>    | <p><b>Kubek / misa</b></p> <p>wytwórca: Yine (społeczność)<br/>Peru, Diamante<br/>2020 r.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- wys. 8,0 cm, śr. max 11,5 cm</li> <li>- wyrób ręczny</li> <li>- tykwa</li> </ul>                                                              | <p><b>Cup / bowl</b></p> <p>maker: Yine (community)<br/>Peru, Diamante<br/>2020</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- H 8.0 cm, dia max 11.5 cm</li> <li>- handmade</li> <li>- calabash</li> </ul>                                                |
| <p>77. MŻo/Am/172</p>   | <p><b>Koszyczek</b></p> <p>wytwórca: Huachipare (grupa etniczna)<br/>Peru, Santa Rosa de Huacaria<br/>2021 r.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- wys. 8,0 cm;<br/>podstawa: 21,0 cm x 8,5 cm</li> <li>- wyrób ręczny</li> <li>- trzcina, suszone liście palmy</li> </ul>   | <p><b>Basket</b></p> <p>maker: Huachipare (ethnic group)<br/>Peru, Santa Rosa de Huacaria<br/>2021</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- H 8.0 cm;<br/>base: 21.0 cm x 8.5 cm</li> <li>- handmade</li> <li>- cane, dried palm leaves</li> </ul>   |
| <p>78. MŻo/Am/173</p>  | <p><b>Koszyczek</b></p> <p>wytwórca: Huachipare (grupa etniczna)<br/>Peru, Santa Rosa de Huacaria<br/>2021 r.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- wys. 10,0 cm;<br/>podstawa: 15,5 cm x 15,5 cm</li> <li>- wyrób ręczny</li> <li>- trzcina, suszone liście palmy</li> </ul> | <p><b>Basket</b></p> <p>maker: Huachipare (ethnic group)<br/>Peru, Santa Rosa de Huacaria<br/>2021</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- H 10.0 cm;<br/>base: 15.5 cm x 15.5 cm</li> <li>- handmade</li> <li>- cane, dried palm leaves</li> </ul> |
| <p>79. MŻo/A/174</p>   | <p><b>Torba</b></p> <p>wytwórca: Matsigenka (grupa etniczna)<br/>Peru, Shipiteari<br/>2022 r.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- wys. 18,0 cm, szer. 24,0 cm;<br/>patyk 60,5 cm</li> <li>- wyrób ręczny, techniki dziewiarskie</li> <li>- tkanina, drewno</li> </ul>       | <p><b>Bag</b></p> <p>maker: Matsigenka (ethnic group)<br/>Peru, Shipiteari<br/>2022</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- H 18.0 cm, W 24.0 cm;<br/>stick L 60.5 cm</li> <li>- handmade, knitting techniques</li> <li>- fabric, wood</li> </ul>   |

80. MŻo/Am/175

**Włókna**

wytwórca: Matsigenka (grupa etniczna)  
Peru, Shipiteari  
2022 r.

- dł. 24,0 cm, obwód 16,0 cm
- wyrób ręczny
- tkanina, drewno

**Fibers**

maker: Matsigenka (ethnic group)  
Peru, Shipiteari  
2022

- L 24.0 cm, circ 16.0 cm
- handmade
- fabric, wood

81. MŻo/Am/176/a-c

**Strój dziecięcy**

wytwórca: Quechua (grupa etniczna)  
Peru, Cusco  
początek XX w.

- żakiet: dł. 32,0 cm;  
spódnica: dł. 42,0 cm
- wyrób ręczny, techniki krawieckie,  
techniki tkackie
- tkanina bawełniana, koraliki

**Children's outfit**

maker: Quechua (ethnic group)  
Peru, Cusco (region)  
early 20<sup>th</sup> century

- jacket: L max 32.0 cm;  
skirt: L max 42.0 cm
- handmade, tailoring and weaving  
techniques
- cotton fabric, beads

82. MŻo/Am/177/a-d

**Strój dziecięcy**

wytwórca: Huachipare (grupa etniczna)  
Peru, Santa Rosa de Huacaria  
2019 r.

- kamizelka: dł. 45,5 cm;  
spódnica: dł. max 30,0 cm
- wyrób ręczny,  
techniki krawieckie, techniki mieszane
- nasiona roślin, tkanina

**Children's outfit**

maker: Huachipare (ethnic group)  
Peru, Santa Rosa de Huacaria  
2019

- waistcoat: L max 45.5 cm;  
skirt: L max 30.0 cm
- handmade,  
tailoring and mixed techniques
- plant seeds, fabric

## Akcesja nr / Accession No. 7/23

dar / donation:  
Oh Won-Suk

pozyskał do zbiorów / acquired by:  
Lucjan Buchalik

83. MŻo/Az/702

**Instrument muzyczny: cytra**

wytwórca: Koreańczycy (grupa etniczna)  
Korea  
ok. 2020 r.

- dł. 146,0 cm, szer. 23,0 cm, wys. 13,0 cm
- techniki obróbki drewna, wyrób ręczny
- drewno, barwnik (bejca lub lakierobejca), lakier, tworzywo sztuczne, sznurek, nici

**Musical instrument: zither**

maker: Koreans (ethnic group)  
Korea  
ca. 2020

- L 146 cm, W 23 cm, H 13 cm
- woodworking techniques, handmade
- wood, dye (stain or varnish-stain), varnish, plastic, twine, thread

84. MŻo/Az/703

**Skrzynia**

wytwórca: Koreańczycy (grupa etniczna)  
Korea  
pocz. XX w.

- szer. 76,0 cm, gł. 43,0 cm, wys. 55,5 cm
- techniki stolarskie, barwienie, lakierowanie
- drewno, mosiądz, barwnik, lakier

**Chest**

maker: Koreans (ethnic group)  
Korea  
early 20<sup>th</sup> century

- W 76 cm, D 43 cm, H 55.5 cm
- carpentry techniques, dyeing, varnishing
- wood, brass, dye, varnish

## Akcesja nr / Accession No. 10/23

zakup / purchase:  
antykwarjat "Dépôt Vente de Tours" (Francja)

pozyskał do zbiorów / acquired by:  
Lucjan Buchalik

85. MŻo/Az/788/a-b

**Nóż w pochwie**

wytwórca: Nepalczyzy  
brak danych  
II poł. XX w.

- dł. max 37,0 cm;  
nóż: dł. 36,3 cm, szer. 5,3 cm, gł. 2,6 cm;  
pochwa: dł. 26,0 cm, szer. 6,5 cm, gł. 2,4 cm
- techniki kowalskie, inkrustacja,  
techniki metaloplastyczne
- stal, kość, blacha miedziana,  
blacha mosiężna, róg zwierzęcy,  
żywica (szelak)

**Knife in sheath**

maker: Nepalis  
no data  
the 2<sup>nd</sup> half of the 20<sup>th</sup> century

- L total 37.0 cm;  
nife: L 36.3 cm, W 5.3 cm, D 2.6 cm;  
sheath: L 26.0 cm, W 6.5 cm, D 2.4 cm
- blacksmith techniques, incrustation,  
metalwork techniques
- steel, bone, copper plate,  
brass plate, horn animal,  
resin (shellac)



**Akcesja nr / Accession No. 11/23**

zakup / purchase:  
antykwarjat "B.R Antiquités" (Francja)

pozyskał do zbiorów / acquired by:  
Lucjan Buchalik

**86. MŻo/A/5578****Dzban**

wytwórca: Berberowie (grupa etniczna)  
Maroko  
koniec XIX w.

- wys. 47,5 cm, śr. 48,0 cm
- techniki garncarskie
- glina wypalana

**Jug**

maker: Berbers (ethnic group)  
Morocco  
late 19<sup>th</sup> century

- H 47.5 cm, dia 48.0 cm
- pottery techniques
- fired clay

## Akcesja nr / Accession No. 12/23

zakup / purchase:  
Jacek Łapott

pozyskał do zbiorów / acquired by:  
Lucjan Buchalik

87. MŻo/Az/704/a-f

**Strój męski**

wytwórca: Nepalczycy  
Nepal, Chitwan  
lata 20. XXI w.

- koszula: szer. max 37,5 cm, wys. 88, 5 cm;  
spodnie: dł. 102,0 cm, pas: szer. 74,0 cm
- techniki krawieckie
- bawełna, skóra

**Men's outfit**

maker: Nepalis  
Nepal, Chitwan  
the 20s of the 21<sup>st</sup> century

- shirt: W max 37.5 cm, H 88. 5 cm;  
trousers: L 102.0 cm, waist: W 74.0 cm
- tailoring techniques
- cotton, leather

88. MŻo/Az/705/a-d

**Strój damski**

wytwórca: Nepalczycy  
Nepal, Chitwan  
lata 20. XXI w.

- koszula: dł. 34,0 cm, szer. max 29,0;  
sari: dł. 121,5 cm
- techniki krawieckie, techniki szewskie,  
techniki hafciarskie, techniki tkackie,  
wyrób fabryczny (przemysłowy)
- bawełna, skóra, atłas, guma, paciorki,  
cekinny, lustro

**Women's outfit**

maker: Nepalis  
Nepal, Chitwan  
the 20s of 21<sup>st</sup> century

- shirt: L 34.0 cm, W max 29.0;  
sari: L 121.5 cm
- tailoring techniques, embroidery  
techniques, weaving techniques,  
factory product
- cotton, leather, satin, rubber, beads,  
sequins, mirror

89. MŻo/Az/706/a-e

**Strój męski**

wytwórca: Nepalczycy  
Nepal, Thimi  
lata 20. XXI w.

- koszula: dł. 91,0 cm, szer. max 37,0 cm;  
spodnie: dł. 98,0 cm, pas: szer. 78,5 cm
- techniki krawieckie,  
wyrób fabryczny (przemysłowy)
- bawełna, guma

**Men's outfit**

maker: Nepalis  
Nepal, Thimi  
the 20s of 21<sup>st</sup> century

- shirt: L 91.0 cm, W max 37.0 cm;  
trousers: L 98.0 cm, waist: W 78.5 cm
- tailoring techniques,  
factory product
- cotton, rubber

|                                                                                                               |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                           |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                  |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>90. MŻo/Az/707/a-g</p>    | <p><b>Strój damski</b></p> <p>wytwórca: Nepalczycy<br/>Nepal, Thimi<br/>lata 20. XXI w.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- koszula: wys. 37,0 cm, szer. max 33,0 cm; sari: dł. 552,0 cm, szer. 106,7 cm</li> <li>- wyrób fabryczny, techniki krawieckie, techniki hafciarskie</li> <li>- bawełna (tkanina fabryczna), cekiny, guma, haft (broderia?)</li> </ul> | <p><b>Women's outfit</b></p> <p>maker: Nepalis<br/>Nepal, Thimi<br/>the 20s of 21<sup>st</sup> century</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- shirt: H 37.0 cm, W max 33.0 cm; sari: L 552.0 cm, W 106.7 cm</li> <li>- factory product, tailoring techniques, embroidery techniques</li> <li>- cotton (factory fabric), sequins, rubber, embroidery (broderie?)</li> </ul> |
| <p>91. MŻo/Az/708/a-b</p>   | <p><b>Broń</b></p> <p>wytwórca: Nepalczycy<br/>brak danych<br/>II poł. XX w.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- dł. max 35,7 cm</li> <li>- techniki kowalskie, techniki obróbki skóry</li> <li>- metal, drewno, skóra</li> </ul>                                                                                                                                | <p><b>Arm</b></p> <p>maker: Nepalis<br/>no data<br/>the 2<sup>nd</sup> half of the 20<sup>th</sup> century</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- L max 35.7 cm</li> <li>- blacksmith techniques, leather processing techniques</li> <li>- metal, wood, leather</li> </ul>                                                                                                 |
| <p>92. MŻo/Az/709/a-b</p>  | <p><b>Broń</b></p> <p>wytwórca: Nepalczycy<br/>brak danych<br/>II poł. XX w.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- dł. max 36,5 cm</li> <li>- techniki kowalskie, techniki obróbki skóry</li> <li>- metal, drewno, skóra</li> </ul>                                                                                                                                | <p><b>Arm</b></p> <p>maker: Nepalis<br/>no data<br/>the 2<sup>nd</sup> half of the 20<sup>th</sup> century</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- L max 36.5 cm</li> <li>- blacksmith techniques, leather processing techniques</li> <li>- metal, wood, leather</li> </ul>                                                                                                 |
| <p>93. MŻo/Az/710</p>      | <p><b>Relikwiarz</b></p> <p>wytwórca: Nepalczycy<br/>Katmandu<br/>XX/XXI w.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- dł. z paskiem 30,0 cm, szer. 11,0 cm, gł. 4,0 cm</li> <li>- techniki mieszane</li> <li>- metal, tkanina, skóra</li> </ul>                                                                                                                        | <p><b>Reliquary</b></p> <p>maker: Nepalis<br/>Kathmandu<br/>20<sup>th</sup>/21<sup>st</sup> century</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- L (with belt) 30.0 cm, W 11.0 cm, D 4.0 cm</li> <li>- mixed techniques</li> <li>- metal, fabric, leather</li> </ul>                                                                                                             |

94. MŻo/Az/711

**Relikwiarz**

wytwórca: Nepalczycy  
Katmandu  
XX/XXI w.

- dł. z paskiem 34,0 cm, szer. 11,0 cm, gł. 3,5 cm
- techniki mieszane
- metal, tkanina, skóra

**Reliquary**

maker: Nepalis  
Kathmandu  
20<sup>th</sup>/21<sup>st</sup> century

- L (with belt) 34.0 cm, W 11.0 cm, D 3.5 cm
- mixed techniques
- metal, fabric, leather

95. MŻo/Az/712

**Malowidło**

wytwórca: Nepalczycy  
brak danych  
pocz. XXI w.

- wys. 106,0 cm, szer. 75,0 cm
- wyrób ręczny
- bawełna, jedwab, skóra (?)

**Painting**

maker: Nepalis  
no data  
early 21<sup>st</sup> century

- H 106.0 cm, W 75.0 cm
- handmade
- cotton, silk, leather (?)

96. MŻo/Az/713

**Malowidło**

wytwórca: Nepalczycy  
brak danych  
pocz. XXI w.

- wys. 112,0 cm, szer. 72,5 cm
- wyrób ręczny
- bawełna, jedwab, skóra (?)

**Painting**

maker: Nepalis  
no data  
early 21<sup>st</sup> century

- H 112.0 cm, W 72.5 cm
- handmade
- cotton, silk, leather (?)

97. MŻo/Az/714

**Malowidło klasztorne**

wytwórca: Nepalczycy  
brak danych  
XX/XXI w.

- wys. 18,0 cm, szer. 16,0 cm, gł. 0,3 cm
- wyrób ręczny, techniki malarskie
- kość (łopatka jaka)

**Monastery painting**

maker: Nepalis  
no data  
20<sup>th</sup>/21<sup>st</sup> century

- H 18.0 cm, W 16.0 cm, D 0.3 cm
- handmade, painting techniques
- bone (yak shoulder)

98. MŻo/Az/715

**Malowidło klasztorne**

wytwórca: Nepalczycy  
brak danych  
XX/XXI w.

- wys. 17,6 cm, szer. 18,0 cm, gł. 0,3 cm
- wyrób ręczny, techniki malarskie
- kość (łopatka jaka)

**Monastery painting**

maker: Nepalis  
no data  
20<sup>th</sup>/21<sup>st</sup> century

- H 17.6 cm, W 18.0 cm, D 0.3 cm
- handmade, painting techniques
- bone (yak shoulder)

99. MŻo/Az/716

**Malowidło klasztorne**

wytwórca: Nepalczycy  
brak danych  
XX/XXI w.

- wys. 19,2 cm, szer. 18,2 cm, gł. 0,3 cm
- wyrób ręczny, techniki malarskie
- kość (łopatka jaka)

**Monastery painting**

maker: Nepalis  
no data  
20<sup>th</sup>/21<sup>st</sup> century

- H 19.2 cm, W 18.2 cm, D 0.3 cm
- handmade, painting techniques
- bone (yak shoulder)

100. MŻo/Az/717

**Malowidło klasztorne**

wytwórca: Nepalczycy  
brak danych  
pocz. XXI w.

- wys. 18,7 cm, szer. 5,8 cm, gł. 0,3 cm
- wyrób ręczny, techniki malarskie
- kość (łopatka jaka)

**Monastery painting**

maker: Nepalis  
no data  
early 21<sup>st</sup> century

- H 18.7 cm, W 5.8 cm, D 0.3 cm
- handmade, painting techniques
- bone (yak shoulder)

101. MŻo/Az/718

**Malowidło klasztorne**

wytwórca: Nepalczycy  
brak danych  
XX/XXI w.

- wys. 20,7 cm, szer. 16,0 cm, gł. 0,3 cm
- wyrób ręczny, techniki malarskie
- kość (łopatka jaka)

**Monastery painting**

maker: Nepalis  
no data  
20<sup>th</sup>/21<sup>st</sup> century

- H 20.7 cm, W 16.0 cm, D 0.3 cm
- handmade, painting techniques
- bone (yak shoulder)

102. MŻo/Az/719

**Malowidło klasztorne**

wytwórca: Nepalczycy

brak danych

XX/XXI w.

- wys. 17,6 cm, szer. 18,0 cm, gł. 0,3 cm
- wyrób ręczny, techniki malarskie
- kość (łopatka jaka)

**Monastery painting**

maker: Nepalis

no data

20<sup>th</sup>/21<sup>st</sup> century

- H 17.6 cm, W 18.0 cm, D 0.3 cm
- handmade, painting techniques
- bone (yak shoulder)

103. MŻo/Az/720/a-b

**Instrument muzyczny**

wytwórca: Nepalczycy

brak danych

pocz. XXI w.

- a) wys. 6,5 cm, śr. 12,3 cm;
- b) dł. 12,5 cm, śr. 2,0 cm
- obróbka plastyczna na zimno
- żółty metal (mosiądz), drewno

**Musical instrument**

maker: Nepalis

no data

early 21<sup>st</sup> century

- a) H 6.5 cm, dia 12.3 cm;
- b) L 12.5 cm, dia 2.0 cm
- cold forming
- yellow metal (brass), wood

104. MŻo/Az/721

**Pas**

wytwórca: Nepalczycy

brak danych

pocz. XXI w.

- dł. max 132,0 cm,
- pas: dł. 61,5 cm, szer. 9,0 cm
- techniki mieszane
- bawełna, koraliki plastikowe,
- metal (ozdoby)

**Belt**

maker: Nepalis

no data

early 21<sup>st</sup> century

- total: L 132.0 cm,
- belt: L 61.5 cm, W 9.0 cm
- mixed techniques
- cotton, plastic beads,
- metal (ornaments)

105. MŻo/Az/722/1-2

**Przedstawienia przodków**

wytwórca: Nepalczycy

brak danych

XX/XXI w.

- a) wys. 38,8 cm, szer. 8,0 cm, gł. 7,0 cm;
- b) wys. 34,5 cm, szer. 8,0 cm, gł. 9,0 cm
- techniki rzeźbiarskie
- drewno, metal, koraliki

**Representations: Ancestors**

maker: Nepalis

no data

20<sup>th</sup>/21<sup>st</sup> century

- a) H 38.8 cm, W 8.0 cm, D 7.0 cm;
- b) H 34.5 cm, W 8.0 cm, D 9.0 cm
- sculpting techniques
- wood, metal, beads

|                                                                                                            |                                                                                                                                                                                                                                                                                      |                                                                                                                                                                                                                                                                                   |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>106. MŽo/Az/723</p>    | <p><b>Młynek modlitewny</b></p> <p>wytwórca: Nepalczycy<br/>brak danych<br/>lata 20. XXI w.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– wys. 28,5 cm, śr. max 8 cm</li> <li>– techniki mieszane</li> <li>– biały metal, mosiądz, drewno, żelazo, kość, koral (?), papier</li> </ul> | <p><b>Prayer wheel</b></p> <p>maker: Nepalis<br/>no data<br/>the 20s of the 21<sup>st</sup> century</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– H 28.5 cm, dia max 8 cm</li> <li>– mixed techniques</li> <li>– white metal, brass, wood, iron, bone, coral (?), paper</li> </ul> |
| <p>107. MŽo/Az/724</p>   | <p><b>Broń</b></p> <p>wytwórca: Nepalczycy<br/>brak danych<br/>I poł. XX w.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– dł. 91,2 cm, szer. 11,0 cm, gł. max 6,8 cm</li> <li>– techniki kowalskie</li> <li>– metal</li> </ul>                                                        | <p><b>Arm</b></p> <p>maker: Nepalis<br/>no data<br/>1<sup>st</sup> half of the 20<sup>th</sup> century</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– L 91.2 cm, W 11.0 cm, D max 6.8 cm</li> <li>– blacksmith techniques</li> <li>– metal</li> </ul>                               |
| <p>108. MŽo/Az/725</p>  | <p><b>Broń</b></p> <p>wytwórca: Nepalczycy<br/>brak danych<br/>I poł. XX w.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– dł. 87,0 cm, szer. 10,4 cm, gł. max 6,8 cm</li> <li>– techniki kowalskie</li> <li>– metal</li> </ul>                                                        | <p><b>Arm</b></p> <p>maker: Nepalis<br/>no data<br/>1<sup>st</sup> half of the 20<sup>th</sup> century</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– L 87.0 cm, W 10.4 cm, D max 6.8 cm</li> <li>– blacksmith techniques</li> <li>– metal</li> </ul>                               |
| <p>109. MŽo/Az/726</p>  | <p><b>Broń</b></p> <p>wytwórca: Nepalczycy<br/>brak danych<br/>I poł. XX w.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– dł. 84,0 cm, szer. 10,5 cm, gł. max 5,0 cm</li> <li>– techniki kowalskie</li> <li>– metal</li> </ul>                                                        | <p><b>Arm</b></p> <p>maker: Nepalis<br/>no data<br/>1<sup>st</sup> half of the 20<sup>th</sup> century</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– L 84.0 cm, W 10.5 cm, D max 5.0 cm</li> <li>– blacksmith techniques</li> <li>– metal</li> </ul>                               |

|                                                                                                              |                                                                                                                                                                                                                                                              |                                                                                                                                                                                                                                                                              |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>110. MŻo/Az/727/a-b</p>  | <p><b>Broń</b></p> <p>wytwórca: Nepalczycy<br/>brak danych<br/>I poł. XX w.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- dł. 97,8 cm</li> <li>- techniki kowalskie</li> <li>- metal</li> </ul>                                                               | <p><b>Arm</b></p> <p>maker: Nepalis<br/>no data<br/>1<sup>st</sup> half of the 20<sup>th</sup> century</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- L 97.8 cm</li> <li>- blacksmith techniques</li> <li>- metal</li> </ul>                                                   |
| <p>111. MŻo/Az/728</p>     | <p><b>Broń</b></p> <p>wytwórca: Nepalczycy<br/>brak danych<br/>I poł. XX w.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- dł. 73,0 cm, szer. 8,4 cm, gł. max 6,9 cm</li> <li>- techniki kowalskie</li> <li>- stal</li> </ul>                                  | <p><b>Arm</b></p> <p>maker: Nepalis<br/>no data<br/>1<sup>st</sup> half of the 20<sup>th</sup> century</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- L 73.0 cm, W 8.4 cm, D max 6.9 cm</li> <li>- blacksmith techniques</li> <li>- metal</li> </ul>                           |
| <p>112. MŻo/Az/729</p>    | <p><b>Broń</b></p> <p>wytwórca: Nepalczycy<br/>Nepal<br/>I poł. XX w.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- dł. 69,4 cm, szer. 8,5 cm, gł. max 5,6 cm</li> <li>- techniki kowalskie</li> <li>- stal</li> </ul>                                        | <p><b>Arm</b></p> <p>maker: Nepalis<br/>no data<br/>1<sup>st</sup> half of the 20<sup>th</sup> century</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- L 69.4 cm, W 8.5 cm, D max 5.6 cm</li> <li>- blacksmith techniques</li> <li>- metal</li> </ul>                           |
| <p>113. MŻo/Az/730</p>    | <p><b>Przedstawienie: demon Bhairab</b></p> <p>wytwórca: Nepalczycy<br/>brak danych<br/>II poł. XX w.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- wys. 27,7 cm, szer. 19,0 cm, gł. 8,0 cm</li> <li>- techniki odlewnicze</li> <li>- brąz złożony</li> </ul> | <p><b>Figure of demon Bhairab</b></p> <p>maker: Nepalis<br/>no data<br/>the 2<sup>nd</sup> half of the 20<sup>th</sup> century</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- H 27.7 cm, W 19.0 cm, D 8.0 cm</li> <li>- foundry techniques</li> <li>- gilded bronze</li> </ul> |

114. MŻo/Az/731

**Korale**

wytwórca: Nepalczycy  
brak danych  
II poł. XX w.

- dł. max 47,0 cm
- techniki mieszane
- plastik, biały metal

**Neck beads**

maker: Nepalis  
no data  
the 2<sup>nd</sup> half of the 20<sup>th</sup> century

- L max 47.0 cm;
- mixed techniques
- plastic, white metal

115. MŻo/Az/732/a-f

**Nóż w pochwie**

wytwórca: Nepalczycy  
brak danych  
I poł. XX w.

- dł. max 50,5 cm
- techniki kowalskie,  
techniki obróbki skóry
- drewno, stal, skóra, szkło, biały metal

**Knife in sheath**

maker: Nepalis  
no data  
1<sup>st</sup> half of the 20<sup>th</sup> century

- L total 50.5 cm
- blacksmith techniques,  
leather processing techniques
- wood, steel, leather, glass, white metal

## Akcesja nr / Accession No. 13/23

dar / donation:  
Piotr Lutyński

pozyskała do zbiorów / acquired by:  
Katarzyna Podyma

116. MŻo/Az/733



**Przedstawienie:  
Kriszna grający na flecie**

wytwórca: Hindusi  
Indie  
poł. XX w.

- wys. 27,5cm, śr. podstawki 10,3 cm
- techniki odlewnicze
- metal (brąz?)

**Representation:  
Krishna playing the flute**

maker: Hindus  
India  
mid-20<sup>th</sup> century

- H 27.5 cm, base dia 10.3 cm
- foundry techniques
- metal (bronze?)

117. MŻo/Az/734



**Dzwonek**

wytwórca: Nepalczycy  
Indie / Nepal (domniemane)  
poł. XX w.

- wys. 17,3 cm, śr. 10,0 cm
- techniki odlewnicze
- metal (brąz?)

**Bell**

maker: Nepalis  
India / Nepal (alleged)  
mid-20<sup>th</sup> century

- H 17.3 cm, dia 10.0 cm
- foundry techniques
- metal (bronze?)

118. MŻo/Az/735



**Przedmiot rytualny  
broń boga Indry**

wytwórca: Nepalczycy  
Indie / Nepal (domniemane)  
poł. XX w.

- wys. 17,8 cm, śr. 6,5 cm
- techniki odlewnicze
- żółty metal

**Ritual object  
weapons of the god Indra**

maker: Nepalis  
India / Nepal (alleged)  
mid-20<sup>th</sup> century

- H 17.8 cm, dia 6.5 cm
- foundry techniques
- yellow metal

119. MŻo/Az/736


**Sztylet rytualny**  
**trójstronny**

wytwórca: Nepalczycy  
 Indie / Nepal (domniemane)  
 poł. XX w.

- wys. 19,5 cm, śr. 3,2 cm
- techniki odlewnicze
- metal (brąz?)

**Ritual dagger**  
**(three-sided)**

maker: Nepalis  
 India / Nepal (alleged)  
 mid-20<sup>th</sup> century

- H 19.5 cm, dia 3.2 cm
- foundry techniques
- metal (bronze?)

120. MŻo/Az/737


**Kadzielnica**  
**świecznik;**  
**zdobiona motywem zwierzęcym (lew)**

wytwórca: Hindusi  
 Indie  
 poł. XX w.

- wys. 21,4 cm, podstawka 8,8 cm x 8,8 cm
- techniki odlewnicze
- metal (brąz?)

**Censer**  
**candlestick;**  
**decorated with an animal motif (lion)**

maker: Hindus  
 India  
 mid-20<sup>th</sup> century

- H 21.4 cm, base 8.8 cm x 8.8 cm
- foundry techniques
- metal (bronze?)

121. MŻo/Az/738/a-b


**Kadzielnica**  
**świecznik;**  
**zdobiona motywem zwierzęcym (byk)**

wytwórca: Hindusi  
 Indie  
 poł. XX w.

- a) wys. 20,6 cm, podstawka szer. 9,5 cm, gł. 15,0 cm;
- b) wys. 4,5 cm, śr. 13,6 cm
- techniki odlewnicze
- metal (brąz?)

**Censer**  
**candlestick;**  
**decorated with an animal motif (bull)**

maker: Hindus  
 India  
 mid-20<sup>th</sup> century

- a) H 20.6 cm; base W 9.5 cm, D 15.0 cm;
- b) H 4.5 cm, dia 13.6 cm
- foundry techniques
- metal (bronze?)

122. MŻo/Az/739/a-b


**Kadzielnica**  
**świecznik;**  
**przedstawienie kobiety**

wytwórca: Hindusi  
 Indie  
 poł. XX w.

- a) wys. 20,6 cm, śr. podstawki 8,5 cm;
- b) wys. 6,7 cm, śr. 11,6 cm;
- c) szer. 13,2 cm, wys. 2,0 cm, gł. 5,0 cm
- techniki odlewnicze
- metal (brąz?)

**Censer**  
**candlestick;**  
**representation of a woman**

maker: Hindus  
 India  
 mid-20<sup>th</sup> century

- a) H 20.6 cm, base dia 8.5 cm;
- b) H 6.7 cm, dia 11.6 cm;
- c) W 13.2 cm, H 2.0 cm, D 5.0 cm
- foundry techniques
- metal (bronze?)

123. MŻo/Az/740/a-b

**Kadzielnica**

świecznik;  
zdobiona motywem zwierzęcym (słoń)

wytwórca: Hindusi

Indie

poł. XX w.

- a) wys. 21,8 cm, śr. podstawki 8,5 cm;
- b) wys. 5,5 cm, śr. 10,0 cm
- techniki odlewnicze
- metal (brąz?)

**Censer**

candlestick;  
decorated with an animal motif (elephant)

maker: Hindus

India

mid-20<sup>th</sup> century

- a) H 21.8 cm, base dia 8.5 cm;
- b) H 5.5 cm, dia 10.0 cm
- foundry techniques
- metal (bronze?)

124. MŻo/Az/741/a-b

**Kadzielnica**

świecznik;  
zdobiona motywem zwierzęcym (ptak)

wytwórca: Hindusi

Indie

poł. XX w.

- a) wys. 14,3 cm, szer. 7,0 cm, gł. 12,5 cm;
- b) wys. 1,2 cm, śr. 16,0 cm, gł. 6,8 cm
- techniki odlewnicze
- metal (brąz?)

**Censer**

candlestick;  
decorated with an animal motif (bird)

maker: Hindus

India

mid-20<sup>th</sup> century

- a) H 14.3 cm, W 7.0 cm, D 12.5cm;
- b) H 1.2 cm, dia 16.0 cm, D 6.8 cm
- foundry techniques
- metal (bronze?)

125. MŻo/Az/742

**Przedstawienie: Hoysala**

wytwórca: Hindusi

Indie

poł. XX w.

- wys. 14,1 cm, szer. 8,7 cm, gł. 5,0 cm
- techniki odlewnicze
- metal (brąz?)

**Representation: Hoysala**

maker: Hindus

India

mid-20<sup>th</sup> century

- H 14.1 cm, W 8.7 cm, D 5.0 cm
- foundry techniques
- metal (bronze?)

126. MŻo/Az/743

**Przedstawienie:  
Annapoorni / Vijayanagara**

wytwórca: Hindusi

Indie

poł. XX w.

- wys. 12,8 cm, szer. 8,5 cm, gł. 7,5 cm
- techniki odlewnicze
- metal (brąz?)

**Representation:  
Annapoorni / Vijayanagara**

maker: Hindus

India

mid-20<sup>th</sup> century

- H 12.8 cm, W 8.5 cm, D 7.5 cm
- foundry techniques
- metal (bronze?)

127. MŻo/Az/744/a-b

**Przedstawienie: Hanuman**

wytwórca: Hindusi

Indie

poł. XX w.

- a) wys. 18,8 cm, szer. 7,0 cm, gł. 7,5 cm;
- b) wys. 3,0 cm, szer. 7,3 cm, gł. 5,7 cm
- techniki odlewnicze
- metal (brąz?)

**Representation: Hanuman**

maker: Hindus

India

mid-20<sup>th</sup> century

- a) H 18.8 cm, W 7.0 cm, D 7.5 cm;
- b) H 3.0 cm, W 7.3 cm, D 5.7 cm
- foundry techniques
- metal (bronze?)

128. MŻo/Az/745

**Przedstawienie: tańczący Kriszna**

wytwórca: Hindusi

Indie

poł. XX w.

- wys. 15,1 cm, szer. 10,0 cm, gł. 6,0 cm
- techniki odlewnicze
- metal (brąz?)

**Representation: dancing Krishna**

maker: Hindus

India

mid-20<sup>th</sup> century

- H 15.1 cm, W 10.0 cm, D 6.0 cm
- foundry techniques
- metal (bronze?)

129. MŻo/Az/746

**Przedstawienie: Nataraja**

wytwórca: Hindusi

Indie

poł. XX w.

- wys. 12,1 cm, szer. / śr. 10,0 cm, gł. 4,3 cm
- techniki odlewnicze
- metal (brąz?)

**Representation: Nataraja**

maker: Hindus

India

mid-20<sup>th</sup> century

- H 12.1 cm, W /dia 10.0 cm, D 4.3 cm
- foundry techniques
- metal (bronze?)

130. MŻo/Az/747

**Przedstawienie: Nataraja**

wytwórca: Hindusi

Indie

poł. XX w.

- wys. 38,4 cm, szer. / śr. 30,8 cm, gł. 9,5 cm
- techniki odlewnicze
- metal (brąz?)

**Representation: Nataraja**

maker: Hindus

India

mid-20<sup>th</sup> century

- H 38.4 cm, W /dia 30.8 cm, D 9.5 cm
- foundry techniques
- metal (bronze?)

|                                                                                                            |                                                                                                                                                                                                                                                         |                                                                                                                                                                                                                                                             |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>131. MŻo/Az/748</p>    | <p><b>Przedstawienie: Kriszna (?)</b></p> <p>wytwórca: Hindusi<br/>Indie<br/>poł. XX w.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– wys. 17,7 cm, szer. 9,5 cm, gł. 7,5 cm</li> <li>– techniki odlewnicze</li> <li>– metal (brąz?)</li> </ul>          | <p><b>Representation: Krishna (?)</b></p> <p>maker: Hindus<br/>India<br/>mid-20<sup>th</sup> century</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– H 17.7 cm, W 9.5 cm, D /dia 7.5 cm</li> <li>– foundry techniques</li> <li>– metal (bronze?)</li> </ul>    |
| <p>132. MŻo/Az/749</p>   | <p><b>Przedstawienie: Radha-Kriszna</b></p> <p>wytwórca: Hindusi<br/>Indie<br/>poł. XX w.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– wys. 21,7 cm, szer. 14,5 cm, gł. / śr. 8,5 cm</li> <li>– techniki odlewnicze</li> <li>– metal (brąz?)</li> </ul> | <p><b>Representation: Radha-Krishna</b></p> <p>maker: Hindus<br/>India<br/>mid-20<sup>th</sup> century</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– H 21.7 cm, W 14.5 cm, D /dia 8.5 cm</li> <li>– foundry techniques</li> <li>– metal (bronze?)</li> </ul> |
| <p>133. MŻo/Az/750</p>  | <p><b>Przedstawienie: tańczący Kriszna</b></p> <p>wytwórca: Hindusi<br/>Indie<br/>poł. XX w.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– wys. 11,4 cm, szer. 8,0 cm, gł. 5,0 cm</li> <li>– techniki odlewnicze</li> <li>– metal (brąz?)</li> </ul>     | <p><b>Representation: dancing Krishna</b></p> <p>maker: Hindus<br/>India<br/>mid-20<sup>th</sup> century</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– H 11.4 cm, W 8.0 cm, D 5.0 cm</li> <li>– foundry techniques</li> <li>– metal (bronze?)</li> </ul>     |
| <p>134. MŻo/Az/751</p>  | <p><b>Przedstawienie: Budda Dai Butsu</b></p> <p>wytwórca: Hindusi<br/>Indie<br/>poł. XX w.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– wys. 5,0 cm, szer. 4,4 cm, gł. 3,2 cm</li> <li>– techniki odlewnicze</li> <li>– metal (brąz?)</li> </ul>       | <p><b>Representation: Daibutsu Buddha</b></p> <p>maker: Hindus<br/>India<br/>mid-20<sup>th</sup> century</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– H 5.0 cm, W 4.4 cm, D 3.2 cm</li> <li>– foundry techniques</li> <li>– metal (bronze?)</li> </ul>      |

|                                                                                                              |                                                                                                                                                                                                                                                                                                   |                                                                                                                                                                                                                                                                                                    |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>135. MŻo/Az/752/a-b</p>  | <p><b>Element przedstawienia: tron</b></p> <p>wytwórca: Hindusi<br/>Indie<br/>poł. XX w.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- a) wys. 5,8 cm, szer. 8,8 cm, gł. 9,8 cm;<br/>b) wys. 23,3 cm, szer. 14,4 cm, gł. 0,3 cm</li> <li>- techniki odlewnicze</li> <li>- metal (brąz?)</li> </ul> | <p><b>Element of representation: throne</b></p> <p>maker: Hindus<br/>India<br/>mid-20<sup>th</sup> century</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- a) H 5.8 cm, W 8.8 cm, D 9.8 cm;<br/>b) H 23.3 cm, W 14.4 cm, D 0.3 cm</li> <li>- foundry techniques</li> <li>- metal (bronze?)</li> </ul> |
| <p>136. MŻo/Az/753</p>     | <p><b>Przedstawienie: Bala Kriszna</b></p> <p>wytwórca: Hindusi<br/>Indie<br/>poł. XX w.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- wys. 10,0 cm, szer. 5,5 cm, gł. 8,2 cm</li> <li>- techniki odlewnicze</li> <li>- metal (brąz?)</li> </ul>                                                   | <p><b>Representation: Bala Krishna</b></p> <p>maker: Hindus<br/>India<br/>mid-20<sup>th</sup> century</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- H 10.0 cm, W 5.5 cm, D 8.2 cm</li> <li>- foundry techniques</li> <li>- metal (bronze?)</li> </ul>                                               |
| <p>137. MŻo/Az/754</p>    | <p><b>Świcznik (?)</b></p> <p>wytwórca: Hindusi<br/>Indie<br/>poł. XX w.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- wys. 11,0 cm, szer. 8,8 cm, gł. 5,0 cm</li> <li>- techniki odlewnicze</li> <li>- metal (brąz?)</li> </ul>                                                                   | <p><b>Candlestick (?)</b></p> <p>maker: Hindus<br/>India<br/>mid-20<sup>th</sup> century</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- H 11.0 cm, W 8.8 cm, D 5.0 cm</li> <li>- foundry techniques</li> <li>- metal (bronze?)</li> </ul>                                                            |
| <p>138. MŻo/Az/755</p>    | <p><b>Przedstawienie: Nandin</b></p> <p>wytwórca: Hindusi<br/>Indie<br/>poł. XX w.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- wys. 9,0 cm, szer. 3,0 cm, gł. 12,5 cm</li> <li>- techniki odlewnicze</li> <li>- metal (brąz?)</li> </ul>                                                         | <p><b>Representation: Nandi</b></p> <p>maker: Hindus<br/>India<br/>mid-20<sup>th</sup> century</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- H 9.0 cm, W 3.0 cm, D 12.5 cm</li> <li>- foundry techniques</li> <li>- metal (bronze?)</li> </ul>                                                      |

139. MŻo/Az/756

**Przedstawienie: Rama (?)**

wytwórca: Hindusi

Indie

poł. XX w.

- wys. 14,3 cm, szer. 7,5 cm, gł. 4,5 cm
- techniki odlewnicze
- metal (brąz?)

**Representation: Rama (?)**

maker: Hindus

India

mid-20<sup>th</sup> century

- H 14.3 cm, W 7.5 cm, D 4.5 cm
- foundry techniques
- metal (bronze?)

140. MŻo/Az/757

**Przedstawienie: Kriszna**

wytwórca: Hindusi

Indie

poł. XX w.

- wys. 35,5 cm, śr. podstawy 12,0 cm
- techniki odlewnicze
- metal (brąz?)

**Representation: Krishna**

maker: Hindus

India

mid-20<sup>th</sup> century

- H 35.5 cm, base dia 12.0 cm
- foundry techniques
- metal (bronze?)

141. MŻo/Az/758

**Przedstawienie: bogini Marichi**

wytwórca: Hindusi

Indie

poł. XX w.

- wys. 23,0 cm, szer. 13,2 cm, gł. 5,5 cm
- techniki rzeźbiarskie, techniki obróbki kamienia
- kamień naturalny (skała osadowa)

**Representation: goddess Marichi**

maker: Hindus

India

mid-20<sup>th</sup> century

- H 23.0 cm, W 13.2 cm, D 5.5 cm
- sculpting techniques, stone processing techniques
- natural stone (sedimentary rock)

142. MŻo/Az/759

**Przedstawienie symboliczne: kamień Śiwy**

wytwórca: Hindusi

Indie

poł. XX w.

- wys. 23,3 cm, śr. podstawy 13,5 cm
- techniki obróbki kamienia
- kamień naturalny (bazalt?)

**Symbolic representation: Shiva's stone**

maker: Hindus

India

mid-20<sup>th</sup> century

- H 23.3 cm, base dia 13.5 cm
- stone processing techniques
- natural stone (basalt?)

143. MŻo/Az/760

**Przedstawienie: bóg Jambhala**

wytwórca: Hindusi / Tybetańczycy  
Indie / Tybet  
poł. XX w.

- a) wys. 24,5 cm, szer. 9,0 cm, gł. 7,8 cm;
- b) wys. 2,5 cm, szer. 8,8 cm, gł. 6,0 cm
- techniki odlewnicze
- metal (brąz?)

**Representation: the god Jambhala**

maker: Hindus/ Tibetans  
India / Tibet  
mid-20<sup>th</sup> century

- a) H 24.5 cm, W 9.0 cm, D 7.8 cm;
- b) H 2.5 cm, W 8.8 cm, D 6.0 cm
- foundry techniques
- metal (bronze?)

144. MŻo/Az/761/a-b

**Przedstawienie: bogini Kali (?)**

wytwórca: Hindusi  
Indie  
poł. XX w.

- a) wys. 24,0 cm, szer. 14,5 cm, gł. 5,8 cm;
- b) wys. 6,3 cm, szer. 9,8 cm, gł. 9,6 cm
- techniki odlewnicze
- metal (brąz?)

**Representation: Goddess Kali (?)**

maker: Hindus  
India  
mid-20<sup>th</sup> century

- a) H 24.0 cm, W 14.5 cm, D 5.8 cm;
- b) H 6.3 cm, W 9.8 cm, D 9.6 cm
- foundry techniques
- metal (bronze?)

145. MŻo/Az/762/a-f

**Przedstawienie: bogini Kali (?)**

wytwórca: Hindusi  
Indie  
poł. XX w.

- figurka: wys. 17,7 cm, szer. 14,5 cm, gł. 5,5 cm
- techniki odlewnicze
- metal (brąz?)

**Representation: goddess Kali (?)**

maker: Hindus  
India  
mid-20<sup>th</sup> century

- figurin: H 17.7 cm, W 14.5 cm, D 5.5 cm
- foundry techniques
- metal (bronze?)

146. MŻo/Az/763

**Przedstawienie: głowa**

wytwórca: Hindusi  
Indie  
poł. XX w.

- wys. 7,0 cm, szer. 5,2 cm, gł. 6,0 cm
- techniki rzeźbiarskie
- kamień naturalny (bazalt?)

**Representation: head**

maker: Hindus  
India  
mid-20<sup>th</sup> century

- H 7.0 cm, W 5.2 cm, D 6.0 cm
- foundry techniques
- natural stone (basalt?)

|                                                                                                            |                                                                                                                                                                                                                                                  |                                                                                                                                                                                                                                                          |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>147. MŻo/Az/764</p>    | <p><b>Kadzielnica</b></p> <p>wytwórca: Hindusi<br/>Indie<br/>poł. XX w.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- wys. 10,5 cm, szer. 7,2 cm, gł. 8,0 cm</li> <li>- techniki odlewnicze</li> <li>- metal (brąz?)</li> </ul>                   | <p><b>Censer</b></p> <p>maker: Hindus<br/>India<br/>mid-20<sup>th</sup> century</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- H 10.5 cm, W 7.2 cm, D 8.0 cm</li> <li>- foundry techniques</li> <li>- metal (bronze?)</li> </ul>                           |
| <p>148. MŻo/Az/765</p>   | <p><b>Przedstawienie: bóg Hanuman</b></p> <p>wytwórca: Hindusi<br/>Indie<br/>poł. XX w.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- wys. 12,5 cm, szer. 10,7 cm, gł. 5,0 cmm</li> <li>- techniki odlewnicze</li> <li>- metal (brąz?)</li> </ul> | <p><b>Representation: the god Hanuman</b></p> <p>maker: Hindus<br/>India<br/>mid-20<sup>th</sup> century</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- H 12.5 cm, W 10.7 cm, D 5.0 cm</li> <li>- foundry techniques</li> <li>- metal (bronze?)</li> </ul> |
| <p>149. MŻo/Az/766</p>  | <p><b>Przedstawienie: Nandin (?)</b></p> <p>wytwórca: Hindusi<br/>Indie<br/>poł. XX w.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- wys. 10,5 cm, szer. 6,2 cm, gł. 9,0 cm</li> <li>- techniki odlewnicze</li> <li>- metal (brąz?)</li> </ul>    | <p><b>Representation: Nandi (?)</b></p> <p>maker: Hindus<br/>India<br/>mid-20<sup>th</sup> century</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- H 10.5 cm, W 6.2 cm, D 9.0 cm</li> <li>- foundry techniques</li> <li>- metal (bronze?)</li> </ul>        |
| <p>150. MŻo/Az/767</p>  | <p><b>Przedstawienie: Nandin (?)</b></p> <p>wytwórca: Hindusi<br/>Indie<br/>poł. XX w.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- wys. 9,8 cm, szer. 5,0 cm, gł. 7,5 cm</li> <li>- techniki odlewnicze</li> <li>- metal (brąz?)</li> </ul>     | <p><b>Representation: Nandi (?)</b></p> <p>maker: Hindus<br/>India<br/>mid-20<sup>th</sup> century</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- H 9.8 cm, W 5.0 cm, D 7.5 cm</li> <li>- foundry techniques</li> <li>- metal (bronze?)</li> </ul>         |

151. MŻo/Az/768

**Przedstawienie: Srinivasa**

wytwórca: Hindusi

Indie

poł. XX w.

- wys. 10,2 cm, szer. 5,4 cm, gł. 3,0 cm
- techniki odlewnicze
- metal (brąz?)

**Representation: Srinivasa**

maker: Hindus

India

mid-20<sup>th</sup> century

- H 10.2 cm, W 5.4 cm, D 3.0 cm
- foundry techniques
- metal (bronze?)

152. MŻo/Az/769

**Przedstawienie antropomorficzne**

wytwórca: Hindusi

Indie

poł. XX w.

- wys. 6,5 cm, szer. 8,1 cm, gł. 3,4 cm
- techniki odlewnicze
- metal (brąz?)

**Anthropomorphic representation**

maker: Hindus

India

mid-20<sup>th</sup> century

- H 6.5 cm, W 8.1 cm, D 3.4 cm
- foundry techniques
- metal (bronze?)

153. MŻo/Az/770

**Przedstawienie: Mahakala**

wytwórca: Tybetańczycy (grupa etniczna)

Tybet

poł. XX w.

- wys. 22,5 cm, szer. 19,5 cm, gł. 5,0 cm
- techniki odlewnicze
- metal (brąz?)

**Representation: Mahakala**

maker: Tibetans (ethnic group)

Tibet

mid-20<sup>th</sup> century

- H 22.5 cm, W 19.5 cm, D 5.0 cm
- foundry techniques
- metal (bronze?)

154. MŻo/Az/771

**Przedstawienie: Bala Kriszna**

wytwórca: Hindusi / Nepalczycy

Indie / Nepal

poł. XX w.

- wys. 9,4 cm, szer. 6,5 cm, gł. 8,4 cm
- techniki odlewnicze
- metal (brąz?)

**Representation: Bala Krishna**

maker: Hindus / Nepalis

India / Nepal

mid-20<sup>th</sup> century

- H 9.4 cm, W 6.5 cm, D 8.4 cm
- foundry techniques
- metal (bronze?)

|                                                                                                               |                                                                                                                                                                                                                                                                          |                                                                                                                                                                                                                                                                                 |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>155. MŻo/Az/772</p>       | <p><b>Przedstawienie:</b><br/><b>Kriszna grający na flecie</b></p> <p>wytwórca: Hindusi<br/>Indie<br/>poł. XX w.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– wys. 16,5 cm, śr. podstawki 6,3 cm</li> <li>– techniki odlewnicze</li> <li>– metal (brąz?)</li> </ul>      | <p><b>Representation:</b><br/><b>Krishna playing the flute</b></p> <p>maker: Hindus<br/>India<br/>mid-20<sup>th</sup> century</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– H 16.5 cm, base dia 6.3 cm</li> <li>– foundry techniques</li> <li>– metal (bronze?)</li> </ul>       |
| <p>156. MŻo/Az/773/a-c</p>  | <p><b>Przedstawienie:</b><br/><b>Malari i Mhalsa</b></p> <p>wytwórca: Hindusi<br/>Indie<br/>poł. XX w.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– wys. 24,0 cm, szer. 12,3 cm, gł. 9,6 cm</li> <li>– techniki odlewnicze</li> <li>– metal (brąz?)</li> </ul>           | <p><b>Representation:</b><br/><b>Malari and Mhalsa</b></p> <p>maker: Hindus<br/>India<br/>mid-20<sup>th</sup> century</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– H 24.0 cm, W 12.3 cm, D 9.6 cm</li> <li>– foundry techniques</li> <li>– metal (bronze?)</li> </ul>           |
| <p>157. MŻo/Az/774</p>     | <p><b>Przedstawienie:</b><br/><b>Wadźrajogini</b></p> <p>wytwórca: Hindusi<br/>Indie<br/>poł. XX w.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– wys. 23,5 cm, szer. 15,2 cm, gł. 8,7 cm</li> <li>– techniki odlewnicze</li> <li>– metal (brąz?)</li> </ul>              | <p><b>Representation:</b><br/><b>Vajrayogini</b></p> <p>maker: Hindus<br/>India<br/>mid-20<sup>th</sup> century</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– H 23.5 cm, W 15.2 cm, D 8.7 cm</li> <li>– foundry techniques</li> <li>– metal (bronze?)</li> </ul>                 |
| <p>158. MŻo/Az/775</p>     | <p><b>Przedstawienie:</b><br/><b>postać siedząca na ptaku</b></p> <p>wytwórca: Hindusi<br/>Indie<br/>poł. XX w.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– wys. 15,3 cm, szer. 12,0 cm, gł. 10,3 cm</li> <li>– techniki odlewnicze</li> <li>– metal (brąz?)</li> </ul> | <p><b>Representation:</b><br/><b>a figure sitting on a bird</b></p> <p>maker: Hindus<br/>India<br/>mid-20<sup>th</sup> century</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– H 15.3 cm, W 12.0 cm, D 10.3 cm</li> <li>– foundry techniques</li> <li>– metal (bronze?)</li> </ul> |

|                                                                                                            |                                                                                                                                                                                                                                                                 |                                                                                                                                                                                                                                                                    |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>159. MŻo/Az/776</p>    | <p><b>Przedstawienie: Garuda</b></p> <p>wytwórca: Hindusi<br/>Indie<br/>poł. XX w.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- wys. 11,5 cm, szer. 7,0 cm, gł. 7,0 cm</li> <li>- techniki odlewnicze</li> <li>- metal (brąz?)</li> </ul>                       | <p><b>Representation: Garuda</b></p> <p>maker: Hindus<br/>India<br/>mid-20<sup>th</sup> century</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- H 11.5 cm, W 7.0 cm, D 7.0 cm</li> <li>- foundry techniques</li> <li>- metal (bronze?)</li> </ul>                     |
| <p>160. MŻo/Az/777</p>   | <p><b>Przedstawienie: bogini Garuda</b></p> <p>wytwórca: Hindusi<br/>Indie<br/>poł. XX w.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- wys. 8,7 cm, szer. 3,4 cm, gł. 3,2 cm</li> <li>- techniki odlewnicze</li> <li>- metal (brąz?)</li> </ul>                 | <p><b>Representation: goddess Garuda</b></p> <p>maker: Hindus<br/>India<br/>mid-20<sup>th</sup> century</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- H 8.7 cm, W 3.4 cm, D 3.2 cm</li> <li>- foundry techniques</li> <li>- metal (bronze?)</li> </ul>              |
| <p>161. MŻo/Az/778</p>  | <p><b>Przedstawienie antropomorficzno-zoomorficzne</b></p> <p>wytwórca: Hindusi<br/>Indie<br/>poł. XX w.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- dł. 67,0 cm, szer. 13,0 cm, gł. 0,9 cm</li> <li>- techniki odlewnicze</li> <li>- metal (brąz?)</li> </ul> | <p><b>Anthropomorphic-zoomorphic representation</b></p> <p>maker: Hindus<br/>India<br/>mid-20<sup>th</sup> century</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- L 67.0 cm, W 13.0 cm, D 0.9 cm</li> <li>- foundry techniques</li> <li>- metal (bronze?)</li> </ul> |
| <p>162. MŻo/Az/779</p>  | <p><b>Przedstawienie antropomorficzno-zoomorficzne</b></p> <p>wytwórca: Hindusi<br/>Indie<br/>poł. XX w.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- dł. 68,5 cm, szer. 10,0 cm, gł. 0,9 cm</li> <li>- techniki odlewnicze</li> <li>- metal (brąz?)</li> </ul> | <p><b>Anthropomorphic-floral representation</b></p> <p>maker: Hindus<br/>India<br/>mid-20<sup>th</sup> century</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- L 68.5 cm, W 10.0 cm, D 0.9 cm</li> <li>- foundry techniques</li> <li>- metal (bronze?)</li> </ul>     |

163. MŻo/Az/780

**Dzwonki**

wytwórca: Hindusi / Nepalczycy  
Indie / Nepal  
poł. XX w.

- wys. 26,7 cm, szer. 30,0 cm, gł. 31,0 cm
- techniki odlewnicze
- metal (brąz?)

**Bells**

maker: Hindus / Nepalis  
India / Nepal  
mid-20<sup>th</sup> century

- H 26.7 cm, W 30.0 cm, D 31.0 cm
- foundry techniques
- metal (bronze?)

164. MŻo/Az/781

**Przedstawienie: bogini Kali**

wytwórca: Hindusi  
Indie  
poł. XX w.

- wys. 50,3 cm, szer. 23,9 cm, gł. 9,0 cm
- techniki rzeźbiarskie
- kamień naturalny (mułowiec)

**Representation: goddess Kali**

maker: Hindus  
India  
mid-20<sup>th</sup> century

- H 50.3 cm, W 23.9 cm, D 9.0 cm
- sculpting techniques
- natural stone (mudstone)

165. MŻo/Az/782

**Przedstawienie: Wisznu z boginiami Lakshmi i Sarasvati**

wytwórca: Hindusi  
Indie  
poł. XX w.

- wys. 58,3 cm, szer. 22,5 cm, gł. 7,5 cm
- techniki rzeźbiarskie
- kamień naturalny (bazalt)

**Representation: Vishnu with goddesses Lakshmi and Sarasvati**

maker: Hindus  
India  
mid-20<sup>th</sup> century

- H 58.3 cm, W 22.5 cm, D 7.5 cm
- sculpting techniques
- natural stone (basalt)

166. MŻo/Az/783

**Inskrypcje**

wytwórca: Tybetańczycy / Nepalczycy  
Indie / Nepal  
przed XX w.

- opakowanie: szer. 21,0 cm, wys. 29,7 cm
- pismo odręczne (kaligrafia)
- kora brzozy

**Inscriptions**

maker: Tibetans / Nepalis  
India / Nepal  
before 20<sup>th</sup> century

- packaging: W 21.0 cm, H 29.7 cm
- handwriting (calligraphy)
- birch bark

|                                                                                                                       |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                       |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                              |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p><b>167. MŻo/Az/784/a-b</b></p>    | <p><b>Model łodzi</b></p> <p>wytwórca: Bengalczyzy (grupa etniczna)<br/>Bangladesz<br/>poł. XX w.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- a) wys. 5,5, cm, szer. 4,6 cm, gł. / dł. 25,8 cm;<br/>b) wys. 2,4 cm, szer. 6,5 cm, gł. 3,8 cm</li> <li>- techniki modelarskie,<br/>techniki stolarskie,<br/>techniki plecionkarskie</li> <li>- drewno, włókno roślinne (bambus?)</li> </ul>           | <p><b>Boat model</b></p> <p>maker: Bengalis (ethnic group)<br/>Bangladesh<br/>mid-20<sup>th</sup> century</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- a) H 5.5. cm, W 4.6 cm, D / L 25.8 cm;<br/>b) H 2.4 cm, W 6.5 cm, D 3.8 cm</li> <li>- model-making techniques,<br/>carpentry techniques,<br/>braiding techniques</li> <li>- wood, plant fibers (bamboo?)</li> </ul>                   |
| <p><b>168. MŻo/Az/785/a-d</b></p>   | <p><b>Model łodzi z żaglem</b></p> <p>wytwórca: Bengalczyzy (grupa etniczna)<br/>Bangladesz<br/>poł. XX w.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- a) wys. 10,5, cm, szer. 7,8 cm, gł. / dł. 37,5 cm;<br/>b) wys. 2,2 cm, szer. 9,2 cm, gł. 5,5 cm</li> <li>- techniki modelarskie,<br/>techniki stolarskie,<br/>techniki plecionkarskie</li> <li>- drewno, włókno roślinne (bambus?)</li> </ul> | <p><b>Model of a boat with a sail</b></p> <p>maker: Bengalis (ethnic group)<br/>Bangladesh<br/>mid-20<sup>th</sup> century</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- a) H 10.5. cm, W 7.8 cm, D / L 37.5 cm;<br/>b) H 2.2 cm, W 9.2 cm, D 5.5 cm</li> <li>- model-making techniques,<br/>carpentry techniques,<br/>braiding techniques</li> <li>- wood, plant fibers (bamboo?)</li> </ul> |
| <p><b>169. MŻo/Az/786/a-b</b></p>  | <p><b>Model łodzi</b></p> <p>wytwórca: Bengalczyzy (grupa etniczna)<br/>Bangladesz<br/>poł. XX w.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- a) wys. 7,7, cm, szer. 5,7 cm, gł. / dł. 39,2 cm;<br/>b) wys. 2,3 cm, szer. 8,2 cm, gł. 4,8 cm</li> <li>- techniki modelarskie,<br/>techniki stolarskie,<br/>techniki plecionkarskie</li> <li>- drewno, włókno roślinne (bambus?)</li> </ul>           | <p><b>Boat model</b></p> <p>maker: Bengalis (ethnic group)<br/>Bangladesh<br/>mid-20<sup>th</sup> century</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- a) H 7.7. cm, W 5.7 cm, D / L 39.2 cm;<br/>b) H 2.3 cm, W 8.2 cm, D 4.8 cm</li> <li>- model-making techniques,<br/>carpentry techniques,<br/>braiding techniques</li> <li>- wood, plant fibers (bamboo?)</li> </ul>                   |
| <p><b>170. MŻo/Az/787/a-d</b></p>  | <p><b>Model łodzi</b></p> <p>wytwórca: Bengalczyzy (grupa etniczna)<br/>Bangladesz<br/>poł. XX w.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- a) wys. 13,7, cm, szer. 7,2 cm, gł. / dł. 19,6 cm;<br/>b) wys. 2,7 cm, szer. 8,8 cm, gł. 6,8 cm</li> <li>- techniki modelarskie,<br/>techniki stolarskie,<br/>techniki plecionkarskie</li> <li>- drewno, włókno roślinne (bambus?)</li> </ul>          | <p><b>Boat model</b></p> <p>maker: Bengalis (ethnic group)<br/>Bangladesh<br/>mid-20<sup>th</sup> century</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- a) H 13.7. cm, W 7.2 cm, D / L 19.6 cm;<br/>b) H 2.7 cm, W 8.8 cm, D 6.8 cm</li> <li>- model-making techniques,<br/>carpentry techniques,<br/>braiding techniques</li> <li>- wood, plant fibers (bamboo?)</li> </ul>                  |

171. MŻo/A/5570


**Fotografia:  
kapłan koptyjski z krzyżem**

autor nieznany  
Roman Lutyński (kolekcjoner)

Etiopia

lata 70. XX w.

- wys. 31,0 cm, szer. 22,8 cm, gł. 2,8 cm
- techniki fotograficzne
- papier fotograficzny, drewno, szkło

**Photo:  
Coptic priest with a cross**

author unknown  
Roman Lutyński (collector)

Ethiopia

the 70s of the 20<sup>th</sup> century

- H 31.0 cm, W 22.8 cm, D 2.8 cm
- photographic techniques
- photographic paper, wood, glass

172. MŻo/A/5571/a-b


**Naczynie zasobowe**

wytwórca: Amhara / Oromo (grupa etniczna)

Etiopia

poł. XX w.

- a) wys. 47,0 cm, śr. 52,0 cm;
- b) wys. 26,5 cm, śr. 30,5 cm
- techniki plecionkarskie
- włókno roślinne

**Storage vessel**

maker: Amhara / Oromo (ethnic group)

Ethiopia

mid-20<sup>th</sup> century

- a) H 47.0 cm, dia 52.0 cm;
- b) H 26.5 cm, dia 30.5 cm
- braiding techniques
- plant fibers

173. MŻo/A/5572


**Taca**

wytwórca: Amhara / Oromo (grupa etniczna)

Etiopia

poł. XX w.

- wys. 8,7 cm, śr. 53,5 cm
- techniki plecionkarskie
- włókno roślinne

**Tray**

maker: Amhara / Oromo (ethnic group)

Ethiopia

mid-20<sup>th</sup> century

- H 8.7 cm, dia 53.5 cm
- braiding techniques
- plant fibers

174. MŻo/A/5573


**Koszyk**

wytwórca: Amhara / Oromo (grupa etniczna)

Etiopia

poł. XX w.

- wys. 43,0 cm, śr. 31,0 cm
- techniki plecionkarskie
- włókno roślinne

**Basket**

maker: Amhara / Oromo (ethnic group)

Ethiopia

mid-20<sup>th</sup> century

- H 43.0 cm, dia 31.0 cm
- braiding techniques
- plant fibers

|                                                                                                            |                                                                                                                                                                                                                                                                                          |                                                                                                                                                                                                                                                                                     |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>175. MŻo/A/5574</p>    | <p><b>Naczynie</b></p> <p>wytwórca: Amhara / Oromo (grupa etniczna)<br/>         Etiopia<br/>         poł. XX w.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– wys. 19,5 cm, śr. 33,0 cm</li> <li>– techniki plecionkarskie</li> <li>– włókno roślinne</li> </ul>                         | <p><b>Vessel</b></p> <p>maker: Amhara / Oromo (ethnic group)<br/>         Ethiopia<br/>         mid-20<sup>th</sup> century</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– H 19.5 cm, dia 33.0 cm</li> <li>– braiding techniques</li> <li>– plant fibers</li> </ul>                   |
| <p>176. MŻo/A/5575</p>   | <p><b>Taca</b></p> <p>wytwórca: Amhara / Oromo (grupa etniczna)<br/>         Etiopia<br/>         poł. XX w.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– wys. 7,5 cm, śr. 36,5 cm</li> <li>– techniki plecionkarskie</li> <li>– włókno roślinne</li> </ul>                              | <p><b>Tray</b></p> <p>maker: Amhara / Oromo (ethnic group)<br/>         Ethiopia<br/>         mid-20<sup>th</sup> century</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– H 7.5 cm, dia 36.5 cm</li> <li>– braiding techniques</li> <li>– plant fibers</li> </ul>                      |
| <p>177. MŻo/A/5576</p>  | <p><b>Taca</b></p> <p>wytwórca: Amhara / Oromo (grupa etniczna)<br/>         Etiopia<br/>         poł. XX w.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– wys. 7,5 cm, śr. 36,0 cm</li> <li>– techniki plecionkarskie</li> <li>– włókno roślinne</li> </ul>                              | <p><b>Tray</b></p> <p>maker: Amhara / Oromo (ethnic group)<br/>         Ethiopia<br/>         mid-20<sup>th</sup> century</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– H 7.5 cm, dia 36.0 cm</li> <li>– braiding techniques</li> <li>– plant fibers</li> </ul>                      |
| <p>178. MŻo/A/5577</p>  | <p><b>Naczynie</b></p> <p>wytwórca: Amhara / Oromo (grupa etniczna)<br/>         Etiopia<br/>         poł. XX w.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– wys. 38,0 cm, śr. wylewu 18,0 cm, obwód brzuśca 96 cm</li> <li>– techniki garncarskie</li> <li>– glina wypalana</li> </ul> | <p><b>Vessel</b></p> <p>maker: Amhara / Oromo (ethnic group)<br/>         Ethiopia<br/>         mid-20<sup>th</sup> century</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– H 38.0 cm, lip dia 18.0 cm, body circ 96 cm</li> <li>– pottery techniques</li> <li>– fired clay</li> </ul> |

**Akcesja nr / Accession No. 14/23**

zakup / purchase:  
antykwarjat "Famarte. Asian art & antiques" (Belgia)

pozyskał do zbiorów / acquired by:  
Lucjan Buchalik

**179. MŻo/Az/789/a-c****Skrzynia**

wytwórca: Tybetańczycy  
Tybet  
ok. 1900 r.

- wys. 43,0 cm, szer. 62,0 gł. 32,0 cm
- wyrób ręczny
- skóra яка, drewno, metal

**Chest**

maker: Tibetans  
Tibet  
ca. 1900

- H 43.0 cm, W 62.0, D 32.0 cm
- handmade
- yak leather, wood, metal

## Akcesja nr / Accession No. 17/23

dar / donation:  
Piotr Lutyński

pozyskała do zbiorów / acquired by:  
Katarzyna Podyma

180. MŻo/Az/790

**Naczynie**

wytwórca: brak identyfikacji etnicznej  
brak danych  
poł. XX w.

- śr. dna 11,0 cm, szer. 29,3 cm, wys. 44,2 cm
- kucie, tłoczenie,  
obróbka plastyczna na zimno
- żółty metal

**Vessel**

maker: no ethnic identification  
no data  
mid-20<sup>th</sup> century

- bottom dia 11.0 cm, W 29.3 cm, H 44.2 cm
- forging, embossing,  
cold forming
- yellow metal

181. MŻo/Az/791

**Wiadro**

wytwórca: brak identyfikacji etnicznej  
brak danych  
poł. XX w.

- śr. dna 16,2 cm, szer. 30,0 cm,  
wys. 26,2 cm
- kucie, tłoczenie,  
obróbka plastyczna na zimno
- żółty metal (mosiądz)

**Bucket**

maker: no ethnic identification  
no data  
mid-20<sup>th</sup> century

- bottom dia 16.2 cm, W 30.0 cm,  
H 26.2 cm
- forging, embossing,  
cold forming
- yellow metal (brass)

182. MŻo/Az/792

**Lampa**

wytwórca: brak identyfikacji etnicznej  
brak danych  
poł. XX w.

- śr. dna 24,5 cm, dł. 42,2 cm,  
szer. przód 19,0 cm, szer. tył 13,0 cm
- kucie, tłoczenie,  
obróbka plastyczna na zimno
- metal (mosiądz)

**Lamp**

maker: no ethnic identification  
no data  
mid-20<sup>th</sup> century

- bottom dia 24.5 cm, L 42.2 cm,  
front W 19.0 cm, back W 13.0 cm
- forging, embossing,  
cold forming
- metal (brass)

183. MŽo/Az/793

**Kubek**

wytwórca: brak identyfikacji etnicznej  
brak danych  
poł. XX w.

- śr. dna 6,2 cm,  
śr. wylewu 10,0 cm, wys. 17,4 cm
- kucie, tłoczenie,  
obróbka plastyczna na zimno
- metal (mosiądz)

**Cup**

maker: no ethnic identification  
no data  
mid-20<sup>th</sup> century

- bottom dia 6.2 cm,  
lip dia 10.0 cm, H 17.4 cm
- forging, embossing,  
cold forming
- metal (brass)

184. MŽo/Az/794

**Dzbanek**

wytwórca: brak identyfikacji etnicznej  
brak danych  
poł. XX w.

- śr. dna 9,5 cm, śr. wylewu 8,0 cm,  
wys. 30,0 cm, szer. 24,0 cm
- kucie, tłoczenie,  
obróbka plastyczna na zimno
- metal (mosiądz)

**Jug**

maker: no ethnic identification  
no data  
mid-20<sup>th</sup> century

- bottom dia 9.5 cm, lip dia 8.0 cm,  
H 30.0 cm, W 24.0 cm
- forging, embossing,  
cold forming
- metal (brass)

185. MŽo/Az/795

**Dzbanek**

wytwórca: brak identyfikacji etnicznej  
brak danych  
poł. XX w.

- śr. dna 11,2 cm, śr. wylewu 8,0 cm,  
wys. 27,5 cm, szer. 19,0 cm
- kucie, tłoczenie,  
obróbka plastyczna na zimno
- metal (mosiądz)

**Jug**

maker: no ethnic identification  
no data  
mid-20<sup>th</sup> century

- bottom dia 11.2 cm, lip dia 8.0 cm,  
H 27.5 cm, W 19.0 cm
- forging, embossing,  
cold forming
- metal (brass)

186. MŽo/Az/796

**Misa**

wytwórca: brak identyfikacji etnicznej  
brak danych  
poł. XX w.

- śr. dna 10,7 cm, śr. wylewu 20,8 cm,  
wys. 11,7 cm
- kucie, tłoczenie,  
obróbka plastyczna na zimno
- metal (mosiądz)

**Bowl**

maker: no ethnic identification  
no data  
mid-20<sup>th</sup> century

- bottom dia 10.7 cm, rim dia 20.8 cm,  
H 11.7 cm
- forging, embossing,  
cold forming
- metal (brass)

|                                                                                                            |                                                                                                                                                                                                                                                                                                           |                                                                                                                                                                                                                                                                                       |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>187. MŻo/Az/797</p>    | <p><b>Dzbanek</b></p> <p>wytwórca: brak identyfikacji etnicznej<br/>brak danych<br/>poł. XX w.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– wys. 31,8 cm, szer. 27,0 cm, śr. max 11,0 cm</li> <li>– kucie, tłoczenie, obróbka plastyczna na zimno</li> <li>– metal (mosiądz)</li> </ul>                   | <p><b>Jug</b></p> <p>maker: no ethnic identification<br/>no data<br/>mid-20<sup>th</sup> century</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– H 31.8 cm, W 27.0 cm, dia max 11.0 cm</li> <li>– forging, embossing, cold forming</li> <li>– metal (brass)</li> </ul>                   |
| <p>188. MŻo/Az/798</p>   | <p><b>Misa</b></p> <p>wytwórca: brak identyfikacji etnicznej<br/>brak danych<br/>poł. XX w.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– śr. dna 9,8 cm, śr. wylewu 19,2 cm, wys. 10,3 cm</li> <li>– kucie, tłoczenie, obróbka plastyczna na zimno</li> <li>– metal (mosiądz)</li> </ul>                  | <p><b>Bowl</b></p> <p>maker: no ethnic identification<br/>no data<br/>mid-20<sup>th</sup> century</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– bottom dia 9.8 cm, rim dia 19.2 cm, H 10.3 cm</li> <li>– forging, embossing, cold forming</li> <li>– metal (brass)</li> </ul>          |
| <p>189. MŻo/Az/799</p>  | <p><b>Dzbanek</b></p> <p>wytwórca: brak identyfikacji etnicznej<br/>brak danych<br/>poł. XX w.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– śr. dna 6,3 cm, śr. wylewu 4,3 cm, wys. 27,7 cm, szer. 26,3 cm</li> <li>– kucie, tłoczenie, obróbka plastyczna na zimno</li> <li>– metal (mosiądz)</li> </ul> | <p><b>Jug</b></p> <p>maker: no ethnic identification<br/>no data<br/>mid-20<sup>th</sup> century</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– bottom dia 6.3 cm, lip dia 4.3 cm, H 27.7 cm, W 26.3 cm</li> <li>– forging, embossing, cold forming</li> <li>– metal (brass)</li> </ul> |
| <p>190. MŻo/Az/800</p>  | <p><b>Pojemnik</b></p> <p>wytwórca: brak identyfikacji etnicznej<br/>brak danych<br/>poł. XX w.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– śr. dna 15,0 cm, śr. wylewu 5,0 cm, wys. 17,5 cm, szer. 15,0 cm</li> <li>– odlew</li> <li>– metal (mosiądz)</li> </ul>                                       | <p><b>Container</b></p> <p>maker: no ethnic identification<br/>no data<br/>mid-20<sup>th</sup> century</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– bottom dia 15.0 cm, lip dia 5.0 cm, H 17.5 cm, W 15.0 cm</li> <li>– cast</li> <li>– metal (brass)</li> </ul>                      |

191. MŻo/Az/801

**Misa**

wytwórca: brak identyfikacji etnicznej  
brak danych  
poł. XX w.

- śr. dna 10,5 cm, śr. wylewu 19,5 cm, wys. 10,0 cm
- odlew
- metal (mosiądz)

**Bowl**

maker: no ethnic identification  
no data  
mid-20<sup>th</sup> century

- bottom dia 10.5 cm, lip dia 19.5 cm, H 10.0 cm
- cast
- metal (brass)

192. MŻo/Az/802

**Flasza**

wytwórca: brak identyfikacji etnicznej  
brak danych  
poł. XX w.

- śr. dna 10,5 cm, śr. wylewu 4,3 cm, wys. 26,0 cm, szer. 16,0 cm
- kucie, tłoczenie
- metal (mosiądz)

**Bottle**

maker: no ethnic identification  
no data  
mid-20<sup>th</sup> century

- bottom dia 10.5 cm, lip dia 4.3 cm, H 26.0 cm, W 16.0 cm
- forging, embossing
- metal (brass)

## Akcesja nr / Accession No. 18/23

dar / donation:  
Anna Mesnet

pozyskał do zbiorów / acquired by:  
Lucjan Buchalik

193. MŻo/A/5579/1

**Czaprak paradny**

wytwórca: Maurowie  
(domniemana grupa etniczna)

Maroko  
XIX/XX w.

- dł. 91,0 cm, szer. 101,0 cm
- techniki krawieckie, techniki hafciarskie
- jedwab, bawełna, nici srebrne (?)

**Parade saddle pad**

maker: Moors  
(alleged ethnic group)

Morocco  
19<sup>th</sup>/20<sup>th</sup> century

- L 91.0 cm, W 101.0 cm
- tailoring techniques, embroidery techniques
- silk, cotton, silver threads (?)

194. MŻo/A/5579/2

**Czaprak paradny**

wytwórca: Maurowie  
(domniemana grupa etniczna)

Maroko  
XIX/XX w.

- dł. 70,5 cm, szer. 96,0 cm
- techniki krawieckie, techniki hafciarskie
- jedwab, bawełna, nici srebrne (?)

**Parade saddle pad**

maker: Moors  
(alleged ethnic group)

Morocco  
19<sup>th</sup>/20<sup>th</sup> century

- L 70.5 cm, W 96.0 cm
- tailoring techniques, embroidery techniques
- silk, cotton, silver threads (?)

195. MŻo/A/5580/1

**Ogłowie paradne  
element rzędu końskiego**

wytwórca: Maurowie  
(domniemana grupa etniczna)

Maroko  
XIX/XX w.

- wys. max 15,0 cm, dł. frędzli 13,5 cm, szer. 31,5 cm
- techniki krawieckie, techniki hafciarskie
- jedwab, bawełna, nici srebrne (?)

**Parade bridle  
an element of horse tack**

maker: Moors  
(alleged ethnic group)

Morocco  
19<sup>th</sup>/20<sup>th</sup> century

- H max 15.0 cm, fringe L 13.5 cm, W 31.5 cm
- tailoring techniques, embroidery techniques
- silk, cotton, silver threads (?)

|                                                                                                              |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                         |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                   |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>196. MŻo/A/5580/2</p>    | <p><b>Ogłowie paradne</b><br/><b>element rzędu końskiego</b></p> <p>wytwórca: Maurowie<br/>(domniemana grupa etniczna)</p> <p>Maroko<br/>XIX/XX w.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– szer. 30,0 cm, dł. sznurków 23,0 cm</li> <li>– techniki krawieckie, techniki hafciarskie</li> <li>– jedwab, bawełna, nici srebrne (?)</li> </ul>                                        | <p><b>Parade bridle</b><br/><b>an element of horse tack</b></p> <p>maker: Moors<br/>(alleged ethnic group)</p> <p>Morocco<br/>19<sup>th</sup>/20<sup>th</sup> century</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– W 30.0 cm, strings L 23.0 cm</li> <li>– tailoring techniques, embroidery techniques</li> <li>– silk, cotton, silver threads (?)</li> </ul>                                     |
| <p>197. MŻo/A/5581</p>     | <p><b>Popręg paradny</b><br/><b>element rzędu końskiego</b></p> <p>wytwórca: Maurowie<br/>(domniemana grupa etniczna)</p> <p>Maroko<br/>XIX/XX w.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– dł. max 124,0 cm, dł. tkaniny 105,5 cm, dł. paska 32,0 cm, szer. max 7,7 cm</li> <li>– techniki krawieckie, techniki hafciarskie</li> <li>– jedwab, bawełna, nici srebrne (?)</li> </ul> | <p><b>Parade girth</b><br/><b>an element of horse tack</b></p> <p>maker: Moors<br/>(alleged ethnic group)</p> <p>Morocco<br/>19<sup>th</sup>/20<sup>th</sup> century</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– L total 124.0 cm, fabric L 105.5 cm, belt L 32.0 cm, W max 7.7 cm</li> <li>– tailoring techniques, embroidery techniques</li> <li>– silk, cotton, silver threads (?)</li> </ul> |
| <p>198. MŻo/A/5582/1</p>  | <p><b>Napierśnik paradny</b><br/><b>element rzędu końskiego</b></p> <p>wytwórca: Maurowie<br/>(domniemana grupa etniczna)</p> <p>Maroko<br/>XIX/XX w.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– dł. max 123,0 cm, dł. tkaniny 104,5 cm</li> <li>– techniki krawieckie, techniki hafciarskie</li> <li>– jedwab, bawełna, nici srebrne (?), biały metal</li> </ul>                     | <p><b>Parade breast collar</b><br/><b>an element of horse tack</b></p> <p>maker: Moors<br/>(alleged ethnic group)</p> <p>Morocco<br/>19<sup>th</sup>/20<sup>th</sup> century</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– L total 123.0 cm, fabric L 104.5 cm</li> <li>– tailoring techniques, embroidery techniques</li> <li>– silk, cotton, silver threads (?), white metal</li> </ul>          |
| <p>199. MŻo/A/5582/2</p>  | <p><b>Napierśnik paradny</b><br/><b>element rzędu końskiego</b></p> <p>wytwórca: Maurowie<br/>(domniemana grupa etniczna)</p> <p>Maroko<br/>XIX/XX w.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– dł. 108,0 cm, szer. 23,5 cm</li> <li>– techniki krawieckie, techniki hafciarskie</li> <li>– jedwab, bawełna, nici srebrne (?), biały metal</li> </ul>                                | <p><b>Parade breast collar</b><br/><b>an element of horse tack</b></p> <p>maker: Moors<br/>(alleged ethnic group)</p> <p>Morocco<br/>19<sup>th</sup>/20<sup>th</sup> century</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– L 108.0 cm, W 23.5 cm</li> <li>– tailoring techniques, embroidery techniques</li> <li>– silk, cotton, silver threads (?), white metal</li> </ul>                        |

|                                                                                                                |                                                                                                                                                                                                                         |                                                                                                                                                                                                                    |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>200. MŻo/A/5583</p>        | <p><b>Misa</b></p> <p>wytwórca: Maurowie<br/>(domniemana grupa etniczna)</p> <p>Maroko<br/>XIX/XX w.</p> <p>– śr. 38,0 cm, wys. 13,5 cm<br/>– obróbka plastyczna na zimno<br/>– żółty metal (mosiądz?)</p>              | <p><b>Bowl</b></p> <p>maker: Moors<br/>(alleged ethnic group)</p> <p>Morocco<br/>19<sup>th</sup>/20<sup>th</sup> century</p> <p>– dia 38.0 cm, H 13.5 cm<br/>– cold forming<br/>– yellow metal (brass?)</p>        |
| <p>201. MŻo/A/5584</p>       | <p><b>Taca</b></p> <p>wytwórca: Maurowie<br/>(domniemana grupa etniczna)</p> <p>Maroko<br/>XIX/XX w.</p> <p>– dł. 21,6 cm, szer. 32,5 cm, wys. 1,8 cm<br/>– obróbka plastyczna na zimno<br/>– żółty metal (mosiądz)</p> | <p><b>Tray</b></p> <p>maker: Moors<br/>(alleged ethnic group)</p> <p>Morocco<br/>19<sup>th</sup>/20<sup>th</sup> century</p> <p>– L 21.6 cm, W 32.5 cm, H 1.8 cm<br/>– cold forming<br/>– yellow metal (brass)</p> |
| <p>202. MŻo/A/5585</p>      | <p><b>Taca</b></p> <p>wytwórca: Maurowie<br/>(domniemana grupa etniczna)</p> <p>Maroko<br/>XIX/XX w.</p> <p>– śr. 10,0 cm, wys. 1,8 cms<br/>– obróbka plastyczna na zimno<br/>– żółty metal (mosiądz)</p>               | <p><b>Tray</b></p> <p>maker: Moors<br/>(alleged ethnic group)</p> <p>Morocco<br/>19<sup>th</sup>/20<sup>th</sup> century</p> <p>– dia 10.0 cm, H 1.8 cm<br/>– cold forming<br/>– yellow metal (brass)</p>          |
| <p>203. MŻo/A/5586/a-b</p>  | <p><b>Buty dziecięce</b></p> <p>wytwórca: Arabowie<br/>Egipt<br/>poł. XX w.</p> <p>– dł. 19,5 cm, szer. 5,5 cm, wys. 3,4 cm<br/>– techniki szewskie<br/>– skóra, tkanina</p>                                            | <p><b>Children's shoes</b></p> <p>maker: Arabs<br/>Egipt<br/>mid-20<sup>th</sup> century</p> <p>– L 19.5 cm, W 5.5 cm, H 3.4 cm<br/>– shoemaking techniques<br/>– leather, fabric</p>                              |

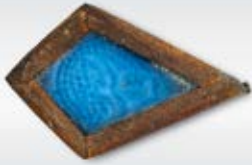
|                                                                                                                |                                                                                                                                                                                                                          |                                                                                                                                                                                                                                    |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>204. MŻo/A/5587/a-b</p>    | <p><b>Buty dziecięce</b></p> <p>wytwórca: Arabowie<br/>Egipt<br/>poł. XX w.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– dł. 16,2 cm, szer. 5,5 cm, wys. 3,9 cm</li> <li>– techniki szewskie</li> <li>– skóra</li> </ul> | <p><b>Children's shoes</b></p> <p>maker: Arabs<br/>Egypt<br/>mid-20<sup>th</sup> century</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– L 16.2 cm, W 5.5 cm, H 3.9 cm</li> <li>– shoemaking techniques</li> <li>– leather</li> </ul> |
| <p>205. MŻo/A/5588/a-b</p>   | <p><b>Buty</b></p> <p>wytwórca: Marokańczycy<br/>Maroko<br/>poł. XX w.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– dł. 24,2 cm, szer. 12,0 cm, wys. 1,7 cm</li> <li>– techniki szewskie</li> <li>– skóra</li> </ul>     | <p><b>Shoes</b></p> <p>maker: Moroccans<br/>Morocco<br/>mid-20<sup>th</sup> century</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– L 24.2 cm, W 12.0 cm, H 1.7 cm</li> <li>– shoemaking techniques</li> <li>– leather</li> </ul>     |
| <p>206. MŻo/A/5589/a-b</p>  | <p><b>Buty</b></p> <p>wytwórca: Marokańczycy<br/>Maroko<br/>poł. XX w.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– dł. 20,7 cm, szer. 9,7 cm, wys. 2,4 cm</li> <li>– techniki szewskie</li> <li>– skóra</li> </ul>      | <p><b>Shoes</b></p> <p>maker: Moroccans<br/>Morocco<br/>mid-20<sup>th</sup> century</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– L 20.7 cm, W 9.7 cm, H 2.4 cm</li> <li>– shoemaking techniques</li> <li>– leather</li> </ul>      |
| <p>207. MŻo/A/5590/a-b</p>  | <p><b>Buty</b></p> <p>wytwórca: Marokańczycy<br/>Maroko<br/>poł. XX w.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– dł. 22,5 cm, szer. 9,0 cm, wys. 3,8 cm</li> <li>– techniki szewskie</li> <li>– skóra</li> </ul>      | <p><b>Shoes</b></p> <p>maker: Moroccans<br/>Morocco<br/>mid-20<sup>th</sup> century</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– L 22.5 cm, W 9.0 cm, H 3.8 cm</li> <li>– shoemaking techniques</li> <li>– leather</li> </ul>      |

|                                                                                                                |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                  |                                                                                                                                                                                                                                                                                                |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>208. MŻo/A/5591</p>        | <p><b>Ozdoba</b><br/><b>krzyż Agadesu</b></p> <p>wytwórca: Marokańczycy<br/>Maroko<br/>poł. XX w.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– wys. max 7,4 cm, szer. 5,2 cm, gł. 0,2 cm</li> <li>– techniki odlewnicze</li> <li>– biały metal</li> </ul>                                                        | <p><b>Adornment</b><br/><b>cross of Agades</b></p> <p>maker: Moroccans<br/>Morocco<br/>mid-20<sup>th</sup> century</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– H max 7.4 cm, W 5.2 cm, D 0.2 cm</li> <li>– foundry techniques</li> <li>– white metal</li> </ul>                               |
| <p>209. MŻo/A/5592</p>       | <p><b>Ozdoba</b></p> <p>wytwórca: Marokańczycy<br/>Maroko<br/>poł. XX w.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– wys. 6,4 cm, szer. 5,2 cm, gł. 0,1 cm</li> <li>– techniki odlewnicze</li> <li>– biały metal</li> </ul>                                                                                     | <p><b>Adornment</b></p> <p>maker: Moroccans<br/>Morocco<br/>mid-20<sup>th</sup> century</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– H 6.4 cm, W 5.2 cm, D 0.1 cm</li> <li>– foundry techniques</li> <li>– white metal</li> </ul>                                                              |
| <p>210. MŻo/A/5593</p>      | <p><b>Ozdoba</b><br/><b>fragment</b></p> <p>wytwórca: Marokańczycy<br/>Maroko<br/>poł. XX w.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– wys. 1,0 cm, szer. 3,2 cm, gł. 3,0 cm</li> <li>– obróbka plastyczna na zimno</li> <li>– biały metal</li> </ul>                                                         | <p><b>Adornment</b><br/><b>fragment</b></p> <p>maker: Moroccans<br/>Morocco<br/>mid-20<sup>th</sup> century</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– H 1.0 cm, W 3.2 cm, D 3.0 cm</li> <li>– cold forming</li> <li>– white metal</li> </ul>                                                |
| <p>211. MŻo/A/5594/a-b</p>  | <p><b>Ozdoba</b><br/><b>fragment</b></p> <p>wytwórca: Marokańczycy<br/>Maroko<br/>poł. XX w.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– a) wys. 1,0 cm, szer. 2,2 cm, gł. 2,5 cm;</li> <li>– b) wys. 1,0 cm, szer. 2,6 cm, gł. 2,6 cm</li> <li>– obróbka plastyczna na zimno</li> <li>– biały metal</li> </ul> | <p><b>Adornment</b><br/><b>fragment</b></p> <p>maker: Moroccans<br/>Morocco<br/>mid-20<sup>th</sup> century</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– a) H 1.0 cm, W 2.2 cm, D 2.5 cm;</li> <li>– b) H 1.0 cm, W 2.6 cm, D 2.6 cm</li> <li>– cold forming</li> <li>– white metal</li> </ul> |

|                                                                                                                |                                                                                                                                                                                                                                                                                     |                                                                                                                                                                                                                                                                              |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>212. MŽo/A/5595</p>        | <p><b>Ozdoba<br/>fragment</b></p> <p>wytwórca: Marokańczycy<br/>Maroko<br/>poł. XX w.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– wys. 0,6 cm, szer. 4,0 cm, gł. 4,0 cm</li> <li>– obróbka plastyczna na zimno</li> <li>– biały metal</li> </ul>                                   | <p><b>Adornment<br/>fragment</b></p> <p>maker: Moroccans<br/>Morocco<br/>mid-20<sup>th</sup> century</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– H 0.6 cm, W 4.0 cm, D 4.0 cm</li> <li>– cold forming</li> <li>– white metal</li> </ul>                                     |
| <p>213. MŽo/A/5596</p>       | <p><b>Ozdoba (?)<br/>fragment</b></p> <p>wytwórca: Marokańczycy<br/>Maroko<br/>poł. XX w.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– wys. 6,3 cm, szer. 2,8 cm, gł. 0,5 cm</li> <li>– obróbka plastyczna na zimno</li> <li>– biały metal</li> </ul>                               | <p><b>Adornment (?)<br/>fragment</b></p> <p>maker: Moroccans<br/>Morocco<br/>mid-20<sup>th</sup> century</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– H 6.3 cm, W 2.8 cm, D 0.5 cm</li> <li>– cold forming</li> <li>– white metal</li> </ul>                                 |
| <p>214. MŽo/A/5597/a-b</p>  | <p><b>Kolczyki</b></p> <p>wytwórca: Marokańczycy<br/>Maroko<br/>poł. XX w.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– a) wys. 2,9 cm, szer. 2,1 cm, gł. 0,6 cm;<br/>b) wys. 2,7 cm, szer. 1,8 cm, gł. 0,6 cm</li> <li>– techniki odlewnicze (?)</li> <li>– biały metal</li> </ul> | <p><b>Earrings</b></p> <p>maker: Moroccans<br/>Morocco<br/>mid-20<sup>th</sup> century</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– a) H 2.9 cm, W 2.1 cm, D 0.6 cm;<br/>b) H 2.7 cm, W 1.8 cm, D 0.6 cm</li> <li>– foundry techniques (?)</li> <li>– white metal</li> </ul> |
| <p>215. MŽo/A/5598/a-b</p>  | <p><b>Kolczyki</b></p> <p>wytwórca: Marokańczycy<br/>Maroko<br/>poł. XX w.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– a) wys. 3,6 cm, szer. 2,0 cm, gł. 0,7 cm;<br/>b) wys. 3,1 cm, szer. 2,8 cm, gł. 0,1 cm</li> <li>– techniki odlewnicze (?)</li> <li>– biały metal</li> </ul> | <p><b>Earrings</b></p> <p>maker: Moroccans<br/>Morocco<br/>mid-20<sup>th</sup> century</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– a) H 3.6 cm, W 2.0 cm, D 0.7 cm;<br/>b) H 3.1 cm, W 2.8 cm, D 0.1 cm</li> <li>– foundry techniques (?)</li> <li>– white metal</li> </ul> |

|                                                                                                            |                                                                                                                                                                                                                                               |                                                                                                                                                                                                                                           |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>216. MŽo/A/5599</p>    | <p><b>Bransoletka (?)</b></p> <p>wytwórca: Marokańczycy<br/>Maroko<br/>poł. XX w.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– wys. 0,2 cm, śr. max 7,2 cm</li> <li>– techniki jubilerskie</li> <li>– żółty metal (mosiądz)</li> </ul>        | <p><b>Bracelet (?)</b></p> <p>maker: Moroccans<br/>Morocco<br/>mid-20<sup>th</sup> century</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– H 0.2 cm, dia max 7.2 cm</li> <li>– jewelry techniques</li> <li>– yellow metal (brass)</li> </ul> |
| <p>217. MŽo/A/5600</p>   | <p><b>Ozdoba fragment</b></p> <p>wytwórca: Marokańczycy<br/>Maroko<br/>poł. XX w.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– wys. 3,3 cm, szer. 2,0 cm, gł. 0,3 cm</li> <li>– obróbka plastyczna na zimno</li> <li>– biały metal</li> </ul> | <p><b>Adornment fragment</b></p> <p>maker: Moroccans<br/>Morocco<br/>mid-20<sup>th</sup> century</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– H 3.3 cm, W 2.0 cm, D 0.3 cm</li> <li>– cold forming</li> <li>– white metal</li> </ul>      |
| <p>218. MŽo/A/5601</p>  | <p><b>Ozdoba fragment</b></p> <p>wytwórca: Marokańczycy<br/>Maroko<br/>poł. XX w.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– wys. 3,1 cm, szer. 1,9 cm, gł. 0,2 cm</li> <li>– obróbka plastyczna na zimno</li> <li>– biały metal</li> </ul> | <p><b>Adornment fragment</b></p> <p>maker: Moroccans<br/>Morocco<br/>mid-20<sup>th</sup> century</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– H 3.1 cm, W 1.9 cm, D 0.2 cm</li> <li>– cold forming</li> <li>– white metal</li> </ul>      |
| <p>219. MŽo/A/5602</p>  | <p><b>Ozdoba fragment</b></p> <p>wytwórca: Marokańczycy<br/>Maroko<br/>poł. XX w.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– wys. 2,0 cm, szer. 1,1 cm, gł. 0,3 cm</li> <li>– obróbka plastyczna na zimno</li> <li>– biały metal</li> </ul> | <p><b>Adornment fragment</b></p> <p>maker: Moroccans<br/>Morocco<br/>mid-20<sup>th</sup> century</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– H 2.0 cm, W 1.1 cm, D 0.3 cm</li> <li>– cold forming</li> <li>– white metal</li> </ul>      |

|                                                                                                            |                                                                                                                                                                                              |                                                                                                                                                                                     |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>220. MŽo/A/5603</p>    | <p><b>Ozdoba<br/>fragment</b></p> <p>wytwórca: Marokańczycy<br/>Maroko<br/>poł. XX w.</p> <p>– wys. 2,3 cm, szer. 1,6 cm, gł. 0,3 cm<br/>– obróbka plastyczna na zimno<br/>– biały metal</p> | <p><b>Adornment<br/>fragment</b></p> <p>maker: Moroccans<br/>Morocco<br/>mid-20<sup>th</sup> century</p> <p>– H 2.3 cm, W 1.6 cm, D 0.3 cm<br/>– cold forming<br/>– white metal</p> |
| <p>221. MŽo/A/5604</p>   | <p><b>Ozdoba<br/>fragment</b></p> <p>wytwórca: Marokańczycy<br/>Maroko<br/>poł. XX w.</p> <p>– śr. 2,7 cm, gł. 0,1 cm<br/>– obróbka plastyczna na zimno (?)<br/>– biały metal</p>            | <p><b>Adornment<br/>fragment</b></p> <p>maker: Moroccans<br/>Morocco<br/>mid-20<sup>th</sup> century</p> <p>– dia 2.7 cm, D 0.1 cm<br/>– cold forming (?)<br/>– white metal</p>     |
| <p>222. MŽo/A/5605</p>  | <p><b>Ozdoba<br/>fragment</b></p> <p>wytwórca: Marokańczycy<br/>Maroko<br/>poł. XX w.</p> <p>– śr. 1,3 cm, gł. 0,05 cm<br/>– obróbka plastyczna na zimno (?)<br/>– biały metal</p>           | <p><b>Adornment<br/>fragment</b></p> <p>maker: Moroccans<br/>Morocco<br/>mid-20<sup>th</sup> century</p> <p>– dia 1.3 cm, D 0.05 cm<br/>– cold forming (?)<br/>– white metal</p>    |
| <p>223. MŽo/A/5606</p>  | <p><b>Ozdoba<br/>fragment</b></p> <p>wytwórca: Marokańczycy<br/>Maroko<br/>poł. XX w.</p> <p>– śr. 3,0 cm, gł. 0,2 cm<br/>– obróbka plastyczna na zimno (?)<br/>– biały metal</p>            | <p><b>Adornment<br/>fragment</b></p> <p>maker: Moroccans<br/>Morocco<br/>mid-20<sup>th</sup> century</p> <p>– dia 3.0 cm, D 0.2 cm<br/>– cold forming (?)<br/>– white metal</p>     |

|                                                                                                            |                                                                                                                                                                                                                             |                                                                                                                                                                                                          |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>224. MŻo/A/5607</p>    | <p><b>Ozdoba fragment</b></p> <p>wytwórca: Marokańczycy<br/>Maroko<br/>poł. XX w.</p> <p>– śr. 3,0 cm, gł. 0,2 cm<br/>– obróbka plastyczna na zimno (?)<br/>– biały metal</p>                                               | <p><b>Adornment fragment</b></p> <p>maker: Moroccans<br/>Morocco<br/>mid-20<sup>th</sup> century</p> <p>– dia 3.0 cm, D 0.2 cm<br/>– cold forming (?)<br/>– white metal</p>                              |
| <p>225. MŻo/A/5608</p>   | <p><b>Ozdoba fragment</b></p> <p>wytwórca: Marokańczycy<br/>Maroko<br/>poł. XX w.</p> <p>– śr. 3,9 cm, gł. 0,05 cm<br/>– obróbka plastyczna na zimno (?)<br/>– biały metal</p>                                              | <p><b>Adornment fragment</b></p> <p>maker: Moroccans<br/>Morocco<br/>mid-20<sup>th</sup> century</p> <p>– dia 3.9 cm, D 0.05 cm<br/>– cold forming (?)<br/>– white metal</p>                             |
| <p>226. MŻo/A/5609</p>  | <p><b>Ozdoba fragment</b></p> <p>wytwórca: Marokańczycy<br/>Maroko<br/>poł. XX w.</p> <p>– śr. 3,6 cm, gł. 0,05 cm<br/>– obróbka plastyczna na zimno<br/>– biały metal</p>                                                  | <p><b>Adornment fragment</b></p> <p>maker: Moroccans<br/>Morocco<br/>mid-20<sup>th</sup> century</p> <p>– dia 3.6 cm, D 0.05 cm<br/>– cold forming<br/>– white metal</p>                                 |
| <p>227. MŻo/A/5610</p>  | <p><b>Ozdoba fragment</b></p> <p>wytwórca: Marokańczycy<br/>Maroko<br/>poł. XX w.</p> <p>– wys. 4,0 cm, szer. 2,5 cm, gł. 0,4 cm<br/>– obróbka plastyczna na zimno, techniki jubilerskie<br/>– żelazo, niebieskie szkło</p> | <p><b>Adornment fragment</b></p> <p>maker: Moroccans<br/>Morocco<br/>mid-20<sup>th</sup> century</p> <p>– H 4.0 cm, W 2.5 cm, D 0.4 cm<br/>– cold forming, jewelry techniques<br/>– iron, blue glass</p> |

|                                                                                                              |                                                                                                                                                                                                                                                                                             |                                                                                                                                                                                                                                                                                |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>228. MŻo/A/5611</p>      | <p><b>Ozdoba fragment</b></p> <p>wytwórca: Marokańczycy<br/>Maroko<br/>poł. XX w.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– wys. 2,9 cm, szer. 1,8 cm, gł. 0,6 cm</li> <li>– obróbka plastyczna na zimno (?), techniki jubilerskie</li> <li>– biały metal, różowe szkło</li> </ul>       | <p><b>Adornment fragment</b></p> <p>maker: Moroccans<br/>Morocco<br/>mid-20<sup>th</sup> century</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– H 2.9 cm, W 1.8 cm, D 0.6 cm</li> <li>– cold forming (?), jewelry techniques</li> <li>– white metal, pink glass</li> </ul>       |
| <p>229. MŻo/A/5612/a-c</p>  | <p><b>Ozdoba fragment</b></p> <p>wytwórca: Marokańczycy<br/>Maroko<br/>poł. XX w.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– a-c) wys. 1,4 cm, szer. 1,2 cm, gł. 0,5 cm</li> <li>– obróbka plastyczna na zimno (?), techniki jubilerskie</li> <li>– biały metal, zielone szkło</li> </ul> | <p><b>Adornment fragment</b></p> <p>maker: Moroccans<br/>Morocco<br/>mid-20<sup>th</sup> century</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– a-c) H 1.4 cm, W 1.2 cm, D 0.5 cm</li> <li>– cold forming (?), jewelry techniques</li> <li>– white metal, green glass</li> </ul> |
| <p>230. MŻo/A/5613</p>    | <p><b>Ozdoba fragment</b></p> <p>wytwórca: Marokańczycy<br/>Maroko<br/>poł. XX w.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– wys. 1,3 cm, szer. 1,1 cm, gł. 0,5 cm</li> <li>– obróbka plastyczna na zimno (?)</li> <li>– biały metal, czerwone szkło</li> </ul>                           | <p><b>Adornment fragment</b></p> <p>maker: Moroccans<br/>Morocco<br/>mid-20<sup>th</sup> century</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– H 1.3 cm, W 1.1 cm, D 0.5 cm</li> <li>– cold forming (?),</li> <li>– white metal, red glass</li> </ul>                           |
| <p>231. MŻo/A/5614</p>    | <p><b>Ozdoba fragment</b></p> <p>wytwórca: Marokańczycy<br/>Maroko<br/>poł. XX w.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– wys. 1,5 cm, szer. 1,4 cm, gł. 0,4 cm</li> <li>– obróbka plastyczna na zimno (?), techniki jubilerskie</li> <li>– żółty metal, niebieskie szkło</li> </ul>   | <p><b>Adornment fragment</b></p> <p>maker: Moroccans<br/>Morocco<br/>mid-20<sup>th</sup> century</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– H 1.5 cm, W 1.4 cm, D 0.4 cm</li> <li>– cold forming (?), jewelry techniques</li> <li>– yellow metal, blue glass</li> </ul>      |

|                                                                                                            |                                                                                                                                                                                                                                                                                         |                                                                                                                                                                                                                                                                          |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>232. MŻo/A/5615</p>    | <p><b>Ozdoba fragment</b></p> <p>wytwórca: Marokańczycy<br/>Maroko<br/>poł. XX w.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- wys. 1,6 cm, szer. 1,2 cm, gł. 0,3 cm</li> <li>- obróbka plastyczna na zimno (?), techniki jubilerskie</li> <li>- żółty metal, czerwone szkło</li> </ul> | <p><b>Adornment fragment</b></p> <p>maker: Moroccans<br/>Morocco<br/>mid-20<sup>th</sup> century</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- H 1.6 cm, W 1.2 cm, D 0.3 cm</li> <li>- cold forming (?), jewelry techniques</li> <li>- yellow metal, red glass</li> </ul> |
| <p>233. MŻo/A/5616</p>   | <p><b>Ozdoba fragment</b></p> <p>wytwórca: Marokańczycy<br/>Maroko<br/>poł. XX w.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- wys. 2,4 cm, szer. 1,3 cm, gł. 1,0 cm (śr. koralika)</li> <li>- techniki jubilerskie</li> <li>- drut, fioletowe szkło</li> </ul>                         | <p><b>Adornment fragment</b></p> <p>maker: Moroccans<br/>Morocco<br/>mid-20<sup>th</sup> century</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- H 2.4 cm, W 1.3 cm, D 1.0 cm (bead dia)</li> <li>- jewelry techniques</li> <li>- wire, purple glass</li> </ul>             |
| <p>234. MŻo/A/5617</p>  | <p><b>Moneta 1/2 riała</b></p> <p>wytwórca: Marokańczycy<br/>Maroko<br/>1913 r.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- śr. 3,15 cm, gł. 0,2 cm</li> <li>- techniki mennicze</li> <li>- srebro (835)</li> </ul>                                                                    | <p><b>Coin: 1/2 rial</b></p> <p>maker: Moroccans<br/>Morocco<br/>1913</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- dia 3.15 cm, D 0.2 cm</li> <li>- minting techniques</li> <li>- silver (835)</li> </ul>                                                                |
| <p>235. MŻo/A/5618</p>  | <p><b>Moneta 2 1/2 dirhamów</b></p> <p>wytwórca: Marokańczycy<br/>Maroko<br/>1893 r.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- śr. 3,3 cm, gł. 0,2 cm</li> <li>- techniki mennicze</li> <li>- srebro (835)</li> </ul>                                                                | <p><b>Coin: 2 1/2 dirham</b></p> <p>maker: Moroccans<br/>Morocco<br/>1893</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- dia 3.3 cm, D 0.2 cm</li> <li>- minting techniques</li> <li>- silver (835)</li> </ul>                                                             |

236. MŻo/Ae/42

**Moneta ort**

wytwórca: Polacy  
(mieszkańcy Rzeczypospolitej  
Obojga Narodów)

brak danych

1622 r.

- śr. 2,9 cm, gł. 0,15 cm
- techniki mennicze
- srebro

**Coin: ort**

maker: Polish people  
(inhabitants of the Polish-  
Lithuanian Commonwealth)

no data

1622

- dia 2.9 cm, D 0.15 cm
- minting techniques
- silver

237. MŻo/A/5620

**Moneta 20 francs**

wytwórca: Marokańczycy  
Maroko

1951 r.

- śr. 2,4 cm, gł. 0,1 cm
- techniki mennicze
- żółty metal (mosiądz)

**Coin: 20 francs**

maker: Moroccans  
Morocco

1951

- dia 2.4 cm, D 0.1 cm
- minting techniques
- yellow metal (brass)

238. MŻo/A/5621

**Moneta 10 francs**

wytwórca: Marokańczycy  
Maroko

1951 r.

- śr. 2,0 cm, gł. 0,1 cm
- techniki mennicze
- żółty metal (mosiądz)

**Coin: 10 francs**

maker: Moroccans  
Morocco

1951

- dia 2.0 cm, D 0.1 cm
- minting techniques
- yellow metal (brass)

239. MŻo/A/5622

**Moneta 1 dirham**

wytwórca: Marokańczycy  
Maroko

1960 r.

- śr. 2,4 cm, gł. 0,1 cm
- techniki mennicze
- srebro

**Coin: 1 dirham**

maker: Moroccans  
Morocco

1960

- dia 2.4 cm, D 0.1 cm
- minting techniques
- silver

## Akcesja nr / Accession No. 20/23

zakup / purchase:

Judyta Bąk

pozyskała do zbiorów / acquired by:

Judyta Bąk

(Kolekcja peruwiańska / Peruvian collection)

240. MŻo/Am/178/a-d

**Strój damski**

wytwórca: Quechua (grupa etniczna)

Peru, Capachica, Puno

2007 r.

- żakiet: dł. 55,0 cm, szer. 52,0 cm;  
spódnica: dł. 71,5 cm, pas: szer. 45,0 cm
- szycie, naszywanie, haft
- bawełna, tkanina wełniana, włóczka

**Women's outfit**

maker: Quechua (ethnic group)

Peru, Capachica, Puno

2007

- jacket: L 55.0 cm, W 52.0 cm;  
skirt: L 71.5 cm, waist: W 45.0 cm
- sewing, appliqué technique, embroidery
- cotton, wool fabric, yarn

241. MŻo/Am/179/a-d

**Strój damski**

wytwórca: Quechua (grupa etniczna)

Peru, Capachica, Puno

2009 r.

- bluzka: dł. max 80,0 cm, szer. 53,0 cm;  
spódnica: dł. 67,0 cm, pas: szer. 42,0 cm,  
śr. 195,0 cm
- wyrób tekstylny, szycie, naszywanie,  
haft
- bawełna, tkanina syntetyczna,  
włóczka wełniana

**Women's outfit**

maker: Quechua (ethnic group)

Peru, Capachica, Puno

2009

- blouse: L max. 80.0 cm, W 53.0 cm;  
skirt: L 67.0 cm, waist: W 42.0 cm,  
dia 195.0 cm
- textile fabric, sewing, appliqué technique,  
embroidery
- cotton, synthetic fabric,  
wool yarn

242. MŻo/Am/180/a-d

**Strój damski**

wytwórca: Quechua (grupa etniczna)

Peru, Paucartambo

2018 r.

- marynarka: dł. 111,0 cm, szer. 104,0 cm,  
spodnie: dł. max 74,0 cm, pas: szer. 56,0 cm
- wyrób tekstylny, szycie, naszywanie
- bawełna, tkanina syntetyczna,  
taśma tekstylna ozdobna,  
paciorki plastikowe, cekiny

**Women's outfit**

maker: Quechua (ethnic group)

Peru, Paucartambo

2018

- jacket: L 111.0 cm, W 104.0 cm,  
trousers: L max. 74.0 cm, waist: W 56.0 cm
- textile fabric, sewing, appliqué technique
- cotton, synthetic fabric,  
decorative textile tape,  
plastic beads, sequins

|                                                                                                                |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                           |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                   |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>243. MŻo/Am/181/a-f</p>    | <p><b>Strój męski</b></p> <p>wytwórca: Collaguas / Cabanas (grupa etniczna)</p> <p>Peru, Colca</p> <p>2018 r.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– żakiet: dł. 53,0 cm, szer. max 88,0 cm; spódnica: dł. max 48,0 cm, śr. max 71,5 cm</li> <li>– wyrób tekstylny, szycie, naszywanie, wyrób ręczny</li> <li>– tkanina syntetyczna, tkanina bawełniana, taśma tekstylna ozdobna, koraliki plastikowe</li> </ul>                                    | <p><b>Men's outfit</b></p> <p>maker: Collaguas / Cabanas (ethnic group)</p> <p>Peru, Colca</p> <p>2018</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– jacket: L 53.0 cm, W max. 88.0 cm, skirt: L max. 48.0 cm, dia max. 71.5 cm</li> <li>– textile fabric, sewing, appliqué technique, handmade</li> <li>– synthetic fabric, cotton fabric, decorative textile tape, plastic beads</li> </ul>                      |
| <p>244. MŻo/Am/182/a-j</p>   | <p><b>Strój męski</b></p> <p>wytwórca: Awajún (grupa etniczna)</p> <p>Peru, Amazonas i Loreto</p> <p>2020 r.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– korona: dł. 54,0 cm (obwód), szer. 9,0 cm; spódnica: dł. 152,0 cm, szer. 116,0 cm</li> <li>– wyrób tekstylny, szycie, nawlekanie, malowanie, techniki plecionkarskie</li> <li>– bawełna, nasiona, tkanina tokuyo, farba, paciorki plastikowe, tasiemka bawełniana, żyłka syntetyczna</li> </ul> | <p><b>Men's outfit</b></p> <p>maker: Awajún (ethnic group)</p> <p>Peru, Amazonas and Loreto</p> <p>2020</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– crown: L 54.0 cm (circ), W 9.0 cm; skirt: L 152.0 cm, W 116.0 cm</li> <li>– textile fabric, sewing, stringing, painting, braiding techniques</li> <li>– cotton, seeds, tokuyo fabric, paint, plastic beads, cotton ribbon, synthetic fishing line</li> </ul> |
| <p>245. MŻo/Am/183/a-i</p>  | <p><b>Strój damski</b></p> <p>wytwórca: Awajún (grupa etniczna)</p> <p>Peru, Amazonas i Loreto</p> <p>2020 r.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– spódnica: dł. 170,0 cm, szer. 117,0 cm</li> <li>– wyrób tekstylny, nawlekanie</li> <li>– bawełna, nasiona, muszle (caracol), paciorki plastikowe, łupina owocu, sznurówki, taśma syntetyczna transportowa, żyłka syntetyczna</li> </ul>                                                        | <p><b>Women's outfit</b></p> <p>maker: Awajún (ethnic group)</p> <p>Peru, Amazonas and Loreto</p> <p>2020</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– skirt: L 170.0 cm, W 117.0 cm</li> <li>– textile fabric, stringing</li> <li>– cotton, seeds, shells (caracol), plastic beads, fruit shell, laces, synthetic conveyor tape, synthetic fishing line</li> </ul>                                               |
| <p>246. MŻo/Am/184/a-e</p>  | <p><b>Strój męski</b></p> <p>wytwórca: Yaguas (grupa etniczna)</p> <p>Peru, brzeg rzeki Momón, Loreto</p> <p>2017 r.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– tunika: dł. 60,0 cm, szer. 26,0 cm; spódnica: dł. 72,0 cm, pas: szer. 77,0 cm</li> <li>– wyrób ręczny, plectenie</li> <li>– włókno roślinne (palmowe), zęby piranii, ayahuasca, drewno, bawełna</li> </ul>                                                                              | <p><b>Men's outfit</b></p> <p>maker: Yaguas (ethnic group)</p> <p>Peru, Momón riverside, Loreto</p> <p>2017</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– tunic: L 60.0 cm, W 26.0 cm; skirt: L 72.0 cm, waist: W 77.0 cm</li> <li>– handmade, braiding</li> <li>– plant (palm) fibers, piranha teeth, ayahuasca, wood, cotton</li> </ul>                                                                          |

|                                                                                                                |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                  |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                  |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>247. MŻo/Am/185/a-f</p>    | <p><b>Strój męski</b></p> <p>wytwórca: Yaguas (grupa etniczna)<br/>Peru, brzeg rzeki Momón, Loreto<br/>2021 r.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– spódnica: dł. 52,0 cm, szer. (pas) 59,0 cm</li> <li>– wyrób ręczny, plecenie</li> <li>– włókno roślinne (palmowe)</li> </ul>                                                                                         | <p><b>Men's outfit</b></p> <p>maker: Yaguas (ethnic group)<br/>Peru, Momón riverside, Loreto<br/>2021</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– skirt: L 52.0 cm, W (waist) 59.0 cm</li> <li>– handmade, braiding</li> <li>– plant (palm) fibers</li> </ul>                                                                                                   |
| <p>248. MŻo/Am/186/a-b</p>   | <p><b>Strój męski</b></p> <p>wytwórca: Shipibo-Konibo (grupa etniczna)<br/>Peru, Iquitos<br/>2023 r.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– koszula: dł. 73,0 cm, szer. 116,0 cm; spodnie: dł. 108,0 cm, pas: szer. 72,0 cm</li> <li>– wyrób tekstylny, wyrób ręczny (ręcznie dekorowany), szycie</li> <li>– bawełna, włóczka bawełniana, sznurek syntetyczny</li> </ul>   | <p><b>Men's outfit</b></p> <p>maker: Shipibo-Conibo (ethnic group)<br/>Peru, Iquitos<br/>2023</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– shirt: L 73.0 cm, W 116.0 cm; trousers: L 108.0 cm, waist: W 72.0 cm</li> <li>– textile fabric, handmade (hand-decorated), sewing</li> <li>– factory-made fabric, cotton yarn, synthetic twine</li> </ul>             |
| <p>249. MŻo/Am/187/a-c</p>  | <p><b>Strój damski</b></p> <p>wytwórca: Kukama / Kokama (grupa etniczna)<br/>Peru, Loreto<br/>2021 r.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– bluzka: dł. 48,0 cm, szer. 90,0 cm; spódnica: dł. 65,0 cm, pas: szer. 58,0 cm</li> <li>– wyrób tekstylny, techniki garncarskie, szycie, naszywanie</li> <li>– ceramika (głina), bawełna, taśma syntetyczna ozdobna</li> </ul> | <p><b>Women's outfit</b></p> <p>maker: Kukama / Cocama (ethnic group)<br/>Peru, Loreto<br/>2021</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– blouse: L 48.0 cm, W 90.0 cm; skirt: L 65.0 cm, waist: W 58.0 cm</li> <li>– textile fabric, pottery techniques, sewing, appliqué technique</li> <li>– ceramics (clay), cotton, synthetic decorative tape</li> </ul> |
| <p>250. MŻo/Am/188</p>      | <p><b>Strój męski</b></p> <p>wytwórca: Bora (grupa etniczna)<br/>Peru, Loreto<br/>2020 r.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– dł. 41,0 cm, pas: szer. 96,0 cm</li> <li>– wyrób tekstylny, szycie, nawlekanie</li> <li>– bawełna, sznurek naturalny, paciorki drewniane</li> </ul>                                                                                       | <p><b>Men's outfit</b></p> <p>maker: Bora (ethnic group)<br/>Peru, Loreto<br/>2020</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– L 41.0 cm, waist: W 96.0 cm</li> <li>– textile fabric, sewing, stringing</li> <li>– cotton, natural twine, wooden beads</li> </ul>                                                                                               |

|                                                                                                                |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                             |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                            |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>251. MŻo/Am/189/a-e</p>    | <p><b>Strój męski</b></p> <p>wytwórca: Yaguas (grupa etniczna)<br/>Peru, brzeg rzeki Momón, Loreto<br/>2022 r.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– spódnica: dł. 45,0 cm, pas: szer. 33,0 cm</li> <li>– wyrób ręczny, drążenie, suszenie</li> <li>– włókno roślinne (palmowe), tykwa</li> </ul>                                                                                                                                                                                    | <p><b>Men's outfit</b></p> <p>maker: Yaguas (ethnic group)<br/>Peru, Momón riverside, Loreto<br/>2022</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– skirt: L 45.0 cm, waist: W 33.0 cm</li> <li>– handmade, drilling, drying</li> <li>– plant (palm) fibers, calabash</li> </ul>                                                                                                                                                                            |
| <p>252. MŻo/Am/190/a-b</p>   | <p><b>Strój damski</b></p> <p>wytwórca: Yaguas (grupa etniczna)<br/>Peru, brzeg rzeki Momón, Loreto<br/>2021 r.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– bluzka: dł. 43,0 cm, szer. max 34,0 cm, spódnica: dł. 37,5 cm, szer. 116,0 cm</li> <li>– wyrób tekstylny, szycie, plectenie</li> <li>– bawełna, włókno roślinne</li> </ul>                                                                                                                                                     | <p><b>Women's outfit</b></p> <p>maker: Yaguas (ethnic group)<br/>Peru, Momón riverside, Loreto<br/>2021</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– blouse: L 43.0 cm, W max. 34.0 cm; skirt: L 37.5 cm, W 116.0 cm</li> <li>– textile fabric, sewing, braiding</li> <li>– cotton, plant fibers</li> </ul>                                                                                                                                                |
| <p>253. MŻo/Am/191/a-c</p>  | <p><b>Strój męski</b></p> <p>wytwórca: Kukama / Kokama (grupa etniczna)<br/>Peru, Loreto<br/>2022 r.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– koszula: dł. 62,0 cm, szer. max 110,0 cm; spodenki: dł. 65,0 cm, pas: szer. 56,0 cm</li> <li>– wyrób tekstylny, wyrób ręczny (ręcznie zdobiony), szycie, naszywanie, malowanie, techniki plecionkarskie, klejenie</li> <li>– bawełna, włókno roślinne, pióra, tkanina płócienna, лыko roślinne, taśma tekstylna ozdobna, farba</li> </ul> | <p><b>Men's outfit</b></p> <p>maker: Kukama / Cocama (ethnic group)<br/>Peru, Loreto<br/>2022</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– skirt: L 62.0 cm, W max. 110.0 cm; shorts: L 65.0 cm, waist: W 56.0 cm</li> <li>– textile fabric, handmade (hand-decorated), sewing, appliqué technique, painting, braiding techniques, gluing</li> <li>– cotton, plant fibers, feathers, linen fabric, plant phloem, decorative textile tape, paint</li> </ul> |
| <p>254. MŻo/Am/192/a-e</p>  | <p><b>Strój damski</b></p> <p>wytwórca: Quechua (grupa etniczna)<br/>Peru, Cusco<br/>2014 r.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– żakiet: dł. 37,0 cm, szer. max 80,0 cm, spódnica: dł. 45,0 cm, pas: szer. 64,0 cm</li> <li>– wyrób tekstylny, szycie, naszywanie, techniki plecionkarskie, wyrób ręczny (zdobienia)</li> <li>– bawełna, tkanina syntetyczna, włóczka wełniana, taśma ozdobna</li> </ul>                                                                           | <p><b>Women's outfit</b></p> <p>maker: Quechua (ethnic group)<br/>Peru, Cusco<br/>2014</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– jacket: L 37.0 cm, W max. 80.0 cm; skirt: L 45.0 cm, waist: W 64.0 cm</li> <li>– textile fabric, sewing, appliqué technique, braiding techniques, handmade (ornaments)</li> <li>– cotton, synthetic fabric, wool yarn, decorative tape</li> </ul>                                                                      |

## 255. MŻo/Am/193/a-b

**Strój damski**

wytwórca: Bora (grupa etniczna)

Peru, Loreto

2021 r.

- bluzka: szer. max 21,0 cm, dł. 19,0 cm;  
spódnica: dł. 26,0 cm, pas: szer. 66,0 cm
- wyrób ręczny, szycie, nawlekanie
- sznurek naturalny,  
włókno roślinne (drzewo llanchama),  
nasiona

**Women's outfit**

maker: Bora (ethnic group)

Peru, Loreto

2021

- blouse: W max. 21.0 cm, L 19.0 cm;  
skirt: L 26.0 cm, waist: W 66.0
- handmade, sewing, stringing
- natural twine,  
plant fibers (llanchama tree),  
seeds

## 256. MŻo/Am/194/a-d

**Strój damski**

wytwórca: Yine (grupa etniczna)

Peru, Diamante (miejscowość w Parku Narodowym Manu)

2021 r.

- kamizelka: dł. 41,0 cm, szer. max 69,0 cm;  
spódnica: dł. 32,0 cm, pas: szer. 62,0 cm
- wyrób tekstylny,  
wyrób ręczny (ręcznie malowany),  
nawlekanie
- bawełna, plastik (zamek błyskawiczny),  
nasiona, koraliki

**Women's outfit**

maker: Yine (ethnic group)

Peru, Diamante (town in Manu National Park)

2021

- vest: L 41.0 cm, W max. 69.0 cm;  
skirt: L 32.0 cm, waist: W 62.0 cm
- textile fabric,  
handmade (hand-painted),  
stringing
- cotton, plastic (zipper),  
seeds, beads

20

## Akcesja nr / Accession No. 22/23

zakup / purchase:

Judyta Bąk

pozyskała do zbiorów / acquired by:

Judyta Bąk

(Kolekcja peruwiańska / Peruvian collection)

|                                                                                                                |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                  |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                            |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>257. MŻo/Am/195/a-c</p>   | <p><b>Strój damski</b></p> <p>wytwórca: Bora (grupa etniczna)<br/>Peru, Loreto<br/>2021 r.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- bluzka: dł. 45,0 cm, szer. max 63,0 cm; spódnica: dł. 36,0 cm, pas: szer. 106,0 cm</li> <li>- wyrób tekstylny, wyrób ręczny, szycie, nawlekanie, klejenie, malowanie, techniki plecionkarskie</li> <li>- bawełna, nasiona, włókno roślinne (la llanchama), farba</li> </ul>                                                                              | <p><b>Women's outfit</b></p> <p>maker: Bora (ethnic group)<br/>Peru, Loreto<br/>2021</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- blouse: L 45.0 cm, W max. 63.0 cm; skirt: L 36.0 cm, waist: W 106.0 cm</li> <li>- textile fabric, handmade, sewing, stringing, gluing, painting, braiding techniques</li> <li>- cotton, seeds, plant fibers (llanchama tree), paint</li> </ul>                                                                           |
| <p>258. MŻo/Am/196/a-l</p>  | <p><b>Strój męski</b></p> <p>wytwórca: Quechua (grupa etniczna)<br/>Peru, Taquile, Puno<br/>2017 r.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- bluzka: dł. 69,0 cm, szer. 62,0 cm; spodnie: dł. 94,5 cm, pas: szer. 82,0 cm</li> <li>- wyrób ręczny, wyrób tekstylny, szycie, techniki plecionkarskie, techniki szewskie</li> <li>- bambus, bawełna, włosy ludzkie, pióra, tkanina wełniana, nici bawełniane, włóczka wełniana, filc, taśma ozdobna, metal, guma, gwoździe, trzcina</li> </ul> | <p><b>Men' outfit</b></p> <p>maker: Quechua (ethnic group)<br/>Peru, Taquile, Puno<br/>2017</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- blouse: L 69.0 cm, W 62.0 cm; trousers: L 94.5 cm, waist: W 82.0 cm</li> <li>- handmade, textile fabric, sewing, braiding techniques, shoemaking techniques</li> <li>- bamboo, cotton, human hair, feathers, wool fabric, cotton threads, wool yarn, felt, decorative tape, metal, rubber, nails, cane</li> </ul> |
| <p>259. MŻo/Am/197/a-g</p>  | <p><b>Strój męski</b></p> <p>wytwórca: Quechua (grupa etniczna)<br/>Peru, Taquile, Puno<br/>2019 r.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- kamizelka: dł. 36,0 cm, szer. 48,0 cm; spodnie: dł. 94,5 cm, pas: szer. 82,0 cm</li> <li>- wyrób tekstylny, wyrób ręczny, szycie, nawlekanie, techniki plecionkarskie</li> <li>- bawełna, pióra, koraliiki, tkanina wełniana, taśma ozdobna bawełniana, włóczka wełniana, słoma, guma, gwoździe</li> </ul>                                      | <p><b>Men' outfit</b></p> <p>maker: Quechua (ethnic group)<br/>Peru, Taquile, Puno<br/>2019</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- waistcoat: L 36.0 cm, W 48.0 cm; trousers: L 94.5 cm, waist: W 82.0 cm</li> <li>- textile fabric, handmade, sewing, stringing, braiding techniques</li> <li>- cotton, feathers, beads, wool fabric, cotton decorative tape, wool yarn, straw, rubber, nails</li> </ul>                                            |

|                                                                                                                |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                          |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>260. MŻo/Am/198/a-p</p>    | <p><b>Strój damski</b></p> <p>wytwórca: Quechua (grupa etniczna)<br/>Peru, Taquile, Puno<br/>2020 r.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– żakiet: dł. 44,0 cm, szer. 47,0 cm; spódnica: szer. max 126,0 cm (pas), dł. max 49,5 cm</li> <li>– wyrób ręczny, szycie, naszywanie, tkanie, nawlekanie, techniki szewskie</li> <li>– bawełna, pióra, tkanina wełniana, nici bawełniane, włóczka wełniana, taśma tekstylna ozdobna, papier, metal, guma, gwoździe</li> </ul> | <p><b>Women's outfit</b></p> <p>maker: Quechua (ethnic group)<br/>Peru, Taquile, Puno<br/>2020</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– jacket: L 44.0 cm, W 47.0 cm; skirt: W max. 126.0 cm (waist), L max. 49.5 cm</li> <li>– handmade, sewing, appliqué technique, weaving, stringing, shoemaking techniques</li> <li>– cotton, feathers, wool fabric, cotton threads, wool yarn, textile decorative tape, paper, metal, rubber, nails</li> </ul> |
| <p>261. MŻo/Am/199/a-c</p>   | <p><b>Strój damski</b></p> <p>wytwórca: Huachipare / Harakbut (grupa etniczna)<br/>Peru, Santa Rosa de Huacaria, Paucartambo<br/>2021 r.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– sukienka: dł. 87,0 cm, szer. max 57,0; korona: obw. 52,0 cm, wys. 5,0 cm</li> <li>– wyrób tekstylny, wyrób ręczny, szycie, malowanie, nawlekanie</li> <li>– bawełna, pióra ptasie, kora, nasiona, nici bawełniane, zamek błyskawiczny, farba</li> </ul>                                  | <p><b>Women's outfit</b></p> <p>maker: Huachipare / Harakbut (ethnic group)<br/>Peru, Santa Rosa de Huacaria, Paucartambo<br/>2021</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– dress: L 87.0 cm, W max. 57.0; crown: circ 52.0 cm, H 5.0 cm</li> <li>– textile fabric, handmade, sewing, painting, stringing</li> <li>– cotton, bird feathers, bark, seeds, cotton threads, zipper, paint</li> </ul>                                                    |
| <p>262. MŻo/Am/200/a-c</p>  | <p><b>Strój damski</b></p> <p>wytwórca: Quechua (grupa etniczna)<br/>Peru, Yanacancha, Quispicamchis<br/>2016 r.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– spódnica: pas: szer. 94,0 cm, dł. 51,0 cm; żakiet: dł. 42,0 cm, szer. 110,0 cm</li> <li>– wyrób tekstylny, wyrób ręczny, szycie, naszywanie, haft, nawlekanie</li> <li>– bawełna, koraliki plastikowe, tkanina wełniana, nici bawełniane, taśma tekstylna ozdobna, aplikacja</li> </ul>                          | <p><b>Women's outfit</b></p> <p>maker: Quechua (ethnic group)<br/>Peru, Yanacancha, Quispicamchis<br/>2016</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– skirt: waist W 94.0 cm, L 51.0 cm; jacket: L 42.0 cm, W 110.0 cm</li> <li>– textile fabric, handmade, sewing, appliqué technique, embroidery, stringing</li> <li>– cotton, plastic beads, wool fabric, cotton threads, textile decorative tape, appliqués</li> </ul>                             |
| <p>263. MŻo/Am/201/a-c</p>  | <p><b>Strój damski</b></p> <p>wytwórca: Quechua (grupa etniczna)<br/>Peru, Chumbivilcas, Cusco<br/>2017 r.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– żakiet: dł. 58,0 cm, szer. max 96,0 cm; spódnica: dł. 58,0 cm, pas: szer. 86,0 cm</li> <li>– wyrób tekstylny, wyrób ręczny, szycie, naszywanie, haft</li> <li>– bawełna, tkanina syntetyczna, nici ozdobne syntetyczne, nici bawełniane, włóczka, aplikacja</li> </ul>                                                 | <p><b>Women's outfit</b></p> <p>maker: Quechua (ethnic group)<br/>Peru, Chumbivilcas, Cusco<br/>2017</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– jacket: L 58.0 cm, W max 96.0 cm; skirt: L 58.0 cm, waist: W 86.0 cm</li> <li>– textile fabric, handmade, sewing, appliqué technique, embroidery</li> <li>– cotton, synthetic fabric, decorative synthetic threads, cotton threads, yarn, appliqués</li> </ul>                                         |

|                                                                                                                |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                               |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                        |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>264. MŻo/Am/202/a-b</p>    | <p><b>Strój damski</b></p> <p>wytwórca: Quechua (grupa etniczna)<br/>Peru, Cusco<br/>2016 r.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– żakiet: dł. 51,0 cm, szer. max 86,0 cm;<br/>spódnica: dł. 53,0 cm, pas: szer. 82,0 cm</li> <li>– wyrób tekstylny, wyrób ręczny, szycie, haft</li> <li>– bawełna, nici wełniane, taśma tekstylna ozdobna, aplikacja ozdobna, cekiny</li> </ul>                       | <p><b>Women's outfit</b></p> <p>maker: Quechua (ethnic group)<br/>Peru, Cusco<br/>2016</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– jacket: L 51.0 cm, W max. 86.0 cm;<br/>skirt: L 53.0 cm, waist: W 82.0 cm</li> <li>– textile fabric, handmade, sewing, embroidery</li> <li>– cotton, wool thread, textile decorative tape, decorative appliqués, sequins</li> </ul>                |
| <p>265. MŻo/Am/203/a-c</p>   | <p><b>Strój damski</b></p> <p>wytwórca: Quechua (grupa etniczna)<br/>Peru, Taquile, Puno<br/>2019 r.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– spódnica: dł. 49,0 cm, pas: szer. 43,0 cm;<br/>chusta na głowę: dł. 230,0 cm, szer. max 79,0 cm</li> <li>– wyrób tekstylny, techniki tkackie (tkanie ręczne), szycie</li> <li>– bawełna, włóczka bawełniana, tkanina syntetyczna</li> </ul>                 | <p><b>Women's outfit</b></p> <p>maker: Quechua (ethnic group)<br/>Peru, Taquile, Puno<br/>2019</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– skirt: L 49.0 cm, waist W 43.0 cm;<br/>headkerchief: L 230.0 cm, W max 79.0 cm</li> <li>– textile fabric, weaving techniques (hand weaving), sewing</li> <li>– cotton, cotton yarn, synthetic fabric</li> </ul>                            |
| <p>266. MŻo/Am/204/a-b</p>  | <p><b>Strój męski</b></p> <p>wytwórca: Uru (grupa etniczna)<br/>Peru, Isla de los Uros, Puno<br/>2019 r.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– bluza: dł. 68,0 cm, szer. max 60,0 cm;<br/>spodnie: dł. 95,0 cm, pas: szer. 39,0 cm</li> <li>– wyrób tekstylny, wyrób ręczny, szycie, naszywanie</li> <li>– bawełna, tkanina syntetyczna, włóczka wełniane, nici bawełniane, plastik (guzik)</li> </ul> | <p><b>Men's outfit</b></p> <p>maker: Uru (ethnic group)<br/>Peru, Isla de los Uros, Puno<br/>2019</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– blouse: L 68.0 cm, W max 60.0 cm;<br/>trousers: L 95.0 cm; waist: W 39.0 cm</li> <li>– textile fabric, handmade, sewing, appliqué technique</li> <li>– cotton, synthetic fabric, wool yarn, cotton threads, plastic (button)</li> </ul> |
| <p>267. MŻo/Am/205/a-d</p>  | <p><b>Strój męski</b></p> <p>wytwórca: Quechua (grupa etniczna)<br/>Peru, Capachica, Puno<br/>2016 r.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– bluzka: dł. 70,0 cm, szer. 56,0 cm;<br/>spodnie: dł. 95,0 cm, pas: szer. 39,0 cm</li> <li>– wyrób tekstylny, wyrób ręczny, szycie</li> <li>– bawełna, tkanina fabryczna, nici bawełniane, nici wełniane</li> </ul>                                         | <p><b>Men's outfit</b></p> <p>maker: Quechua (ethnic group)<br/>Peru, Capachica, Puno<br/>2016</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– blouse: L 70.0 cm, W 56.0 cm;<br/>trousers: L 95.0 cm, waist: W 39.0 cm</li> <li>– textile fabric, handmade, sewing</li> <li>– cotton, factory-made fabric, cotton threads, wool threads</li> </ul>                                        |

## 268. MŻo/Am/206/a-c

**Strój damski**

wytwórca: Uru (grupa etniczna)  
Peru, Isla de los Uros, Puno  
2018 r.

- spódnica: dł. 71,0 cm, pas: szer. 49,0 cm; żakiet: dł. 45,0 cm, szer. 55,0 cm
- wyrób tekstylny, wyrób ręczny, szycie, wyszywanie, naszywanie
- bawełna, tkanina fabryczna, tkanina syntetyczna, włóczka wełniana, nici bawełniane, nici ozdobne syntetyczne, taśma ozdobna syntetyczna, plastik (guzik), gumka

**Women's outfit**

maker: Uru (ethnic group)  
Peru, Isla de los Uros, Puno  
2018

- skirt: L 71.0 cm, waist W 49.0 cm; jacket: L 45.0 cm, W 55.0 cm
- textile fabric, handmade, sewing, embroidery, appliqué technique
- cotton, factory-made fabric, synthetic fabric, wool yarn, cotton threads, decorative synthetic threads, decorative synthetic tape, plastic (buttons), elastic

## 269. MŻo/Am/207

**Spódnica**

wytwórca: Shintuya (rdzenna społeczność), Harakbut (grupa językowa)  
Peru, Manu  
2011 r.

- dł. 43,5 cm, szer. 108,0 cm (dół)
- wyrób ręczny, techniki krawieckie, barwienie
- włókno roślinne (kora drzewa yanchama), farba

**Skirt**

maker: Shintuya (indigenous community), Harakbut (language group)  
Peru, Manu  
2011

- L 43.5 cm, W max 54.0 cm (bottom)
- handmade, tailoring techniques, dyeing
- plant fibers (bark of yanchama tree), paint

## 270. MŻo/Am/208

**Spódnica**

wytwórca: Shintuya (rdzenna społeczność), Harakbut (grupa językowa)  
Peru, Shintuya, Manu  
2011 r.

- dł. 32,0 cm, szer. 84,0 cm (dół)
- wyrób ręczny, techniki krawieckie, barwienie
- włókno roślinne (corteza del árbol, yanchama), barwnik

**Skirt**

maker: Shintuya (indigenous community), Harakbut (language group)  
Peru, Shintuya, Manu  
2011

- L 32.0 cm, W max 42.0 cm
- handmade, tailoring techniques, dyeing
- plant fibers (bark of yanchama tree), dye

## 271. MŻo/Am/209

**Przedstawienie:  
Stajenka bożonarodzeniowa**

wytwórca: Shipibo-Konibo (grupa etniczna)  
Peru, Iquitos  
2020 r.

- wys. 12,0 cm, szer. 10,5 cm
- wyrób ręczny, malowanie
- gips, farba

**Representation:  
Nativity scene**

maker: Shipibo-Conibo (ethnic group)  
Peru, Iquitos  
2020

- H 12.0 cm, W 10.5 cm
- handmade, painting
- gypsum, paint

272. MŻo/Am/210/a-g

**Przedstawienie:  
Stajenka bożonarodzeniowa**

wytwórca: Shipibo-Konibo (grupa etniczna)  
Peru, Iquitos  
2022 r.

- wys. max 11,5 cm, szer. max 9,0 cm
- wyrób rzemieślniczy, malowanie
- gips, farba

**Representation:  
Nativity scene**

maker: Shipibo-Conibo (ethnic group)  
Peru, Iquitos  
2022

- H max 11.5 cm, W max 9.0 cm
- handcrafted product, painting
- gypsum, paint

273. MŻo/Am/211

**Naczynie**

wytwórca: Kukama / Kokama  
(grupa etniczna)  
Peru, Loreto  
2022 r.

- wys. 7,5 cm, śr. max 5,0 cm
- techniki garncarskie, malowanie
- ceramika porowata, farba

**Vessel**

maker: Kukama / Cocama  
(ethnic group)  
Peru, Loreto  
2022

- H 7.5 cm, dia max 5.0 cm
- pottery techniques, painting
- porous ceramics, paint

274. MŻo/Am/212

**Naczynie**

wytwórca: Quechua (grupa etniczna)  
Peru, Huancas  
2022 r.

- wys. 2,0 cm, śr. 10,0 cm (górze)
- wyrób ręczny
- ceramika porowata

**Vessel**

maker: Quechua (ethnic group)  
Peru, Huancas  
2022

- H 2.0 cm, dia 10.0 cm (top)
- handmade
- porous ceramics

275. MŻo/Am/213

**Naczynie**

wytwórca: Awajún (grupa etniczna)  
Peru, Amazonas  
2022 r.

- wys. 4,0 cm, śr. max 16,5 cm
- techniki garncarskie, malowanie
- ceramika porowata, farba

**Vessel**

maker: Awajún (ethnic group)  
Peru, Amazonas  
2022

- H 4.0 cm, dia max 16.5 cm
- pottery techniques, painting
- porous ceramics, paint

|                                                                                                                |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                            |                                                                                                                                                                                                                                                                                                   |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>276. MŽo/Am/214</p>        | <p><b>Naczynie</b></p> <p>wytwórca: Awajún (grupa etniczna)<br/>Peru, Amazonas<br/>2022 r.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– wys. 4,0 cm, śr. max 11,0 cm</li> <li>– techniki garncarskie, malowanie</li> <li>– ceramika porowata, farba</li> </ul>                                                             | <p><b>Vessel</b></p> <p>maker: Awajún (ethnic group)<br/>Peru, Amazonas<br/>2022</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– H 4.0 cm, dia max 11.0 cm</li> <li>– pottery techniques, painting</li> <li>– porous ceramics, paint</li> </ul>                                                      |
| <p>277. MŽo/Am/215</p>       | <p><b>Naczynie</b></p> <p>wytwórca: Awajún (grupa etniczna)<br/>Peru, Amazonas<br/>2022 r.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– wys. 4,0 cm, śr. max 10,0 cm</li> <li>– techniki garncarskie, malowanie</li> <li>– ceramika porowata, farba</li> </ul>                                                             | <p><b>Vessel</b></p> <p>maker: Awajún (ethnic group)<br/>Peru, Amazonas<br/>2022</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– H 4.0 cm, dia max 10.0 cm</li> <li>– pottery techniques, painting</li> <li>– porous ceramics, paint</li> </ul>                                                      |
| <p>278. MŽo/Am/216</p>      | <p><b>Naczynie</b></p> <p>wytwórca: Quechua (grupa etniczna)<br/>Peru, Huancas, Chachapoyas<br/>2022 r.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– wys. 4,5 cm, śr. wylewu 7,0 cm</li> <li>– techniki garncarskie</li> <li>– ceramika porowata</li> </ul>                                                                | <p><b>Vessel</b></p> <p>maker: Quechua (ethnic group)<br/>Peru, Huancas, Chachapoyas<br/>2022</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– H 4.5 cm, rim dia 7.0 cm</li> <li>– pottery techniques</li> <li>– porous ceramics</li> </ul>                                                           |
| <p>279. MŽo/Am/217/a-b</p>  | <p><b>Naczynie</b></p> <p>wytwórca: Shipibo-Konibo (grupa etniczna)<br/>Peru, Iquitos<br/>2019–2022 r.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– ceramika: wys. 8,0 cm, śr. max 12,0 cm;<br/>korzeń: dł. 9,0 cm, śr. 3,0 cm</li> <li>– wyrób ręczny, drążenie, gładzenie</li> <li>– korzeń ayahuasca, drewno</li> </ul> | <p><b>Vessel</b></p> <p>maker: Shipibo-Conibo (ethnic group)<br/>Peru, Iquitos<br/>2019–2022</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– ceramics: H 8.0 cm, dia max 12.0 cm;<br/>root: L 9.0 cm, dia 3.0 cm</li> <li>– handmade, drilling, smoothing</li> <li>– ayahuasca root, wood</li> </ul> |

|                                                                                                            |                                                                                                                                                                                                                                                                                                |                                                                                                                                                                                                                                                                               |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>280. MŽo/Am/218</p>    | <p><b>Naczynie</b></p> <p>wytwórca: Uru (grupa etniczna)<br/>Peru, Isla de los Uros, Lago Titicaca, Puno<br/>2021 r.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– wys. 16,5 cm, śr. wylewu 24,0 cm</li> <li>– techniki garncarskie, malowanie</li> <li>– ceramika porowata, farba</li> </ul>   | <p><b>Vessel</b></p> <p>maker: Uru (ethnic group)<br/>Peru, Isla de los Uros, Titicaca lake, Puno<br/>2021</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– H 16.5 cm, rim dia 24.0 cm</li> <li>– pottery techniques, painting</li> <li>– porous ceramics, paint</li> </ul>       |
| <p>281. MŽo/Am/219</p>   | <p><b>Naczynie</b></p> <p>wytwórca: Quechua (grupa etniczna)<br/>Peru, Huancas, Chachapoyas, Amazonas<br/>2023 r.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– wys. 10,5 cm, śr. max 12,5 cm</li> <li>– techniki garncarskie, wyrób ręczny (zdobienie)</li> <li>– ceramika porowata</li> </ul> | <p><b>Vessel</b></p> <p>maker: Quechua (ethnic group)<br/>Peru, Huancas, Chachapoyas, Amazonas<br/>2023</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– H 10.5 cm, dia max 12.5 cm</li> <li>– pottery techniques, handmade (ornamentation)</li> <li>– porous ceramics</li> </ul> |
| <p>282. MŽo/Am/220</p>  | <p><b>Dzban</b></p> <p>wytwórca: Quechua (grupa etniczna)<br/>Peru, Huancas, Chachapoyas<br/>2022 r.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– wys. 13,5 cm, śr. max wylewu 8,0 cm</li> <li>– techniki garncarskie, malowanie</li> <li>– ceramika porowata, farba</li> </ul>                | <p><b>Jug</b></p> <p>maker: Quechua (ethnic group)<br/>Peru, Huancas, Chachapoyas<br/>2022</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– H 13.5 cm, rim dia max 8.0 cm</li> <li>– pottery techniques, painting</li> <li>– porous ceramics, paint</li> </ul>                    |
| <p>283. MŽo/Am/221</p>  | <p><b>Dzban</b></p> <p>wytwórca: Quechua (grupa etniczna)<br/>Peru, Huancas, Chachapoyas<br/>2022 r.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– wys. 22,5 cm, śr. wylewu 12,5 cm</li> <li>– techniki garncarskie</li> <li>– ceramika porowata</li> </ul>                                     | <p><b>Jug</b></p> <p>maker: Quechua (ethnic group)<br/>Peru, Huancas, Chachapoyas<br/>2022</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– H 22.5 cm, rim dia 12.5 cm</li> <li>– pottery techniques</li> <li>– porous ceramics</li> </ul>                                        |

284. MŻo/Am/222

**Przedstawienie:  
postać kobieca**

wytwórca: Quechua (grupa etniczna)  
Peru, Huancas, Chachapoyas, Amazonas  
2023 r.

- wys. 40,0 cm; szer. max 19,0 cm
- wyrób ręczny, techniki rzeźbiarskie, wypalanie
- glina

**Representation:  
female figure**

maker: Quechua (ethnic group)  
Peru, Huancas, Chachapoyas, Amazonas  
2023

- H 40.0 cm; W max 19.0 cm
- handmade, sculpting techniques, firing
- clay

285. MŻo/Am/223

**Pojemnik z pokrywką**

wytwórca: Bora (grupa etniczna)  
Peru, San Andres, Loreto  
2023 r.

- wys. 15,0 cm, śr. max 9,0 cm, dł. sznurka 80,0 cm
- wyrób ręczny, rytowanie, techniki plecionkarskie, żłobienie
- tykwa, włókno roślinne

**Container with lid**

maker: Bora (ethnic group)  
Peru, San Andres, Loreto  
2023

- H 15.0 cm, dia max 9.0 cm, twine: L 80.0 cm
- handmade, engraving, braiding techniques, grooving
- calabash, plant fibers

286. MŻo/Am/224

**Przedstawienie:  
„Wizje ayahuaski”**

wytwórca: Shipibo-Konibo (grupa etniczna)  
Peru, Iquitos  
2015 r. (?)

- wys. 63,5 cm, szer. 52,0 cm
- techniki malarskie, wyrób artystyczny
- tkanina, farba

**Representation:  
„Ayahuasca visions”**

maker: Shipibo-Conibo (ethnic group)  
Peru, Iquitos  
2015 (?)

- H 63.5 cm, W 52.0 cm
- painting techniques, artistic product
- fabric, paint

287. MŻo/Am/225

**Przedstawienie:  
połów ryb**

wytwórca: społeczność zamieszkująca  
Iquitos  
Peru, Iquitos  
2023 r.

- wys. 72,0 cm, szer. 87,0 cm
- techniki malarskie, wyrób artystyczny
- płótno (?), farba

**Representation:  
fishing scene**

maker: community living  
in Iquitos  
Peru, Iquitos  
2023

- H 72.0 cm, W 87.0 cm
- painting techniques, artistic product
- canvas (?), paint

288. MŻo/Am/226

**Przedstawienie:  
kobieta z papugą**

wytwórca: brak identyfikacji etnicznej  
brak danych  
brak danych

- wys. 97,0 cm, szer. 77,5 cm
- techniki malarskie, wyrób artystyczny
- tkanina, farba

**Representation:  
woman with a parrot**

maker: no ethnic identification  
no data  
no data

- H 97.0 cm, W 77.5 cm
- painting techniques, artistic product
- fabric, paint

289. MŻo/Am/227

**Przedstawienie:  
Indianin Mayas**

wytwórca: brak identyfikacji etnicznej  
Peru, Loreto  
brak danych

- wys. 50,0 cm, szer. 39,5 cm
- techniki malarskie, wyrób artystyczny, tkanie
- płótno (?), farba

**Representation:  
Mayas Indian**

maker: no ethnic identification  
Peru, Loreto  
no data

- H 50.0 cm, W 39.5 cm
- painting techniques, artistic product, weaving
- canvas (?), paint

290. MŻo/Am/228

**Przedstawienie:  
Indianin Yaminahua**

wytwórca: brak identyfikacji etnicznej  
Peru, Loreto  
brak danych

- wys. 48,0 cm, szer. 38,0 cm
- techniki malarskie, wyrób artystyczny, tkanie
- płótno (?), farba

**Representation:  
Yaminahua Indian**

maker: no ethnic identification  
Peru, Loreto  
no data

- H 48.0 cm, W 38.0 cm
- painting techniques, artistic product, weaving
- canvas (?), paint

291. MŻo/Am/229

**Przedstawienie:  
„Wizje ayahuaski”**

wytwórca: Shipibo-Konibo (grupa etniczna)  
Peru, Loreto i Ucayali  
2020 r. (?)

- wys. 86,0 cm, szer. 57,0 cm
- techniki malarskie, wyrób artystyczny
- włókno roślinne, farba

**Representation:  
„Ayahuasca visions”**

maker: Shipibo-Conibo (ethnic group)  
Peru, Loreto and Ucayali  
2020 (?)

- H 86.0 cm, W 57.0 cm
- painting techniques, artistic product
- plant fibers, paint

292. MŻo/Am/230


**Przedstawienie:**  
**Indianin Cayapo Tchucumae**

wytwórca: brak identyfikacji etnicznej  
 Peru, Loreto  
 brak danych

- wys. 48,0 cm, szer. 39,0 cm
- techniki malarskie, wyrób artystyczny, tkanie
- płótno (?), farba

**Representation:**  
**Cayapo Tchucumae Indian**

maker: no ethnic identification  
 Peru, Loreto  
 no data

- H 48.0 cm, W 39.0 cm
- painting techniques, artistic product, weaving
- canvas (?), paint

293. MŻo/Am/231


**Przedstawienie:**  
**pejzaż**

wytwórca: brak identyfikacji etnicznej  
 Peru, Iquitos  
 2023 r.

- wys. 21,0 cm, szer. 26,0 cm
- techniki malarskie, wyrób artystyczny, malowanie
- tkanina syntetyczna, farba

**Representation:**  
**landscape**

maker: no ethnic identification  
 Peru, Iquitos  
 2023

- H 21.0 cm, W 26.0 cm
- painting techniques, artistic product, painting
- synthetic fabric, paint

294. MŻo/Am/232


**Przedstawienie:**  
**portret**

wytwórca: brak identyfikacji etnicznej  
 Peru, Loreto  
 2022 r.

- wys. 30,5 cm, szer. 25,0 cm
- techniki malarskie, wyrób artystyczny, tkanie, malowanie
- płótno (?), farba

**Representation:**  
**portrait**

maker: no ethnic identification  
 Peru, Loreto  
 2022

- H 30.5 cm, W 25.0 cm
- painting techniques, artistic product, weaving, painting
- canvas (?), paint

295. MŻo/Am/233


**Przedstawienie:**  
**żaba**

wytwórca: Shipibo-Konibo (grupa etniczna)  
 Peru, Loreto i Ucayali  
 2022 r.

- wys. 44,5 cm, szer. 31 cm
- techniki malarskie, wyrób artystyczny
- włókno roślinne, farba

**Representation:**  
**frog**

maker: Shipibo-Conibo (ethnic group)  
 Peru, Loreto and Ucayali  
 2022

- H 44.5 cm, W 31 cm
- painting techniques, artistic product
- plant fibers, paint

296. MŻo/Am/234/a-b

**Maska z ozdobą**

wytwórca: Bora (grupa etniczna)  
Peru, San Andres, Loreto  
2023 r.

- maska: dł. 41,0 cm, szer. max 68,0 cm; ozdoba: dł. 18,0 cm, szer. max 13,0 cm
- wyrób ręczny, techniki rzeźbiarskie, malowanie
- drewno, włókno roślinne, farba

**Mask with decoration**

maker: Bora (ethnic group)  
Peru, San Andres, Loreto  
2023

- mask: L 41.0 cm, W max 68.0 cm; decoration: L 18.0 cm, W max 5.0 cm
- handmade, sculpting techniques, painting
- wood, plant fibers, paint

297. MŻo/Am/235

**Maska**

wytwórca: brak identyfikacji etnicznej  
Peru, Loreto  
2006 r.

- wys. 51,0 cm, szer. 20,5 cm
- techniki rzeźbiarskie, malowanie
- drewno, sznurek naturalny, farba

**Mask**

maker: no ethnic identification  
Peru, Loreto  
2006

- H 51.0 cm, W 20.5 cm
- sculpting techniques, painting
- wood, natural twine, paint

298. MŻo/Am/236

**Maska**

wytwórca: brak identyfikacji etnicznej  
Peru, Loreto  
2006 r.

- wys. 38,0 cm, szer. 20,0 cm
- techniki rzeźbiarskie, malowanie
- drewno, sznurek naturalny, farba

**Mask**

maker: no ethnic identification  
Peru, Loreto  
2006

- H 38.0 cm, W 20.0 cm
- sculpting techniques, painting
- wood, natural twine, paint

299. MŻo/Am/237/a-b

**Przybory kuchenne**

wytwórca: Kukama / Kokama  
(grupa etniczna)  
Peru, Loreto  
2010 r.

- misa: wys. 4,5 cm, szer. max 34,5 cm, gł. max 21,0 cm; tłuczek: wys. 24,5 cm, szer. max 4,0 cm
- ciosanie, gładzenie, żłobienie
- drewno

**Kitchen tools**

maker: Kukama / Cocama  
(ethnic group)  
Peru, Loreto  
2010

- bowl: H 4.5 cm, W max 34.5 cm, D max 21.0 cm; pestle: H 24.5 cm, W max 4.0 cm
- carving, smoothing, grooving
- wood

## 300. MŻo/Am/238

**Przyrząd do nawijania nici**

wytwórca: Quechua (grupa etniczna)  
Peru, Taquile  
2019 r.

- wys. max 5,5 cm, śr. max 5,5 cm;  
wys. patyczka 34,0 cm
- wyrób ręczny, ciosanie, gładzenie
- bawełna, drewno

**Thread winding device**

maker: Quechua (ethnic group)  
Peru, Taquile  
2019

- H max 5.5 cm, dia max 5.5 cm;  
stick H 34.0 cm
- handmade, carving, smoothing
- cotton, wood

## 301. MŻo/Am/239/a-b

**Warsztat tkacki**

wytwórca: Quechua (grupa etniczna)  
Peru, Taquile, Puno  
2018 r.

- dł. max 52,0 cm, szer. max 51,0 cm
- ciosanie, gładzenie, tkanie, owijanie
- drewno, kość zwierzęca, bawełna,  
sznurek syntetyczny, plastik (rurka)

**Loom**

maker: Quechua (ethnic group)  
Peru, Taquile, Puno  
2018

- L max 52.0 cm; W max 51.0 cm
- carving, smoothing, weaving, wrapping
- wood, animal bone, cotton,  
synthetic twine, plastic (tube)

## 302. MŻo/Am/240/a-b

**Warsztat tkacki**

wytwórca: Quechua (grupa etniczna)  
Peru, Taquile, Puno  
2020 r.

- szer. max 21,0 cm, wys. max 45,5 cm
- wyrób tekstylny, tkanie
- nici bawełniane, drewno

**Loom**

maker: Quechua (ethnic group)  
Peru, Taquile, Puno  
2020

- W max 21 cm, L max 36 cm
- textile fabric, weaving
- cotton threads, wood

## Akcesja nr / Accession No. 31/23

dar / donation:  
Anna Łapott

pozyskał do zbiorów / acquired by:  
Lucjan Buchalik

303. MŻo/Am/241

**Siekierka**

wytwórca: Hawajczycy (grupa etniczna)  
brak danych  
XX/XXI w.

- dł. 33,0 cm, szer. 12,7 cm, gł. 3,7 cm
- techniki rzeźbiarskie
- drewno, pumeks

**Hatchet**

maker: Hawaiians (ethnic group)  
no data  
20<sup>th</sup>/21<sup>st</sup> century

- L 33.0 cm, W 12.7 cm, D 3.7 cm
- sculpting techniques
- wood, pumice

304. MŻo/Az/803

**Dywan**

wytwórca: Uzbekcy  
Uzbekistan, Buchara  
poł. XX w.

- szer. 77,5 cm, dł. 125 cm
- wyrób ręczny
- wełna

**Rug**

maker: Uzbeks  
Uzbekistan, Buchara  
mid-20<sup>th</sup> century

- W 77.5 cm, L 125.0 cm
- handmade
- wool

305. MŻo/Az/804

**Dywan**

wytwórca: Uzbekcy  
Uzbekistan, Buchara  
poł. XX w.

- szer. 113,0 cm, dł. 152 cm
- wyrób ręczny
- wełna

**Rug**

maker: Uzbeks  
Uzbekistan, Buchara  
mid-20<sup>th</sup> century

- W 113.0 cm, L 152.0 cm
- handmade
- wool

306. MŻo/A/5703/1

**Przedstawienie:  
maska kanaga**

wytwórca: Dogon (grupa etniczna)  
Mali, okolice Sangi  
ok. 1990 r.

- dł. 22,0 cm, szer. 16,5 cm
- rysunek
- papier

**Representation:  
kanaga mask**

maker: Dogon (ethnic group)  
Mali, Sangha area  
ca. 1990

- L 22.0 cm, W 16.5 cm
- drawing
- paper

307. MŻo/A/5703/2

**Przedstawienie:  
maska kanaga**

wytwórca: Dogon (grupa etniczna)  
Mali, okolice Sangi  
ok. 1990 r.

- dł. 22,0 cm, szer. 16,9 cm
- rysunek
- papier

**Representation:  
kanaga mask**

maker: Dogon (ethnic group)  
Mali, Sangha area  
ca. 1990

- L 22.0 cm, W 16.9 cm
- drawing
- paper

308. MŻo/A/5703/3

**Przedstawienie:  
maska małpy**

wytwórca: Dogon (grupa etniczna)  
Mali, okolice Sangi  
ok. 1990 r.

- dł. 21,0 cm, szer. 14,5 cm
- rysunek
- papier

**Representation:  
monkey mask**

maker: Dogon (ethnic group)  
Mali, Sangha area  
ca. 1990

- L 21.0 cm, W 14.5 cm
- drawing
- paper

309. MŻo/A/5703/4

**Przedstawienie:  
maska myśliwego**

wytwórca: Dogon (grupa etniczna)  
Mali, okolice Sangi  
ok. 1990 r.

- dł. 16,6 cm, szer. 13,7 cm
- rysunek
- papier

**Representation:  
hunter's mask**

maker: Dogon (ethnic group)  
Mali, Sangha area  
ca. 1990

- L 16.6 cm, W 13.7 cm
- drawing
- paper

310. MŻo/A/5703/5

**Przedstawienie:  
wielbłąd**

wytwórca: Dogon (grupa etniczna)  
Mali, okolice Sangi  
ok. 1990 r.

- dł. 21,8 cm, szer. 16,7 cm
- rysunek
- papier

**Representation:  
camel**

maker: Dogon (ethnic group)  
Mali, Sangha area  
ca. 1990

- L 21.8 cm, W 16.7 cm
- drawing
- paper

311. MŻo/A/5703/6

**Przedstawienie:  
maska Dogonów**

wytwórca: Dogon (grupa etniczna)  
Mali, okolice Sangi  
ok. 1990 r.

- dł. 21,0 cm, szer. 15,8 cm
- rysunek
- papier

**Representation:  
Dogon mask**

maker: Dogon (ethnic group)  
Mali, Sangha area  
ca. 1990

- L 21.0 cm, W 15.8 cm
- drawing
- paper

312. MŻo/A/5703/7

**Przedstawienie:  
maska Dogonów**

wytwórca: Dogon (grupa etniczna)  
Mali, okolice Sangi  
ok. 1990 r.

- dł. 21,8 cm, szer. 16,7 cm
- rysunek
- papier

**Representation:  
Dogon mask**

maker: Dogon (ethnic group)  
Mali, Sangha area  
ca. 1990

- L 21.8 cm, W 16.7 cm
- drawing
- paper

313. MŻo/A/5703/8

**Przedstawienie:  
maska krowy**

wytwórca: Dogon (grupa etniczna)  
Mali, okolice Sangi  
ok. 1990 r.

- dł. 20,3 cm, szer. 14,8 cm
- rysunek
- papier

**Representation:  
cow mask**

maker: Dogon (ethnic group)  
Mali, Sangha area  
ca. 1990

- L 20.3 cm, W 14.8 cm
- drawing
- paper

314. MŻo/A/5703/9


**Przedstawienie:**  
**maska kajamana**

wytwórca: Dogon (grupa etniczna)  
 Mali, okolice Sangi  
 ok. 1990 r.

- dł. 21,6 cm, szer. 16,8 cm
- rysunek
- papier

**Representation:**  
**caiman mask**

maker: Dogon (ethnic group)  
 Mali, Sangha area  
 ca. 1990

- L 21.6 cm, W 16.8 cm
- drawing
- paper

315. MŻo/A/5703/10


**Przedstawienie:**  
**maska kanaga**

wytwórca: Dogon (grupa etniczna)  
 Mali, okolice Sangi  
 ok. 1990 r.

- dł. 21,7 cm, szer. 16,7 cm
- rysunek
- papier

**Representation:**  
**kanaga mask**

maker: Dogon (ethnic group)  
 Mali, Sangha area  
 ca. 1990

- L 21.7 cm, W 16.7 cm
- drawing
- paper

316. MŻo/A/5703/11


**Przedstawienie:**  
**maska kanaga**

wytwórca: Dogon (grupa etniczna)  
 Mali, okolice Sangi  
 ok. 1990 r.

- dł. 21,3 cm, szer. 16,5 cm
- rysunek
- papier

**Representation:**  
**kanga mask**

maker: Dogon (ethnic group)  
 Mali, Sangha area  
 ca. 1990

- L 21.3 cm, W 16.5 cm
- drawing
- paper

317. MŻo/A/5703/12


**Przedstawienie:**  
**maska „Dame superieure”**

wytwórca: Dogon (grupa etniczna)  
 Mali, okolice Sangi  
 ok. 1990 r.

- dł. 21,6 cm, szer. 17,0 cm
- rysunek
- papier

**Representation:**  
**„Dame superieure” mask**

maker: Dogon (ethnic group)  
 Mali, Sangha area  
 ca. 1990

- L 21.6 cm, W 17.0 cm
- drawing
- paper

318. MŻo/A/5703/13

**Przedstawienie:  
maska kanaga**

wytwórca: Dogon (grupa etniczna)  
Mali, okolice Sangi  
ok. 1990 r.

- dł. 22,0 cm, szer. 17,0 cm
- rysunek
- papier

**Representation:  
kanaga mask**

maker: Dogon (ethnic group)  
Mali, Sangha area  
ca. 1990

- L 22.0 cm, W 17.0 cm
- drawing
- paper

319. MŻo/A/5703/14

**Przedstawienie:  
maska kanaga**

wytwórca: Dogon (grupa etniczna)  
Mali, okolice Sangi  
ok. 1990 r.

- dł. 21,7 cm, szer. 16,5 cm
- rysunek
- papier

**Representation:  
kanaga mask**

maker: Dogon (ethnic group)  
Mali, Sangha area  
ca. 1990

- L 21.7 cm, W 16.5 cm
- drawing
- paper

320. MŻo/A/5703/15

**Przedstawienie:  
postaci ludzkie**

wytwórca: Dogon (grupa etniczna)  
Mali, okolice Sangi  
ok. 1990 r.

- dł. 21,7 cm, szer. 19,0 cm
- rysunek
- papier

**Representation:  
human figures**

maker: Dogon (ethnic group)  
Mali, Sangha area  
ca. 1990

- L 21.7 cm, W 19.0 cm
- drawing
- paper

321. MŻo/A/5703/16

**Przedstawienie:  
maska kanaga**

wytwórca: Dogon (grupa etniczna)  
Mali, okolice Sangi  
ok. 1990 r.

- dł. 20,9 cm, szer. 16,5 cm
- rysunek
- papier

**Representation:  
kanaga mask**

maker: Dogon (ethnic group)  
Mali, Sangha area  
ca. 1990

- L 20.9 cm, W 16.5 cm
- drawing
- paper

322. MŻo/A/5703/17

**Przedstawienie:  
maska Dogonów**

wytwórca: Dogon (grupa etniczna)  
Mali, okolice Sangi  
ok. 1990 r.

- dł. 22,0 cm, szer. 15,8 cm
- rysunek
- papier

**Representation:  
Dogon mask**

maker: Dogon (ethnic group)  
Mali, Sangha area  
ca. 1990

- L 22.0 cm, W 15.8 cm
- drawing
- paper

323. MŻo/A/5703/18

**Przedstawienie:  
maska na szcudłach**

wytwórca: Dogon (grupa etniczna)  
Mali, okolice Sangi  
ok. 1990 r.

- dł. 20,3 cm, szer. 15,0 cm
- rysunek
- papier

**Representation:  
mask on stilts**

maker: Dogon (ethnic group)  
Mali, Sangha area  
ca. 1990

- L 20.3 cm, W 15.0 cm
- drawing
- paper

324. MŻo/A/5703/19

**Przedstawienie:  
maska „buche”**

wytwórca: Dogon (grupa etniczna)  
Mali, okolice Sangi  
ok. 1990 r.

- dł. 20,4 cm, szer. 14,6 cm
- rysunek
- papier

**Representation:  
„buche” mask**

maker: Dogon (ethnic group)  
Mali, Sangha area  
ca. 1990

- L 20.4 cm, W 14.6 cm
- drawing
- paper

325. MŻo/A/5703/20

**Przedstawienie:  
maska „buffle”**

wytwórca: Dogon (grupa etniczna)  
Mali, okolice Sangi  
ok. 1990 r.

- dł. 20,4 cm, szer. 14,8 cm
- rysunek
- papier

**Representation:  
„buffle” mask**

maker: Dogon (ethnic group)  
Mali, Sangha area  
ca. 1990

- L 20.4 cm, W 14.8 cm
- drawing
- paper

326. MŻo/A/5703/21

**Przedstawienie:  
maski Dogonów**

wytwórca: Dogon (grupa etniczna)  
Mali, okolice Sangi  
ok. 1990 r.

- dł. 29,8 cm, szer. 21,0 cm
- rysunek
- papier

**Representation:  
Dogon masks**

maker: Dogon (ethnic group)  
Mali, Sangha area  
ca. 1990

- L 29.8 cm, W 21.0 cm
- drawing
- paper

327. MŻo/A/5703/22

**Przedstawienie:  
maska hogona**

wytwórca: Dogon (grupa etniczna)  
Mali, okolice Sangi  
ok. 1990 r.

- dł. 21,0 cm, szer. 17,0 cm
- rysunek
- papier

**Representation:  
hogon mask**

maker: Dogon (ethnic group)  
Mali, Sangha area  
ca. 1990

- L 21.0 cm, W 17.0 cm
- drawing
- paper

328. MŻo/A/5703/23

**Przedstawienie:  
maska Dogonów**

wytwórca: Dogon (grupa etniczna)  
Mali, okolice Sangi  
ok. 1990 r.

- dł. 22,8 cm, szer. 17,0 cm
- rysunek
- papier

**Representation:  
Dogon mask**

maker: Dogon (ethnic group)  
Mali, Sangha area  
ca. 1990

- L 22.8 cm, W 17.0 cm
- drawing
- paper

329. MŻo/A/5703/24

**Przedstawienie:  
maska kanaga**

wytwórca: Dogon (grupa etniczna)  
Mali, okolice Sangi  
ok. 1990 r.

- dł. 22,8 cm, szer. 17,8 cm
- rysunek
- papier

**Representation:  
kanaga mask**

maker: Dogon (ethnic group)  
Mali, Sangha area  
ca. 1990

- L 22.8 cm, W 17.8 cm
- drawing
- paper

330. MŻo/A/5703/25



**Przedstawienie:**  
**maska „la maison d’etage”**

wytwórca: Dogon (grupa etniczna)  
Mali, okolice Sangi  
ok. 1990 r.

– dł. 22,8 cm, szer. 16,6 cm  
– rysunek  
– papier

**Representation:**  
**„la maison d’etage” mask**

maker: Dogon (ethnic group)  
Mali, Sangha area  
ca. 1990

– L 22.8 cm, W 16.6 cm  
– drawing  
– paper

331. MŻo/A/5703/26



**Przedstawienie:**  
**maska złoczyńcy**

wytwórca: Dogon (grupa etniczna)  
Mali, okolice Sangi  
ok. 1990 r.

– dł. 21,0 cm, szer. 15,3 cm  
– rysunek  
– papier

**Representation:**  
**villain's mask**

maker: Dogon (ethnic group)  
Mali, Sangha area  
ca. 1990

– L 21.0 cm, W 15.3 cm  
– drawing  
– paper

332. MŻo/A/5703/27



**Przedstawienie:**  
**maska Dogonów**

wytwórca: Dogon (grupa etniczna)  
Mali, okolice Sangi  
ok. 1990 r.

– dł. 22,0 cm, szer. 16,8 cm  
– rysunek  
– papier

**Representation:**  
**Dogon mask**

maker: Dogon (ethnic group)  
Mali, Sangha area  
ca. 1990

– L 22.0 cm, W 16.8 cm  
– drawing  
– paper

333. MŻo/A/5703/28



**Przedstawienie:**  
**maska zająca**

wytwórca: Dogon (grupa etniczna)  
Mali, okolice Sangi  
ok. 1990 r.

– dł. 21,0 cm, szer. 16,6 cm  
– rysunek  
– papier

**Representation:**  
**hare mask**

maker: Dogon (ethnic group)  
Mali, Sangha area  
ca. 1990

– L 21.0 cm, W 16.6 cm  
– drawing  
– paper

334. MŻo/A/5703/29

**Przedstawienie:  
maska Dogonów**

wytwórca: Dogon (grupa etniczna)  
Mali, okolice Sangi  
ok. 1990 r.

- dł. 21,0 cm, szer. 16,3 cm
- rysunek
- papier

**Representation:  
Dogon mask**

maker: Dogon (ethnic group)  
Mali, Sangha area  
ca. 1990

- L 21.0 cm, W 16.3 cm
- drawing
- paper

335. MŻo/A/5703/30

**Przedstawienie:  
maska „la maison d'etage”**

wytwórca: Dogon (grupa etniczna)  
Mali, okolice Sangi  
ok. 1990 r.

- dł. 22,7 cm, szer. 17,0 cm
- rysunek
- papier

**Representation:  
„la maison d'etage” mask**

maker: Dogon (ethnic group)  
Mali, Sangha area  
ca. 1990

- L 22.7 cm, W 17.0 cm
- drawing
- paper

336. MŻo/A/5703/31

**Przedstawienie:  
maska kanaga**

wytwórca: Dogon (grupa etniczna)  
Mali, okolice Sangi  
ok. 1990 r.

- dł. 22,8 cm, szer. 16,5 cm
- rysunek
- papier

**Representation:  
Kanaga Mask**

maker: Dogon (ethnic group)  
Mali, Sangha area  
ca. 1990

- L 22.8 cm, W 16.5 cm
- drawing
- paper

337. MŻo/A/5704

**Przedstawienia masek dogońskich**

wytwórca: Dogon (grupa etniczna)  
Mali, okolice Sangi  
ok. 1990 r.

- dł. 22,0 cm, szer. 17,0 cm
- rysunek
- papier

**Representations of Dogon masks**

maker: Dogon (ethnic group)  
Mali, Sangha area  
ca. 1990

- L 22.0 cm, W 17.0 cm
- drawing
- paper

338. MŻo/A/5705

**Przedstawienie:  
Galopujący Tuareg**

autor: brak danych  
brak danych  
koniec XIX w.

- dł. 27,0 cm, szer. 41,0 cm
- techniki drukarskie, techniki szklarskie
- drewno, papier, szkło

**Representation:  
„Galopning Tuareg”**

maker: no data  
no data  
late 19<sup>th</sup> century

- L 27.0 cm, W 41.0 cm
- printing techniques, glass techniques
- wood, paper, glass

339. MŻo/A/5706

**Mapa Afryki**

wydawca: L. Dussieux  
Francja  
1847 r.

- szer. 43,0 cm, wys. 34,8 cm, gł. 1,2 cm
- techniki drukarskie, techniki szklarskie
- papier, drewno, szkło

**Map of Africa**

publisher: L. Dussieux  
France  
1847

- W 43.0 cm, H 34.8 cm, D 1.2 cm
- printing techniques, glass techniques
- paper, wood, glass

340. MŻo/A/5707

**Mapa Afryki**

wydawca: Justus Pethes  
Niemcy, Gotha (domniemane)  
1885 r.

- szer. 46,4 cm, wys. 39,0 cm, gł. 1,8 cm
- techniki drukarskie, techniki szklarskie
- papier, drewno, szkło

**Map of Africa**

publisher: Justus Pethes  
Germany, Gotha (alleged)  
1885

- W 46.4 cm, H 39.0 cm, D 1.8 cm
- printing techniques, glass techniques
- paper, wood, glass

341. MŻo/A/5708

**Mapa Afryki**

wydawca: E. Ravenstain  
Niemcy, Hildburghausen  
1869 r.

- szer. 39,0 cm, wys. 46,8 cm, gł. 1,1 cm
- techniki drukarskie, techniki szklarskie
- papier, drewno, szkło

**Map of Africa**

publisher: E. Ravenstain  
Germany, Hildburghausen  
1869

- W 39.0 cm, H 46.8 cm, D 1.1 cm
- printing techniques, glass techniques
- paper, wood, glass

342. MŻo/Au/138



**Przedstawienie:  
Wyspy Wanikoro. Ludność rdzenna**

wydawca: brak danych

Francja

XIX w.

- wys. 21,5 cm, szer. 25,2 cm, gł. 0,7 cm
- techniki drukarskie, techniki szklarskie
- papier, drewno, szkło

**Representation: Wanikoro  
Islands. Indigenous people**

maker: no data

France

19<sup>th</sup> century

- H 21.5 cm, W 25.2 cm, D 0.7 cm
- printing techniques, glass techniques
- paper, wood, glass

343. MŻo/A/5709



**Przedstawienie:  
Filip chrzci etiopskiego eunucha (?)**

autor: Fietrich, Christian Wilhelm Ernst  
(zwany Dietricy)

Niemcy, Weimar

1740 r.

- wys. 31,2 cm, szer. 40,9 cm, gł. 1,2 cm
- akwaforta, techniki szklarskie
- papier, drewno, szkło

**Representation: Philip baptizes  
an Ethiopian eunuch (?)**

author: Fietrich, Christian Wilhelm Ernst  
(called Dietricy)

Germany, Weimar

1740

- H 31.2 cm, W 40.9 cm, D 1.2 cm
- etching, glass techniques
- paper, wood, glass

344. MŻo/MPA/98



**Folder „Wnętrza Muzeum Kongo  
w Tervuren”**

wydawca: brak danych

Belgia

pocz. XX w.

- wys. 15,0 cm, szer. 9,0 cm, gł. 0,3 cm
- techniki drukarskie
- papier

**Folder „Interiors of the Congo  
Museum in Tervuren”**

publisher: no data

Belgium

early 20<sup>th</sup> century

- H 15.0 cm, W 9.0 cm, D 0.3 cm
- printing techniques
- paper

345. MŻo/A/5710



**Żeton**

wytwórca: brak identyfikacji etnicznej

Kamerun

ok. 2020 r.

- szer. 4,5 cm, szer. 2,8 cm, gł. 0,6 cm
- techniki rzeźbiarskie
- łupina owocu

**Token**

maker: no ethnic identification

Cameroun

ca. 2020

- W 4.5 cm, W 2.8 cm, D 0.6 cm
- sculpting techniques
- fruit shell

|                                                                                                            |                                                                                                                                                                                                                                                   |                                                                                                                                                                                                                              |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>346. MŽo/A/5711</p>    | <p><b>Žeton</b></p> <p>wytwórca: brak identyfikacji etnicznej<br/>Kamerun<br/>ok. 2020 r.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– szer. 4,6 cm, szer. 2,7 cm, gł. 0,4 cm</li> <li>– techniki rzeźbiarskie</li> <li>– łupina owocu</li> </ul> | <p><b>Token</b></p> <p>maker: no ethnic identification<br/>Cameroun<br/>ca. 2020</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– W 4.6 cm, W 2.7 cm, D 0.4 cm</li> <li>– sculpting techniques</li> <li>– fruit shell</li> </ul> |
| <p>347. MŽo/A/5712</p>   | <p><b>Žeton</b></p> <p>wytwórca: brak identyfikacji etnicznej<br/>Kamerun<br/>ok. 2020 r.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– szer. 4,0 cm, szer. 2,7 cm, gł. 0,4 cm</li> <li>– techniki rzeźbiarskie</li> <li>– łupina owocu</li> </ul> | <p><b>Token</b></p> <p>maker: no ethnic identification<br/>Cameroun<br/>ca. 2020</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– W 4.0 cm, W 2.7 cm, D 0.4 cm</li> <li>– sculpting techniques</li> <li>– fruit shell</li> </ul> |
| <p>348. MŽo/A/5713</p>  | <p><b>Žeton</b></p> <p>wytwórca: brak identyfikacji etnicznej<br/>Kamerun<br/>ok. 2020 r.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– szer. 3,6 cm, szer. 2,3 cm, gł. 0,2 cm</li> <li>– techniki rzeźbiarskie</li> <li>– łupina owocu</li> </ul> | <p><b>Token</b></p> <p>maker: no ethnic identification<br/>Cameroun<br/>ca. 2020</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– W 3.6 cm, W 2.3 cm, D 0.2 cm</li> <li>– sculpting techniques</li> <li>– fruit shell</li> </ul> |
| <p>349. MŽo/A/5714</p>  | <p><b>Žeton</b></p> <p>wytwórca: brak identyfikacji etnicznej<br/>Kamerun<br/>ok. 2020 r.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– szer. 1,0 cm, szer. 1,8 cm, gł. 0,7 cm</li> <li>– techniki rzeźbiarskie</li> <li>– łupina owocu</li> </ul> | <p><b>Token</b></p> <p>maker: no ethnic identification<br/>Cameroun<br/>ca. 2020</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– W 1.0 cm, W 1.8 cm, D 0.7 cm</li> <li>– sculpting techniques</li> <li>– fruit shell</li> </ul> |

|                                                                                                            |                                                                                                                                                                                                                                                   |                                                                                                                                                                                                                                                                  |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>350. MŻo/Az/805</p>    | <p><b>Wotum</b></p> <p>wytwórca: buddyści szczecińscy<br/>brak danych<br/>lata 90. XX w.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– wys. 7,9 cm, szer. 6,3 cm, gł. 1,5 cm</li> <li>– wyrób ręczny</li> <li>– glina wypalana</li> </ul>          | <p><b>Votive offering</b></p> <p>maker: Szczecin Buddhists<br/>no data<br/>the 90s of the 20<sup>th</sup> century</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– H 7.9 cm, W 6.3 cm, D 1.5 cm</li> <li>– handmade</li> <li>– fired clay</li> </ul>                 |
| <p>351. MŻo/Az/806</p>   | <p><b>Wotum</b></p> <p>wytwórca: buddyści szczecińscy<br/>brak danych<br/>lata 90. XX w.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– wys. 2,8 cm, szer. 2,4 cm, gł. 0,8 cm</li> <li>– wyrób ręczny</li> <li>– glina wypalana</li> </ul>          | <p><b>Votive offering</b></p> <p>maker: Szczecin Buddhists<br/>no data<br/>the 90s of the 20<sup>th</sup> century</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– H 2.8 cm, W 2.4 cm, D 0.8 cm</li> <li>– handmade</li> <li>– fired clay</li> </ul>                 |
| <p>352. MŻo/A/5715</p>  | <p><b>Czaszka</b></p> <p>wytwórca: nie dotyczy<br/>Afryka Zachodnia<br/>II poł. XX w.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– wys. 11,0 cm, szer. 18,4 cm, gł. 27,0 cm</li> <li>– pochodzenie naturalne</li> <li>– kość zwierzęca</li> </ul> | <p><b>Skull</b></p> <p>maker: not applicable<br/>West Africa<br/>the 2<sup>nd</sup> half of the 20<sup>th</sup> century</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– H 11.0 cm, W 18.4 cm, D 27.0 cm</li> <li>– natural origin</li> <li>– animal bone</li> </ul> |
| <p>353. MŻo/A/5716</p>  | <p><b>Czaszka</b></p> <p>wytwórca: nie dotyczy<br/>Afryka Zachodnia<br/>II poł. XX w.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– wys. 9,0 cm, szer. 11,5 cm, gł. 18,5 cm</li> <li>– pochodzenie naturalne</li> <li>– kość zwierzęca</li> </ul>  | <p><b>Skull</b></p> <p>maker: not applicable<br/>West Africa<br/>the 2<sup>nd</sup> half of the 20<sup>th</sup> century</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– H 9.0 cm, W 11.5 cm, D 18.5 cm</li> <li>– natural origin</li> <li>– animal bone</li> </ul>  |

**354. MŻo/A/5717****Czaszka**

wytwórca: nie dotyczy

Afryka Zachodnia

II poł. XX w.

– wys. 5,0 cm, szer. 5,5 cm, gł. 8,5 cm

– pochodzenie naturalne

– kość zwierzęca

**Skull**

maker: not applicable

West Africa

the 2<sup>nd</sup> half of the 20<sup>th</sup> century

– H 5.0 cm, W 5.5 cm, D 8.5 cm

– natural origin

– animal bone

## Akcesja nr / Accession No. 32/23

dar / donation:

Apartamenty Stare Miasto Sp. z o.o.

pozyskał do zbiorów / acquired by:

Lucjan Buchalik

355. MŻo/Az/807

**Siodło**

wytwórca: Jakuci (grupa etniczna)  
Federacja Rosyjska, Republika Sacha  
(Jakucja), Sołowiowski nasleg,  
Czurapcinski ulus  
1947 r.

- wys. 29,5 cm, szer. 30,5 cm, gł. 51,0 cm
- techniki rymarskie
- drewno, skóra, żelazo, mosiądz

**Saddle**

maker: Yakut (ethnic group)  
Russian Federation, Republic of Sakha  
(Yakutia), Soloviovsky nasleg,  
Churapcinski ulus  
1947

- H 29.5 cm, W 30.5 cm, D 51.0 cm
- saddlery techniques
- wood, leather, iron, brass

356. MŻo/Az/808



**Przedstawienie:  
Edward Piekarski**  
model posągu

autor: Nikołaj Czoczczasow  
Federacja Rosyjska,  
Republika Sacha (Jakucja), Jakuck  
2021 r.

- wys. 45,0 cm, śr. podstawy 24,5 cm
- techniki odlewnicze
- aluminium

**Representation:  
Edward Piekarski**  
statue model

author: Nikolay Chochchasov  
Russian Federation,  
Republic of Sakha (Yakutia), Yakutsk  
2021

- H 45.0 cm, dia max 24.5 cm
- foundry techniques
- aluminium

## Akcesja nr / Accession No. 33/23

zakup / purchase:  
antykwarjat Diane Hall (Belgia)

pozyskał do zbiorów / acquired by:  
Lucjan Buchalik

357. MŻo/A/5718

**Pojemnik**

wytwórca: Tutsi (grupa etniczna)  
Rwanda  
poł. XX w.

- wys. 17,5 cm, śr. 13,5 cm
- wyrób ręczny, techniki plecionkarskie
- tykwa

**Container**

maker: Tutsi (ethnic group)  
Rwanda  
mid-20<sup>th</sup> century

- H 17.5 cm, dia 13.5 cm
- handmade, braiding techniques
- calabash

358. MŻo/A/

**Koszyk**

wytwórca: Tutsi (grupa etniczna)  
Rwanda / Burundi  
poł. XX w.

- wys. całkowita 15,6 cm, śr. max 7,8 cm
- techniki plecionkarskie
- włókno roślinne

**Basket**

maker: Tutsi (ethnic group)  
Rwanda / Burundi  
mid-20<sup>th</sup> century

- H max 15.6 cm, dia max 7.8 cm
- braiding techniques
- plant fibers

## 4.3. NABYTKI 2023 (BIBLIOTEKA)

| NUMER AKCESJI | SPOSÓB POZYSKANIA | ŹRÓDŁO POZYSKANIA                                                            | SYGNATURY             |
|---------------|-------------------|------------------------------------------------------------------------------|-----------------------|
| 67/23         | inne              | Lucjan Buchalik                                                              | MŻo/Kv/26–MŻo/Kv/27   |
| 66/23         | zakup             | Antykwariat Wu-eL, Wojciech Lizak                                            | MŻo/K/2985            |
| 65/23         | zakup             | NET System, Igor Białogórski                                                 | MŻo/K/2984            |
| 63/23         | przekaz wew.      | Punkt Informacji Miejskiej.<br>Muzeum Miejskie w Żorach                      | MŻo/K/2981–MŻo/K/2983 |
| 62/23         | przekaz wew.      | Punkt Informacji Miejskiej.<br>Muzeum Miejskie w Żorach                      | MŻo/K/2980            |
| 61/23         | przekaz wew.      | Punkt Informacji Miejskiej.<br>Muzeum Miejskie w Żorach                      | MŻo/K/2977–MŻo/K/2979 |
| 60/23         | przekaz wew.      | Punkt Informacji Miejskiej.<br>Muzeum Miejskie w Żorach                      | MŻo/K/2974–MŻo/K/2976 |
| 59/23         | dar (od autora)   | Regina Szablowska-Lutyńska                                                   | MŻo/K/2973            |
| 58/23         | przekaz wew.      | Punkt Informacji Miejskiej.<br>Muzeum Miejskie w Żorach                      | MŻo/K/2971–MŻo/K/2972 |
| 57/23         | zakup             | Jerzy Sperka                                                                 | MŻo/K/2970            |
| 56/23         | przekaz           | Muzeum Narodowe w Szczecinie                                                 | MŻo/K/2967–MŻo/K/2969 |
| 55/23         | przekaz           | Muzeum Sztuki Ludowej w Otrębusach                                           | MŻo/K/2966            |
| 54/23         | przekaz           | Uniwersytet Jagielloński.<br>Wydział Studiów Międzynarodowych i Politycznych | MŻo/K/2965            |
| 53/23         | przekaz           | Narodowe Muzeum Morskie w Gdańsku                                            | MŻo/K/2964            |
| 52/23         | dar (od autora)   | Ryszard Vorbrich                                                             | MŻo/K/2963            |
| 51/23         | dar (od autora)   | Wojciech Zaremba                                                             | MŻo/K/2962            |
| 50/23         | przekaz           | Polska Akademia Umiejętności                                                 | MŻo/K/2961            |
| 49/23         | dar               | Robert Andrzej                                                               | MŻo/K/2960            |
| 48/23         | przekaz           | Instytut Pamięci Narodowej                                                   | MŻo/K/2959            |

|       |                        |                                                         |                                               |
|-------|------------------------|---------------------------------------------------------|-----------------------------------------------|
| 47/23 | przekaz                | Instytut Myśli Polskiej im. Wojciecha Korfantego        | MŻo/K/2958                                    |
| 46/23 | przekaz                | Uniwersytet Śląski                                      | MŻo/K/2957                                    |
| 45/23 | przekaz                | Muzeum Azji i Pacyfiku im. Andrzeja Wawrzyniaka         | MŻo/K/2956                                    |
| 44/23 | dar (od autora)        | Dariusz Skonieczko                                      | MŻo/K/2955                                    |
| 43/23 | przekaz                | Muzeum Warszawy                                         | MŻo/K/2954                                    |
| 42/23 | dar (od autora)        | Idzi Panic                                              | MŻo/K/2953                                    |
| 41/23 | dar (od autora)        | Maciej Ząbek                                            | MŻo/K/2951–MŻo/K/2952                         |
| 40/23 | dar                    | Jarosław Różański OMI                                   | MŻo/K/2948–MŻo/K/2950                         |
| 39/23 | przekaz                | Miejski Ośrodek Kultury w Żorach                        | MŻo/K/2942–MŻo/K/2947                         |
| 38/23 | dar                    | Antoni Kuczyński                                        | MŻo/K/2932–MŻo/K/2941                         |
| 37/23 | dar                    | Adam Rybiński                                           | MŻo/K/2928–MŻo/K/2931                         |
| 36/23 | przekaz                | Narodowy Instytut Muzeów                                | MŻo/K/2917–MŻo/K/2927                         |
| 35/23 | dar                    | Jacek Łapott                                            | MŻo/K/2792–MŻo/K/2916;<br>MŻo/K/M/4–MŻo/K/M/5 |
| 23/23 | zakup w imieniu muzeum | Katarzyna Podyma                                        | MŻo/K/2791                                    |
| 16/23 | zakup                  | Antykwariat i Księgarnia Tezeusz Sp. z o.o.             | MŻo/K/2790                                    |
| 15/23 | zakup                  | Bai Bva Tervuren                                        | MŻo/K/2789                                    |
| 03/23 | zakup                  | Księgarnia Wratislavia.<br>Jacek Jakubowski i Wspólnicy | MŻo/K/2788                                    |
| 02/23 | dar (od autora)        | Radosław Zdaniewicz                                     | MŻo/K/2787                                    |
| 01/23 | przekaz                | Patrick Mestdagh                                        | MŻo/K/2786                                    |

1. **MŻo/K/2786**  
D'île en Île; Mestdagh, Patrick Tallec, Olivier,  
Patrick & Ondine Mestdagh; Bruksela; 2022; druk;  
katalog
2. **MŻo/K/2787**  
Vademecum archeologiczne. Przeszłość powiatu gliwickiego;  
ISBN 978-83-89856-64-7; Michnik, Monika Zdaniewicz,  
Radosław, Muzeum w Gliwicach; Gliwice; 2014; druk;  
książka
3. **MŻo/K/2788**  
Śpiewająca tykwa i inne baśnie afrykańskie; seria:  
„Baśniokrąg”, pod red. Ryszarda Waksunda;  
ISBN 978-83-7432-921-7; Scheub, Harold (wybór, wstęp  
i komentarze), Oficyna Wydawnicza ATUT – Wrocławskie  
Wydawnictwo Oświatowe; Wrocław; 2012; druk;  
książka
4. **MŻo/K/2789**  
Finding Dr. Livingstone. A History in Documents from  
the Henry Morton Stanley Archives; ISBN 9780821423660;  
Leduc-Grimaldi, Mathilde Newman, James L., Ohio University  
Press; Ohio (Kanada); 2020; druk; książka
5. **MŻo/K/2790**  
Chleb nasz powszedni. O pieczywie w obrzędach, magii,  
literackich obrazach i opiniach dietetyków;  
ISBN 83-7095-042-6; Kowalski, Piotr, Towarzystwo Przyjaciół  
Ossolineum; Wrocław; 2000; druk; książka
6. **MŻo/K/2791**  
Contemporary African Art; ISBN-10: 9780500203286  
ISBN-13: 978-0500203286; Kasfir, Sidney Littlefield,  
Thames & Hudson; London; 2000; druk; książka
7. **MŻo/K/2792**  
Historia kultury pierwotnej w zarysie; Koswien, M.O.,  
Państwowe Wydawnictwo Naukowe; Warszawa; 1955;  
druk; książka
8. **MŻo/K/2793**  
O rozwoju w historii; Childe, V. Gordon, Państwowe  
Wydawnictwo Naukowe; Warszawa; 1963; druk; książka
9. **MŻo/K/2794**  
Żegluga wzdłuż zachodnich brzegów Afryki na luguze  
„Łucyna-Małgorzata” 1882-1883; ISBN 978-83-928349-6-0;  
Szołc-Rogoziński, Stefan, Wydawnictwo Ciekawe Miejsca.net;  
Łódź; brak danych; druk; książka
10. **MŻo/K/2795**  
Słownik religii; ISBN 97883-245-7523-7; Eliade, Mircea  
Couliano, Ioan P., Wydawnictwo „Książnica”; Katowice; 2007;  
druk; słownik
11. **MŻo/K/2796**  
Papuasi i Pigmeje; Vogel, Alfred A., Wiedza Powszechna;  
Warszawa; 1959; druk; książka
12. **MŻo/K/2797**  
Kongo czarne i białe; Gheerbrant, Alain, Wydawnictwo Iskry;  
Warszawa; 1961; druk; książka
13. **MŻo/K/2798**  
Jak dżihad przybył do Europy. Wojownicy boga i tajne służby  
na Bałkanach; ISBN 978-83-7495-306-1; Jürgen Elsässer,  
Warszawskie Wydawnictwo Literackie MUZA SA; Warszawa;  
2007; druk; książka
14. **MŻo/K/2799**  
Na bezdrożach teorii ewolucji; Johnson, J.W.G., Wydawnictwo  
Michalineum; Warszawa Struga; 1989; druk; książka  
Muzeum Miejskie w Żorach, 01.02.2024
15. **MŻo/K/2800/1-2**  
Szukałem Adama; t. I-II; Wendt, Herbert, Wiedza  
Powszechna; Warszawa; 1961; druk; książka
16. **MŻo/K/2800/1**  
Szukałem Adama; t. I; Wendt, Herbert, Wiedza Powszechna;  
Warszawa; 1961; druk; książka
17. **MŻo/K/2800/2**  
Szukałem Adama; t. II; Wendt, Herbert, Wiedza Powszechna;  
Warszawa; 1961; druk; książka
18. **MŻo/K/2801**  
Sikhowie. Wiara i życie; ISBN 83-218-0619-8; Cole, W. Owen  
Sambhi, Piara Singh, Wydawnictwo Łódzkie; Łódź; 1987; druk;  
książka
19. **MŻo/K/2802**  
Polska antropologia w Afryce; ISBN 83-04-00903-X;  
Dzierżykray-Rogalski, Tadeusz, Zakład Narodowy  
im. Ossolińskich – Wydawnictwo; Warszawa – Warszawa –  
Kraków – Gdańsk – Łódź; 1981; druk; książka
20. **MŻo/K/2803**  
Duchy Żółtych Liści; Burchard, Przemysław, Wydawnictwo  
„Nasza Księgarnia”; Warszawa; 1965; druk; książka

**21. MŻo/K/2804**

Kwaheri; seria „Naokoło świata”; Korabiewicz, Wacław,  
Wydawnictwo Iskry; Warszawa; 1958; druk; książka

**22. MŻo/K/2805**

Miedzy indygenizmem a indianizmem. Andyjscy Indianie na  
drodze do etnorozwoju; ISBN 83-232-1370-4; ISSN 1230-8595;  
Posern-Zieliński, Aleksander, Wydawnictwo Naukowe UAM;  
Poznań; 2005; druk; książka

**23. MŻo/K/2806**

Eliade i Orient; ISBN 83-04-01552; Tokarski, Stanisław,  
Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo; Wrocław –  
Warszawa – Kraków – Gdańsk – Łódź; 1984; druk; książka

**24. MŻo/K/2807**

Bronisław Malinowski. 1884–1942; Ludy i kultury Australii  
i Oceanii; Acta Universitatis Wratislaviensis; ISSN 0239-6661;  
Pietraszek, Edward Kopydłowska-Kaczorowska, Barbara,  
Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego; Wrocław; 1988;  
druk; książka

**25. MŻo/K/2808**

Pionierzy krakowskiej afrykanistyki. Pamięci Profesora  
Romana Stopy (1895-1995) w 120. rocznicę urodzin;  
ISBN 978-83-7638-855-7; Kłosowicz, Robert,  
Księgarnia Akademicka; Kraków; 2017; druk; książka

**26. MŻo/K/2809**

Podróże Stefana Szolca Rogozińskiego; Szumańska  
Grossowa, Hanna, Państwowy Instytut Wydawniczy;  
Warszawa; 1967; druk; książka

**27. MŻo/K/2810**

Kajakiem do Indii; seria „Naokoło świata”; Korabiewicz,  
Wacław, Wydawnictwo Iskry; Warszawa; 1972; druk; książka

**28. MŻo/K/2811**

Ammassalik, czyli cywilizacja obowiązkowa; Gessain, Robert,  
Wydawnictwo Iskry; Warszawa; 1978; druk; książka  
Muzeum Miejskie w Żorach, 01.02.2024

**29. MŻo/K/2812**

Rairewa. Mity, legendy i podania polinezyjskie; Biblioteka  
Popularnonaukowa, t. VI; Romańska, Henryka, Polskie  
Towarzystwo Ludoznawcze; Wrocław; 1972; druk; książka

**30. MŻo/K/2813**

Z dalekich lądów. Opowiadania; Hajota (Helena Janina  
Pajzderska), Wydawnictwo Iskry; Warszawa; 1954; druk; książka

**31. MŻo/K/2814**

Pod banderą syreny; Z cyklu: Człowiek w pięciu częściach  
świata; Saliński, St. M., Gebethner i Wolff; Warszawa; 1934;  
druk; książka

**32. MŻo/K/2815**

Magia, mit i fikcja; Biblioteka Wiedzy Współczesnej „Omega”,  
t. 248; Czerwiński, Marcin, Wiedza Powszechna; Warszawa;  
1973; druk; książka

**33. MŻo/K/2816**

Człowiek w labiryncie magii; ISBN 83-214-0719-6;  
Mrozek-Dumanowska, Anna, Wiedza Powszechna;  
Warszawa; 1990; druk; książka

**34. MŻo/K/2817**

Południowa Arabia; seria: Kultury starożytne i cywilizacje  
pozaeuropejskie; Doe, Brian, Wydawnictwa Artystyczne  
i Filmowe; Warszawa; 1979; druk;  
książka

**35. MŻo/K/2818**

Dajan; ISBN 83-85158-14-6; Eliade, Mircea, Oficyna Literacka;  
Kraków; 1990; druk; książka

**36. MŻo/K/2819**

Idee i wartości islamu; ISBN 83-211-0985-3; Nasr,  
Seyyed Hossein, Instytut Wydawniczy PAX; Warszawa; 1988;  
druk; książka

**37. MŻo/K/2820**

Fundamentalizm religijny; Biblioteka Myśli Współczesnej;  
ISBN 3-06-02614-4; Tibi, Bassam, Państwowy Instytut  
Wydawniczy; Warszawa; 1977; druk; książka

**38. MŻo/K/2821**

Dziesiąty równoleżnik. Doniesienia z pogranicza  
chrześcijaństwa i islamu; ISBN 978-83-7758-307-4; Griswold,  
Eliza, Warszawskie Wydawnictwo Literackie MUZA SA;  
Warszawa; 2013; druk; książka

**39. MŻo/K/2822**

Niepoprawny politycznie przewodnik po islamie i krucjatach;  
ISBN 978-83-64095-44-3; Spencer, Robert, Fronda PL;  
Warszawa; 2014; druk; książka

**40. MŻo/K/2823**

Mity i legendy w krainie proroka; ISBN 83-207-0517-7;  
Piwiński, Ryszard, Wydawnictwo Iskry; Warszawa; 1983;  
druk; książka

**41. MŻo/K/2824**

W cieniu krzyża i półksiężyca; ISBN 83-207-0468-5;  
Piłaszewicz, Stanisław, Wydawnictwo Iskry; Warszawa;  
1986; druk; książka

**42. MŻo/K/2825**

Al Hakima; seria: „Naokoło świata”; Fayein, Claudie,  
Wydawnictwo Iskry; Warszawa; 1957; druk; książka

**43. MŻo/K/2826**

Tętno afrykańskiej puszczy; seria: „Naokoło świata”;  
Schomburgk, Hans, Wydawnictwo Iskry; Warszawa;  
1957; druk; książka

**44. MŻo/K/2827**

Ja, Australijczyk; seria: „Naokoło świata”; Lockwood,  
Douglas, Wydawnictwo Iskry; Warszawa; 1969; druk;  
książka

**45. MŻo/K/2828**

Ginące plemię; seria: „Naokoło świata”; Mowat, Farley,  
Wydawnictwo Iskry; Warszawa; 1972; druk;  
książka

**46. MŻo/K/2829**

Mahomet i świat muzułmański; Biblioteczka  
popularnonaukowa „Światowid”; Reychman, Jan,  
„Książka i Wiedza”; Warszawa; 1960; druk; książka

**47. MŻo/K/2830**

Cywilizacja islamu Azji i Afryce; ISBN 978-83-05-13504-7;  
Dziekan, Marek M., „Książka i Wiedza”; Warszawa; 2007;  
druk; książka

**48. MŻo/K/2831**

Islam, religia państwa i prawa; Biblioteka Wiedzy  
Współczesnej „Omega”, t. 258; Bielawski, Józef,  
Wiedza Powszechna; Warszawa; 1973; druk; książka

**49. MŻo/K/2832**

Islam; Bielawski, Józef, Krajowa Agencja Wydawnicza;  
Warszawa; 1980; druk; książka

**50. MŻo/K/2833**

Śladami arabskich kupców i piratów; Meissner, Marek,  
„Książka i Wiedza”; Warszawa; 1977; druk; książka

**51. MŻo/K/2834**

Mały słownik antropologiczny; opracowanie zbiorowe,  
Wiedza Powszechna; Warszawa; 1969; druk; słownik

**52. MŻo/K/2835**

Dzicy to my; Lundqvist, Eric, Państwowy Instytut  
Wydawniczy; Warszawa; 1957; druk; książka

**53. MŻo/K/2836**

Drzewo życia. Ludowa wizja świata i człowieka;  
Tomiccy, Joanna i Ryszard, Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza;  
Warszawa; 1975; druk; książka

**54. MŻo/K/2837**

Homo faber i homo ludens. Etnologiczny szkic pracy  
w kulturach tradycyjnej i współczesnej; ISBN 83-01-03387-8;  
Zadrożyńska, Anna, Państwowe Wydawnictwo Naukowe;  
Warszawa; 1983; druk; książka

**55. MŻo/K/2838**

Angola. Notatki z podróży po Afryce; Chmielewski, Jerzy,  
Wydawnictwo M. Arcta w Warszawie; Warszawa; 1929;  
druk; książka

**56. MŻo/K/2839**

Oaleja wyspa szczęścia (Rarameme). Opowieść z Wysp  
Polinezyjskich; Lichtenberger, André, Biblioteka „Słowa  
Polskiego”; Lwów; 1931; druk; książka

**57. MŻo/K/2840**

Ludzie, fetysze i kartki do głosowania (Pamiętnik z Togo);  
Langrod, Witold L., Oficyna Poetów i Malarzy; Londyn; 1972;  
druk; książka

**58. MŻo/K/2841**

Brzemie białego człowieka; t. 2,  
ISBN 83-07-01421-2; Dziewanowski, Kazimierz, „Czytelnik”  
Spółdzielnia Wydawniczo-Oświatowa; Warszawa; 1989; druk;  
książka

**59. MŻo/K/2842**

Tatarzy polscy. Dzieje, obrzędy, legendy, tradycje;  
ISBN 83-207-0597-5; Borawski, Piotr Dubiński, Aleksander,  
Wydawnictwo Iskry; Warszawa; 1986; druk; książka

**60. MŻo/K/2843**

Tatarzy polscy. Tożsamość religijna i etniczna;  
ISBN 83-7052-760-4; Warmińska, Katarzyna,  
Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych  
UNIVERSITAS; Kraków; 1999; druk; książka

**61. MŻo/K/2844**

Ibn Chaldun; ISBN 83-214-1057-X; Bielawski, Józef, Wiedza  
Powszechna; Warszawa; 2000; druk; książka

**62. MŻo/K/2845**

Islam; ISBN 978-83-213-4580-2; Mandel Khân, Gabriele, Wydawnictwo „Arkady”; Warszawa; 2010; druk; leksykon

**63. MŻo/K/2846**

Podstawowe wiadomości o islamie; t. II; ISBN 83-86483-41-5; Danecki, Janusz, Wydawnictwo Akademickie DIALOG; Warszawa; 2002; druk; książka

**64. MŻo/K/2847**

Uwięzieni w raju; ISBN 978-83-7799-783-3; Zuckoff, Mitchell, „Świat Książki”; Warszawa; 2012; druk; książka

**65. MŻo/K/2848**

Szczęśliwa Arabia; seria: „Naokoło świata”; ISBN 83-207-0976-8; Fayein, Claudie, Wydawnictwo Iskry; Warszawa; 1988; druk; książka

**66. MŻo/K/2849**

Bunt i religia w Afryce Czarnej. Z badań nad ruchami religijnymi w Zairze; ISBN 83-04-00086-5; Kaczyński, Grzegorz J., Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo; Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk; 1979; druk; książka

**67. MŻo/K/2850**

Uroczysta Sesja Rady Miejskiej Kalisza 2017; opracowanie zbiorowe, Miasto Kalisz; Kalisz; 2017; druk; broszura

**68. MŻo/K/2851**

Morze Śródziemne. Region i jego dzieje; ISBN 83-215-3246-2; Braudel, Fernand Coarelli, Filippo; Aymard, Maurice, Wydawnictwo Morskie; Gdańsk; 1982; druk; książka

**69. MŻo/K/2852**

Konflikty współczesnego świata; seria: „Wielkie tematy”; ISBN 978-83-01-15655-8; opracowanie zbiorowe, Wydawnictwo Naukowe PWN SA; Warszawa; 2008; druk; książka

**70. MŻo/K/2853**

Radykalny islam; ISBN 83-921494-1-6; Sivan, Emmanuel, Wydawnictwo „Libron”; Kraków; 2005; druk; książka

**71. MŻo/K/2854**

Islamizacja Zachodu? Historia pewnego spisku; ISBN 83-89899-61-2, ISBN 978-83-89899-61-3; Besson, Sylvain, Wydawnictwo Akademickie DIALOG; Warszawa; 2006; druk; książka

**72. MŻo/K/2855**

Podstawowe wiadomości o islamie; ISBN 83-86483-40-7; Danecki, Janusz, Wydawnictwo Akademickie DIALOG; Warszawa; 2002; druk; książka

**73. MŻo/K/2856**

Stefan Szolc-Rogoziński. Badania i kolekcja afrykańska z lat 1882-1890; Zachorowska, Maria Kamocki, Janusz, Muzeum Etnograficzne w Krakowie; Kraków; 1984; druk; katalog wystawy

**74. MŻo/K/2857**

Na szlaku sławy, krwi i złota. Szkice z dziejów odkrycia Ameryki; Barszczewski, Stefan, Gebethner i Wolff; Warszawa – Leszno; 1928; druk; książka

**75. MŻo/K/2858**

Alger. Kraj i Ludzie; Bystroń, Jan St., Książnica „Atlas”. S.A. Zjednocz. Zakłady Kartogr. i Wydawn. T.N.S.W.; Lwów – Warszawa; brak daty wydania; druk; książka

**76. MŻo/K/2859**

Z dalekich mórz i lądów. Oceanja; Umiński, Władysław, brak danych; brak danych; brak daty wydania; druk; broszura

**77. MŻo/K/2860**

Wśród Murzynów Angoli; „Dookoła Ziemi”. Biblioteczka Geograficzno-Podróżnicza wydawana staraniem Zrzeszenia Polskich Nauczycieli Geografii, t. 5; Paszkowski, Adam, Książnica „Atlas”. S.A. Zjednocz. Zakłady Kartogr. i Wydawn. T.N.S.W.; Lwów – Warszawa; 1932; druk; książka

**78. MŻo/K/2861**

W sercu dżungli; Mycielski, Stanisław, Wydawnictwo Stanisława Mycielskiego; Jelenia Góra; 1947; druk; książka

**79. MŻo/K/2862**

Narodziny weneckiego imperium kolonialnego; ISBN 83-06-01068-X; Sokołow, Nikołaj, Państwowy Instytut Wydawniczy; Warszawa; 1985; druk; książka

**80. MŻo/K/2863**

Roślinność kuli ziemskiej; ISBN 83-02-01456-7; Podbielkowski, Zbigniew, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne; Warszawa; 1982; druk; książka

**81. MŻo/K/2864**

Afryka w stosunkach międzynarodowych. Historia, stan obecny, perspektywy; Olsztyńskie Studia Afrykanistyczne 2010, t. 1; ISBN 978-83-930647-1-7; Ndiaye, Bara Letko, Paweł,

Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie Instytut Historii i Stosunków Międzynarodowych; Olsztyn; 2010; druk; książka

**82. MŻo/K/2865**

Religie Wschodu; Dąbrowski, Eugeniusz ks. dr, Księgarnia św. Wojciecha; Poznań – Warszawa – Lublin; 1962; druk; książka

**83. MŻo/K/2866**

Multikulturalizm; ISBN 978-83-63795-16-0; Modwood, Tariq, Wydawnictwo „Nauka i Innowacje”; Poznań; 2014; druk; książka

**84. MŻo/K/2867**

Konkwistadorzy portugalscy; ISBN 83-06-02261-0; Małowist, Marian, Państwowy Instytut Wydawniczy; Warszawa; 1992; druk; książka

**85. MŻo/K/2868**

Panowie i niewolnicy; ISBN 83-06-00692-5; Freyre, Gilberto, Państwowy Instytut Wydawniczy; Warszawa; 1985; druk; książka

**86. MŻo/K/2869**

Historia wierzeń i idei religijnych; t. I: Od epoki kamiennej do misterii eleuzyńskich; ISBN 83-211-0918-7; Eliade, Mircea, Instytut Wydawniczy PAX; Warszawa; 1988; druk; książka

**87. MŻo/K/2870**

Prorok Mahomet; ISBN 83-7319-113-5; Mandel Khân, Gabriele, Sport i Turystyka – MUZA SA; Warszawa; 2002; druk; książka

**88. MŻo/K/2871**

Renesans islamu; ISBN 83-06-00209-1; Mez, Adam, Państwowy Instytut Wydawniczy; Warszawa; 1981; druk; książka

**89. MŻo/K/2872**

Cywilizacja islamu (VII–XIII w.); ISBN 83-06-00342-x; Sourdel, Janine i Dominique, Państwowy Instytut Wydawniczy; Warszawa; 1980; druk; książka

**90. MŻo/K/2873**

Arabia felix. Historia duńskiej ekspedycji (1761-1767); Hansen, Thorkild, Państwowy Instytut Wydawniczy; Warszawa; 1968; druk; książka

**91. MŻo/K/2874**

XX wiek. Daty, fakty, opinie. 1956-1968; ISBN 978-83-86651-87-0 (całość), ISBN 978-83-89265-12-8 (V tom); opracowanie zbiorowe, PINNEX spółka z o.o.; Kraków; 2007; druk; leksykon

**92. MŻo/K/2875**

Historia świata islamu; ISBN 83-7200-604-0; Robinson, Francis, Sport i Turystyka – MUZA SA; Warszawa; 2001; druk; książka

**93. MŻo/K/2876**

Dzieje Arabów; Hitti, Philip K., Państwowe Wydawnictwo Naukowe; Warszawa; 1969; druk; książka

**94. MŻo/K/2877**

Narodziny islamu; ISBN 83-06-01446-4; Gaudefroy-Demombynes, Maurice, Państwowy Instytut Wydawniczy; Warszawa; 1988; druk; książka

**95. MŻo/K/2878**

Sztuka egzotyczna; Sobieski, Michał, Wydawnictwo „Arkady”; Warszawa; 1971; druk; książka

**96. MŻo/K/2879**

Sztuka Afryki; Bodrogi, Tibor, Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo; Wrocław; 1968; druk; książka

**97. MŻo/K/2880**

Sztuka Afryki w zbiorach polskich; Korabiewicz, Wacław, Wydawnictwo „Polonia”; Warszawa; 1966; druk; książka

**98. MŻo/K/2881**

Antropologiczne koncepcje plemienia; seria: Poznańskie Studia Etnologiczne, nr 3; ISBN 83-7177-101-0; Dohnal, Wojciech, Wydawnictwo Poznańskie; Poznań; 2001; druk; książka

**99. MŻo/K/2882**

Od polityki pierwotnej do postpolityki. Z dziejów anglosaskiej antropologii politycznej; Poznańskie Studia Etnologiczne, nr 14; ISBN 978-83-63795-12-2; Dohnal, Wojciech, Wydawnictwo „Nauka i Innowacje”; Poznań; 2013; druk; książka

**100. MŻo/K/2883**

Szkice z dziejów afrykańskiej medycyny; ISBN 978-83-63365-31-8; Wdowiak, Lilianna B., Muzeum Narodowe w Szczecinie; Szczecin; 2015; druk; książka

**101. MŻo/K/2884**

Antropologia kultury. Tematy, teorie, interpretacje; ISBN 83-7150-322-9; Burszta, Wojciech Józef, Wydawnictwo Zysk i S-ka; Poznań; 1998; druk; książka

**102. MŻo/K/2885**

Magia. Jej funkcje i struktura; seria Etnografia nr 11; PL ISSN 0209-2077; Buchowski, Michał, Uniwersytet im. A. Mickiewicza w Poznaniu; Poznań; 1986; druk; książka

**103. MŻo/K/2886**

Socjologia kultury. Kultury i społeczeństwa w zmieniającym się świecie; ISBN 978-83-01-17366-1; Griswold, Wendy, Wydawnictwo Naukowe PWN SA; Warszawa; 2013; druk; książka

**104. MŻo/K/2887**

Życie codzienne muzułmanów w średniowieczu (wiek X–XIII); Mazahéri, Aly, Państwowy Instytut Wydawniczy; Warszawa; 1972; druk; książka

**105. MŻo/K/2888**

Systemy polityczne „czarnej” Afryki; Chodak, Szymon, „Książka i Wiedza”; Warszawa; 1963; druk; książka

**106. MŻo/K/2889**

Sequel. Dalsze przygody kultury w globalnym świecie; ISBN 83-7319-81-2; Burszta, Wojciech Józef Kuligowski, Waldemar, Warszawskie Wydawnictwo Literackie MUZA SA; Warszawa; 2005; druk; książka

**107. MŻo/K/2890**

Lapończycy. Zarys historii kultury; ISBN 83-06-00314-4; Vorren, Ornulv Manker, Ernst, Państwowy Instytut Wydawniczy; Warszawa; 1980; druk; książka

**108. MŻo/K/2891**

U progu Sahary. Wrażenia z wycieczki do Tunisu odbytej na wiosnę 1924-go roku; Szafer, Władysław dr., Księgarnia „KRESY”; Cieszyn; 1925; druk; książka

**109. MŻo/K/2892**

Moienzi Nzadi. U wrót Konga; z 10 ilustracjami Kamila Mackiewicza; Dębicki, Tadeusz, Gebethner i Wolff; Kraków; 1928; druk; książka

**110. MŻo/K/2893**

Byłem dzieckiem żołnierzem; ISBN 978-837495-310-8; Badjoko, Lucien, Warszawskie Wydawnictwo Literackie MUZA SA; Warszawa; 2007; druk; książka

**111. MŻo/K/2894**

Miedzy piekłem a rajem. Problemy adaptacji kulturowej uchodźców i imigrantów w Polsce; ISBN 83-88542-36-2; Ząbek, Maciej; Warszawa; 2002; druk; książka

**112. MŻo/K/2895**

Cyganie; Mróz, Lech, „Książka i Wiedza”; Warszawa; 1971; druk; książka

**113. MŻo/K/2896**

Chiny poprzez wieki; Lohman, Jerzy, „Książka i Wiedza”; Warszawa; 1962; druk; książka

**114. MŻo/K/2897**

Totemizm; Lévi-Strauss, Claude, Państwowe Wydawnictwo Naukowe; Warszawa; 1968; druk; książka

**115. MŻo/K/2898**

Totemizm dzisiaj; ISBN 83-86989-24-6; Lévi-Strauss, Claude, Wydawnictwo KR; Warszawa; 1998; druk; książka

**116. MŻo/K/2899**

Antropologia strukturalna; Lévi-Strauss, Claude, Państwowy Instytut Wydawniczy; Warszawa; 1970; druk; książka

**117. MŻo/K/2900**

Myśl nieoswojona; Lévi-Strauss, Claude, Państwowe Wydawnictwo Naukowe; Warszawa; 1969; druk; książka

**118. MŻo/K/2901**

Drogi masek; ISBN 83-218-0483-7; Lévi-Strauss, Claude, Wydawnictwo Łódzkie; Łódź; 1985; druk; książka

**119. MŻo/K/2902**

Orient i kontrkultury; ISBN 83-214-0382-4; Tokarski, Stanisław, Wiedza Powszechna; Warszawa; 1984; druk; książka

**120. MŻo/K/2903**

Korzenie „Korzeni”. Dzieje Murzynów w Stanach Zjednoczonych; ISBN 83-207-0223-2; Osiatyński, Wiktor, Wydawnictwo Iskry; Warszawa; 1981; druk; książka

**121. MŻo/K/2904**

Demony cudzego strachu. Wspominki cygańskie; ISBN 83-205-3776-2; Ficowski, Jerzy, Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza; Warszawa; 1986; druk; książka

**122. MŻo/K/2905**

Afrykańska rzeźba kamienna; Muzeum Narodowe w Szczecinie; Szerniewicz, Bogusław, Krajowa Agencja Wydawnicza; Warszawa; 1986; druk; broszura

**123. MŻo/K/2906**

Wśród piasków Sahary; Biblioteczka Geograficzna „Świat”; ISBN 83-0203046-5; Dylak, Witold, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne; Warszawa; 1988; druk; książka

**124. MŻo/K/2907**

Spółeczeństwo Bugandy. Zmiana i rozwój;  
ISBN 83-900361-4-2; Szupejko, Małgorzata,  
Wydawnictwo „Semper”; Warszawa; 1992; druk;  
książka

**125. MŻo/K/2908**

„Czarna” Afryka zmienia się; Chodak, Szymon,  
Wydawnictwo Interpress; Warszawa; 1968; druk;  
książka

**126. MŻo/K/2909**

Maorysi z Nowej Zelandii; Metge, Joan, Państwowy Instytut  
Wydawniczy; Warszawa; 1971; druk; książka

**127. MŻo/K/2910**

Mahomet; Biblioteka problemów, tom 167; Hrbek, Ivan  
Petráček, Karel, Państwowe Wydawnictwo Naukowe;  
Warszawa; 1971; druk; książka

**128. MŻo/K/2911**

Awicenna; ISBN 83-03-01099-9; Weinfeld, Stefan,  
Krajowa Agencja Wydawnicza; Warszawa; 1985; druk;  
książka

**129. MŻo/K/2912**

Koran a kultura arabska; Mrozek, Anna, „Książka  
i Wiedza”; Warszawa; 1967; druk; książka

**130. MŻo/K/2913**

Hebanowy most przez Atlantyk; Bernatt, Stanisław,  
Wydawnictwo Morskie; Gdynia; 1965; druk;  
brożura

**131. MŻo/K/2914**

Mahometanizm. Przegląd historyczny; Współczesna  
Biblioteka Naukowa „Omega”, t. 27; Gibb, Hamilton A. R.,  
Państwowe Wydawnictwo Naukowe; Warszawa; 1965;  
druk; książka

**132. MŻo/K/2915**

Mitologia Arabów; seria: Mitologie świata;  
ISBN 83-221-0482-0; Piwiński, Ryszard,  
Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe; Warszawa; 1989;  
druk; książka

**133. MŻo/K/2916**

Muślimowie, czyli tak zwani Tatarzy litewscy;  
Talko-Hryniewicz, Juljan, Księgarnia Geograficzna „ORBIS”;  
Kraków; 1924; druk; brożura

**134. MŻo/K/2917**

Bezpieczne muzea, bezpieczne zbiory. Wybór tekstów Piotra  
Ogrodzkiego; Biblioteka Narodowego Instytutu Muzealnictwa  
i Ochrony Zbiorów, t. 13; ISBN 978-83-64889-42-4; Ogrodzki,  
Piotr, Narodowy Instytut Muzealnictwa i Ochrony Zbiorów;  
Warszawa; 2020; druk; książka

**135. MŻo/K/2918**

Stare kolekcje – nowa architektura; Biblioteka Narodowego  
Instytutu Muzealnictwa i Ochrony Zbiorów, t. 14;  
ISBN 978-83-64889-45-5; Jasińska, Anna Jasiński, Artur,  
Narodowy Instytut Muzealnictwa i Ochrony Zbiorów;  
Warszawa; 2020; druk; książka

**136. MŻo/K/2919**

Zarządzanie bezpieczeństwem muzeum;  
Biblioteka Narodowego Instytutu Muzealnictwa i Ochrony  
Zbiorów, t. 10; ISBN 978-83-64889-28-8; opracowanie  
zbiorowe, Narodowy Instytut Muzealnictwa i Ochrony  
Zbiorów; Warszawa; 2018; druk; książka

**137. MŻo/K/2920**

Zagrożenia mikrobiologiczne zbiorów muzealnych; Szkolenia  
Narodowego Instytutu Muzealnictwa i Ochrony Zbiorów,  
t. 13; ISBN 978-83-64889-44-8; Dyda, Magdalena,  
Narodowy Instytut Muzealnictwa i Ochrony Zbiorów;  
Warszawa; 2020; druk; książka

**138. MŻo/K/2921**

ABC Muzeum dla seniorów; Szkolenia Narodowego Instytutu  
Muzealnictwa i Ochrony Zbiorów, t. 14; ISBN 978-83-64889-  
43-1; Nessel-Łukasik, Beata, Narodowy Instytut Muzealnictwa  
i Ochrony Zbiorów; Warszawa; 2020; druk; książka

**139. MŻo/K/2922**

Publiczność (w) muzeum; Biblioteka Narodowego Instytutu  
Muzealnictwa i Ochrony Zbiorów, t. 17;  
ISBN 978-83-64889-54-7; Kwiatkowski, Piotr Nessel-Łukasik,  
Beata; Grzonkowska, Joanna, Narodowy Instytut Muzealnictwa  
i Ochrony Zbiorów; Warszawa; 2022; druk; książka

**140. MŻo/K/2923**

Rocznik kultury polskiej 2020; ISSN 2451-4004; opracowanie  
zbiorowe, Narodowe Centrum Kultury; Warszawa; 2020; druk;  
książka

**141. MŻo/K/2924**

Statystyka muzeów. Muzea w 2018 roku; ISBN 978-83-64889-38-7;  
opracowanie zbiorowe, Narodowy Instytut Muzealnictwa  
i Ochrony Zbiorów; Warszawa; 2019; druk; książka

**142. MŻo/K/2925**

Podjąć wyzwanie. II Rzeczpospolita na drodze do nowoczesności; publikacja projektu edukacyjnego; ISBN 978-83-64889-37-0; opracowanie zbiorowe, Narodowy Instytut Muzealnictwa i Ochrony Zbiorów; Warszawa; 2019; druk; książka

**143. MŻo/K/2926**

Muzea współczesne; seria: „Pomniki muzealnictwa polskiego”; ISBN 978-83-66272-16-3; Treter, Mieczysław, Państwowy Instytut Wydawniczy Narodowy Instytut Muzealnictwa i Ochrony Zbiorów; Warszawa; 2019; druk; książka

**144. MŻo/K/2927**

Muzeum Tatrzańskie im. T. Chałubińskiego w Zakopanem: zadania i sposoby prowadzenia działu ludoznawczego; seria: „Pomniki muzealnictwa polskiego”; ISBN 978-83-8196-146-2; Piłsudski, Bronisław, Państwowy Instytut Wydawniczy Narodowy Instytut Muzealnictwa i Ochrony Zbiorów; Warszawa; 2020; druk; książka

**145. MŻo/K/2928**

Osobowości. Głosy ze świata polskiej kultury i nauki; ISBN 978-83-7222-740-9; Pustelnik Jano, Wydawnictwo „Norbertinum”; Lublin; 2022; druk; książka

**146. MŻo/K/2929**

Montréal. Une vie de château; ISBN 979-10-353-0127-9/ LUP 2622; Bulle, Laurence, La Geste; brak danych; 2018; druk; album

**147. MŻo/K/2930**

Immigration Polonaise. Le Bois du Verne – Les Gautherets – Les Baudras – Les Essarts – Le Magny – La Saule; opracowanie zbiorowe, Imprimerie Moderne Gueugnon; brak danych; listopad 2019; druk; czasopismo

**148. MŻo/K/2931**

Essai sur la sauvegarde de la langue polonaise au creuset et a Montchanin; ISBN 978-2-918847-16-8; Thiery, Maurice, Académie François Bourdon; Le Creuset; 2016; druk; zeszyt

**149. MŻo/K/2932/1-2**

A Critical Biography of Bronisław Piłsudski; [preprint], vol. 1; ISBN 978-4-89693-123-5 (vol. 1), 978-4-89693-124-2 (vol. 2); Sawada, Kazuhiko Koichi, Inoue, Saitama University; Saitama (Japonia); 2010; druk; preprint

**150. MŻo/K/2932/1**

A Critical Biography of Bronisław Piłsudski; [preprint], vol. 1; ISBN 978-4-89693-123-5 (vol. 1); Sawada, Kazuhiko Koichi, Inoue, Saitama University; Saitama (Japonia); 2010; druk; preprint

**151. MŻo/K/2932/2**

A Critical Biography of Bronisław Piłsudski; [preprint], vol. 1; ISBN 978-4-89693-124-2 (vol. 2); Sawada, Kazuhiko Koichi, Inoue, Saitama University; Saitama (Japonia); 2010; druk; preprint

**152. MŻo/K/2933**

Izvestia Instituta Nasledija Bronisława Piłsudskiego; Nr 2; ISBN 5-900334-16-3; Latyszew, W.M. Prokofjew, M.M.; Roon, T.P., Institut Nasledija Bronisława Piłsudskiego; Južno-Sachalinsk (Rosja); 1999; druk; książka

**153. MŻo/K/2934**

Izvestia Instituta Nasledija Bronisława Piłsudskiego; Nr 3; ISBN 5-900334-16-3; Latyszew, W.M. Prokofjew, M.M.; Roon, T.P., Institut Nasledija Bronisława Piłsudskiego; Južno-Sachalinsk (Rosja); 1999; druk; książka

**154. MŻo/K/2935**

Izvestia Instituta Nasledija Bronisława Piłsudskiego; Nr 4; ISBN 5-900334-1-5; Latyszew, W.M. Prokofjew, M.M.; Roon, T.P. i in., Institut Nasledija Bronisława Piłsudskiego; Južno-Sachalinsk (Rosja); 2000; druk; książka

**155. MŻo/K/2936**

Izvestia Instituta Nasledija Bronisława Piłsudskiego; Nr 5; ISBN 5-900334-22-8; Latyszew, W.M. Prokofjew, M.M.; Roon, T.P., Institut Nasledija Bronisława Piłsudskiego; Južno-Sachalinsk (Rosja); 2001; druk; książka

**156. MŻo/K/2937**

Izvestia Instituta Nasledija Bronisława Piłsudskiego; Nr 7; ISBN 5-88453-058-7; Latyszew, W.M. Prokofjew, M.M.; Roon, T.P. i in., Institut Nasledija Bronisława Piłsudskiego; Južno-Sachalinsk (Rosja); 2004; druk; książka

**157. MŻo/K/2938**

Izvestia Instituta Nasledija Bronisława Piłsudskiego; Nr 8; ISBN 5-900334-25-2, 5-88453-075-7; Latyszew, W.M. Prokofjew, M.M.; Roon, T.P. i in., Institut Nasledija Bronisława Piłsudskiego, Sachalinskoje knižnoje izdatielstwo; Južno-Sachalinsk (Rosja); 2004; druk; książka

**158. MŻo/K/2939**

Izvestia Instituta Nasledija Bronisława Piłsudskiego;  
Nr 11; ISBN 978-5-88453-179-6; Latyszew, W.M. Prokofjew,  
M.M.; Roon, T.P. i in., Institut Nasledija Bronisława  
Piłsudskiego, Sachalinskoje knižnoje izdatielstwo;  
Južno-Sachalinsk (Rosja); 2007; druk;  
książka

**159. MŻo/K/2940**

Izvestia Instituta Nasledija Bronisława Piłsudskiego;  
Nr 12; ISBN 978-5-88453-251-2; Latyszew, W.M. Prokofjew,  
M.M.; Roon, T.P. i in., Institut Nasledija Bronisława  
Piłsudskiego, Sachalinskoje knižnoje izdatielstwo;  
Južno-Sachalinsk (Rosja); 2008; druk;  
książka

**160. MŻo/K/2941**

Izvestia Instituta Nasledija Bronisława Piłsudskiego;  
Nr 11; ISBN 978-5 900334-42-4; Latyszew, W.M. Prokofjew,  
M.M.; Roon, T.P. i in., Institut Nasledija Bronisława  
Piłsudskiego, Sachalinskoje knižnoje izdatielstwo;  
Južno-Sachalinsk (Rosja); 2010; druk;  
książka

**161. MŻo/K/2942**

Bajtel; nr 1 (174)/2022; ISSN 1731-2558; Tabor, Jadwiga,  
Miejski Ośrodek Kultury w Żorach Centrum Edukacji  
Regionalnej; Żory; 2022; druk;  
czasopismo

**162. MŻo/K/2943**

Bajtel; nr 2 (175)/2022; ISSN 1731-2558; Tabor, Jadwiga,  
Miejski Ośrodek Kultury w Żorach Centrum Edukacji  
Regionalnej; Żory; 2022; druk;  
czasopismo

**163. MŻo/K/2944**

Bajtel; nr 3 (176)/2022; ISSN 1731-2558; Tabor, Jadwiga,  
Miejski Ośrodek Kultury w Żorach Centrum Edukacji  
Regionalnej; Żory; 2022; druk; czasopismo

**164. MŻo/K/2945**

Bajtel; nr 4 (177)/2022; ISSN 1731-2558; Tabor, Jadwiga,  
Miejski Ośrodek Kultury w Żorach Centrum Edukacji  
Regionalnej; Żory; 2022; druk; czasopismo

**165. MŻo/K/2946**

Bajtel; nr 2 (171)/2021; ISSN 1731-2558; Tabor, Jadwiga,  
Miejski Ośrodek Kultury w Żorach Centrum Edukacji  
Regionalnej; Żory; 2021; druk; czasopismo

**166. MŻo/K/2947**

Oszek. Zmagania z legendą; ISBN 978-83-8229-541-2;  
Tomecki, Zbigniew Becla, Gabriela, Instytut Pamięci  
Narodowej. Komisja Ścigania Zbrodni Przeciwko  
Narodowi Polskiemu; Katowice; 2023; druk; komiks

**167. MŻo/K/2948**

Bilad as-Sudan. Stare kultury i nowe wyzwania;  
ISBN 978-83-8127-994-9; Cisło, Waldemar Różański, Jarosław;  
Ząbek, Maciej, Wydawnictwo Naukowe UKSW Wydawnictwo  
„Bernardinum” i in.; Warszawa Pelplin; 2022; druk; książka

**168. MŻo/K/2949**

Afryka bogactwo możliwości i współpracy; t. III;  
ISBN 978-83-8333-000-6; Różański, Jarosław OMI,  
Wydawnictwo „Bernardinum” Sp. z o.o.; Pelplin; 2023; druk;  
książka

**169. MŻo/K/2950**

Ból i cierpienie człowieka w pięciu wielkich religiach świata.  
Wprowadzenie; ISBN 978-83-8127-828-7; Pater, Dariusz  
Henryk, Wydawnictwo „Bernardinum” Sp. z o.o.; Pelplin;  
2022; druk; książka

**170. MŻo/K/2951**

Wymiary antropologicznego poznawania Afryki. Szkice  
z badań ostatnich; ISBN 978-83-235-5610-7; Ząbek, Maciej,  
Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego WUW;  
Warszawa; 2022; druk; książka

**171. MŻo/K/2952**

Jedność z różnorodności. Zbiór studiów nad różnymi aspektami  
dziejów Afryki; ISBN 978-83-235-5648-0; Leśniewski,  
Michał Ząbek, Maciej, Wydawnictwa Uniwersytetu  
Warszawskiego WUW; Warszawa; 2022; druk; książka

**172. MŻo/K/2953**

Cieszyn 1223-2023 w osiemsetlecie uzyskania praw miejskich;  
ISBN 978-83-65298-67-6; Panic, Idzi przy współpracy Stanisława  
Kubiciusa, Interfon Sp. z o.o.; Cieszyn; 2023; druk; książka

**173. MŻo/K/2954**

Zwierzęta w Warszawie; Przewodnik po wystawie;  
ISBN 978-83-65777-91-1; opracowanie zbiorowe, Muzeum  
Warszawy; Warszawa; 2021; druk; przewodnik po wystawie

**174. MŻo/K/2955**

Stefan Szolc Rogoziński. Podróżnik, patriota, wizjoner;  
Skonieczko, Dariusz, Fundacja Nowe Drzewo Życia; brak  
danych; brak daty wydania; druk; wydawnictwo projektowe

**175. MŻo/K/2956**

Azja / Pacyfik / Solec 24; ISBN 978-83-65160-03-4;  
opracowanie zbiorowe, Muzeum Azji i Pacyfiku w Warszawie;  
Warszawa; 2016; druk; katalog wystawy

**176. MŻo/K/2957**

Legendy Ajnów z czwartej ręki; seria: „Świat po polsku”, t. 1;  
ISBN 978-83-226-4286-3; Tambor, Agnieszka Tambor, Jolanta,  
Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego; Katowice; 2022; druk;  
książka

**177. MŻo/K/2958**

Czas niezwykły. Obrzędowość doroczna na Górnym Śląsku;  
ISBN 978-83-67490-00-9; Garstka, Robert Lysko, Aleksandra,  
Instytut Myśli Polskiej im. Wojciecha Korfanteo; Katowice;  
2022; druk; książka

**178. MŻo/K/2959**

Kronika czasu przełomu. Górny Śląsk w latach 1919–1926  
na fotografiach Stefana Pierzchalskiego;  
ISBN 978-83-8098-587-2; Dudała, Halina Węcki,  
Miroslaw; Katowice – Warszawa; 2019; druk;  
książka

**179. MŻo/K/2960**

PRL to (jest) było to; Piątek, Jerzy albumu,  
Oficyna Poligraficzna APLA sp.j.; Kielce; 2020; druk;  
album fotograficzny, katalog wystawy

**180. MŻo/K/2961/1-2**

Dziennik kolumny antropologiczno-etnologicznej ekspedycji  
do Afryki Środkowej w latach 1907-1909; t. 1-2;  
ISBN 978-83-7676-353-8; ISSN 0951-7057; Czekanowski, Jan,  
Bar, Joanna Tymowski, Michał (opracowanie); Kraków; 2023;  
druk; książka

**181. MŻo/K/2961/1**

Dziennik kolumny antropologiczno-etnologicznej ekspedycji  
do Afryki Środkowej w latach 1907-1909; t. 1;  
ISBN 978-83-7676-353-8; ISSN 0951-7057; Czekanowski, Jan,  
Bar, Joanna Tymowski, Michał (opracowanie); Kraków; 2023;  
druk; książka

**182. MŻo/K/2961/2**

Dziennik kolumny antropologiczno-etnologicznej ekspedycji  
do Afryki Środkowej w latach 1907-1909; t. 2;  
ISBN 978-83-7676-353-8; ISSN 0951-7057; Czekanowski, Jan,  
Bar, Joanna Tymowski, Michał (opracowanie); Kraków; 2023;  
druk; książka

**183. MŻo/K/2962**

Ghana w fotografii Wojciecha Zaremby. Ghana w malarstwie  
Tony Tetteh Blanksona z kolekcji Wojciecha Zaremby;  
opracowanie zbiorowe, Muzeum – Zamek w Łańcut; Łańcut;  
2023; druk; katalog wystawy

**184. MŻo/K/2963**

Człowiek i piroga. Rybołówstwo rzemieślnicze w Senegal; ISBN 978-83-61891-89-5, 978-83-65988-69-0; Pomieciński,  
Adam Vorbrich, Ryszard, Muzeum Etnograficzne  
im. Marii Znamierowskiej-Prüfferowej w Toruniu; Toruń; 2021;  
druk; katalog wystawy

**185. MŻo/K/2964**

Tradycyjne łodzie świata w zbiorach Narodowego  
Muzeum Morskiego W Gdańsku; ISBN 978-83-64150-57-9;  
Zamościński, Krzysztof, Narodowe Muzeum Morskie  
w Gdańsku; Gdańsk; 2023; druk; katalog zbiorów

**186. MŻo/K/2965**

Small. Hidden world of Africa / Małe. Ukryty świat Afryki;  
ISBN 978-83-7638-737-6; Banaś, Monika Łubińska, Edyta,  
Księgarnia Akademicka; Kraków; 2016; druk;  
katalog wystawy

**187. MŻo/K/2966**

1050 lat Polski chrześcijańskiej od św. Wojciecha do św.  
Jana Pawła II w sztuce ludowej ze zbiorów Muzeum Sztuki  
Ludowej w Otrębusach; ISBN 978-83-929079-8-5; Prokopek,  
Marian (tekst i wybór fotografii), Gmina Brwinów; Brwinów;  
2016; druk; katalog zbiorów, katalog wystawy

**188. MŻo/K/2967**

Ukryte znaczenia. Sztuka na Pomorzu w XVI i XVII wieku.  
Przewodnik po wystawie;  
ISBN 978-83-63365-89-9; Frankowska-Makała, Monika,  
Muzeum Narodowe w Szczecinie; Szczecin; 2022; druk;  
przewodnik po wystawie

**189. MŻo/K/2968**

Misterium światła. Sztuka średniowieczna na Pomorzu.  
Przewodnik po wystawie; ISBN 978-83-63365-92-9;  
Krasnodębska, Kinga, Muzeum Narodowe w Szczecinie;  
Szczecin; 2022; druk; przewodnik po wystawie

**190. MŻo/K/2969**

Radość życia. Sztuka ludowa Meksyku z kolekcji Stanisława  
Kasprzyka; ISBN 978-83-67578-12-7; Findlik-Gawron,  
Katarzyna, Muzeum Narodowe w Szczecinie; Szczecin; 2023;  
druk; katalog wystawy

**191. MŻo/K/2970**

Książęta i książęne raciborscy (1290/1291-1521);  
ISBN 978-83-7730-595-9; Sperka, Jerzy, Wydawnictwo Avalon;  
Kraków; 2022; druk; książka

**192. MŻo/K/2971**

Ex Africa semper aliquid novi; seria: Polskie Poznawanie  
Świata; t. VI; ISBN 978-83-959733-3-8 (dla VI tomu);  
ISBN 978-83-941402-0-5 (dla całości); ISSN 2392-0432  
(dla serii); Buchalik, Lucjan Różański, Jarosław,  
Muzeum Miejskie w Żorach; Żory; 2022; druk; książka

**193. MŻo/K/2972**

Ex Africa semper aliquid novi; seria: Polskie Poznawanie  
Świata; t. VI; ISBN 978-83-959733-3-8 (dla VI tomu); ISBN  
978-83-941402-0-5 (dla całości); ISSN 2392-0432 (dla serii);  
Buchalik, Lucjan Różański, Jarosław, Muzeum Miejskie  
w Żorach; Żory; 2022; druk; książka

**194. MŻo/K/2973**

Etiopia; Szablowska-Lutyńska, Regina, nakład autorski;  
Kraków; 2022; druk; wydruk

**195. MŻo/K/2974**

Żory 1922-1945. W odrodzonej Polsce i podczas II wojny  
światowej; seria: „Ludzie i kultury”;  
ISBN 978-83-959733-6-9, ISSN 1731-8270; Kaczmarek, Ryszard,  
Muzeum Miejskie w Żorach; Żory; 2023; druk; książka

**196. MŻo/K/2975**

Żory 1922-1945. W odrodzonej Polsce i podczas II wojny  
światowej; seria: „Ludzie i kultury”;  
ISBN 978-83-959733-6-9, ISSN 1731-8270; Kaczmarek, Ryszard,  
Muzeum Miejskie w Żorach; Żory; 2023; druk; książka

**197. MŻo/K/2976**

Żory 1922-1945. W odrodzonej Polsce i podczas II wojny  
światowej; seria: „Ludzie i kultury”;  
ISBN 978-83-959733-6-9, ISSN 1731-8270; Kaczmarek, Ryszard,  
Muzeum Miejskie w Żorach; Żory; 2023; druk; książka

**198. MŻo/K/2977**

Pałac w Baranowicach; seria: „Ludzie i kultury”;  
ISBN 978-83-959733-7-6, ISSN 1731-8270; Delowicz, Jan,  
Muzeum Miejskie w Żorach; Żory; 2023; druk; książka

**199. MŻo/K/2978**

Pałac w Baranowicach; seria: „Ludzie i kultury”;  
ISBN 978-83-959733-7-6, ISSN 1731-8270; Delowicz, Jan,  
Muzeum Miejskie w Żorach; Żory; 2023; druk; książka

**200. MŻo/K/2979**

Pałac w Baranowicach; seria: „Ludzie i kultury”;  
ISBN 978-83-959733-7-6, ISSN 1731-8270; Delowicz, Jan,  
Muzeum Miejskie w Żorach; Żory; 2023; druk;  
książka

**201. MŻo/K/2980**

Harcerze i baca. Dawne żorskie harcerstwo na fotografiach,  
w relacjach i dokumentach; seria: „Tożsamość”;  
ISBN 978-83-959733-9-0, ISSN 2719-5244; Górecki, Tomasz  
(zebrał i zredagował), Muzeum Miejskie w Żorach; Żory; 2023;  
druk; książka

**202. MŻo/K/2981**

Kalendarz Żorski 2024; ISSN 1426-7403; Buchalik, Lucjan i in.,  
Muzeum Miejskie w Żorach; Żory; 2023; druk; książka

**203. MŻo/K/2982**

Kalendarz Żorski 2024; ISSN 1426-7403; Buchalik, Lucjan i in.,  
Muzeum Miejskie w Żorach; Żory; 2023; druk; książka

**204. MŻo/K/2983**

Kalendarz Żorski 2024; ISSN 1426-7403; Buchalik, Lucjan i in.,  
Muzeum Miejskie w Żorach; Żory; 2023; druk; książka

**205. MŻo/K/2984**

W sercu Sahary

**206. MŻo/K/2985**

Syberia. Beniowski. Pamiętniki

**207. MŻo/K/M/4**

Zapadnaja Afrika; Głównie uprawienie geodezji i kartografi  
pri Sowjetje Ministrow SSSR; Moskwa; 1969; druk;  
mapa

**208. MŻo/K/M/5**

Zapadnaja Afrika; Głównie uprawienie geodezji i kartografi  
pri Sowjetje Ministrow SSSR; Moskwa; 1979; druk; mapa

**209. MŻo/Kv/26**

Garncarstwo u ludu Nuba Moro z Południowego Kordofanu  
w Sudanie; 2 egz.; Targosz-Kryśik, Bożena; druk;  
nadbitka artykułu

**210. MŻo/Kv/27**

Tradycyjne budownictwo ludów Somba z rejonu Wzgórz  
Atacora w północno-zachodnim Beninie; 2 egz.;  
opublikowany w Materiałach Zachodniopomorskich,  
t. XXXIX; Kryśik, Sławomir; druk; nadbitka artykułu





## Z RAPORTU „KOLEKCJA MASEK AFRYKAŃSKICH PROF. JACKA ŁAPOTTA”

|                                        |                                                                         |
|----------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------|
| <b>Nazwa zadania:</b>                  | Zakup kolekcji masek afrykańskich do zbiorów Muzeum Miejskiego w Żorach |
| <b>Numer umowy dotacyjnej:</b>         | 7/2020/RZM/NIMOZ                                                        |
| <b>Data zawarcia umowy dotacyjnej:</b> | 2.12.2020 r.                                                            |
| <b>Okres realizacji i eksploatacji</b> | 2020–2023                                                               |
| <b>Opracowanie:</b>                    | Katarzyna Podyma                                                        |

Zakup dofinansowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego pochodzących z budżetu państwa w ramach programu własnego Narodowego Instytutu Muzealnictwa i Ochrony Zbiorów „Rozbudowa zbiorów muzealnych”.

## O kolekcji

---

### Charakterystyka kolekcji

Zakupiona przez muzeum w roku 2020 kolekcja masek afrykańskich z terenów Afryki Zachodniej i Środkowej pochodzi ze zbiorów polskiego afrykanisty, badacza terenowego i pracownika naukowego – Jacka Łapotta. Składa się z 61 obiektów, z których większość nabyta została w Afryce Zachodniej, głównie Burkinie Faso i Mali oraz Afryce Centralnej i Wschodniej.

Wszystkie obiekty pozyskane zostały przez kolekcjonera w Afryce – bezpośrednio od właścicieli w terenie bądź na lokalnym rynku antykwarycznym w artisanach. Kolekcja datowana jest na II poł. XX wieku, co znajduje potwierdzenie w cechach charakterystycznych masek, ich stylistyce i zastosowanych materiałach.

Prawie wszystkie obiekty mają naturalną patynę i zabrudzenia związane z ich sposobem użytkowania (wytarta polichromia, spracowane elementy drewniane przylegające do głowy tancerza oraz zniszczenia i zabrudzenia elementów stroju) i przechowywania (nieaktywne ślady po owadach). W kolekcji znajdują się obiekty, które były używane w trakcie tradycyjnych ceremonii. Dotyczy to głównie przedmiotów nabytych w kraju Dogonów. Ciekawym przykładem jest maska ludu Toma, która mimo iż kupiona w artisanie nosi ślady użytkowania. Na wewnętrznej stronie znajdują się wyraźne ślady zaznaczone przez czoło i nos tancerza.

Większość obiektów została wykonana tradycyjnymi metodami, najczęściej z użyciem ciosół, przez lokalnych rzemieślników. Ich przeciwieństwem jest niewielka grupa współczesnych masek wyprodukowanych za pomocą narzędzi elektrycznych w manufakturach na podstawie zdjęć z albumów sztuki afrykańskiej.

W kolekcji znajduje się kilka obiektów przeznaczonych na rynek pamiątkarski. Przykładem jest maska „pigmeja” wykonana w stylu Luba czy też maska „paszport” ludu Dan. Obie te maski zostały wykonane bardzo starannie, co jest obecnie wielką rzadkością, z dbałością o detal i wyraźne nawiązanie do stylu tradycyjnego.

W nielicznych przypadkach wystąpił problem z określeniem przynależności etnicznej obiektów. W kolekcji znajduje się bowiem kilka masek, które łączą w sobie style właściwe ludom sąsiadującym, co w przypadku Afryki jest zjawiskiem spotykanym.

**1. MŻo/A/3541**

Bobo (grupa etniczna) (Burkina Faso) (wytwórca)  
Burkina Faso, reg. Hauts-Bassins (miejsce pochodzenia)  
Burkina Faso, Bobo-Dioulasso (miejsce nabycia)

**PRZEDSTAWIENIE ZOOMORFICZNE: KOGUT**

Maska przedstawiająca koguta, wykonana z jednego kawałka jasnego, ciężkiego drewna. Symboliczne przedstawienie zwierzęcia.

datowanie: II poł. XX w.

wymiary: wys. 22 cm, szer. 16 cm, gł. 37 cm

technika: techniki rzeźbiarskie, techniki plecionkarskie, wyrób ręczny  
tworzywo: drewno polichromowane, włókno roślinne

**2. MŻo/A/3542**

Bobo-Oule (grupa etniczna) (Burkina Faso) (wytwórca)  
Burkina Faso, reg. Hauts-Bassins (miejsce pochodzenia)  
Burkina Faso, Wagadugu (miejsce nabycia)

**PRZEDSTAWIENIE ZOOMORFICZNE: BARAN**

Maska przedstawiająca barana, wykonana z jednego kawałka jasnego, ciężkiego drewna. Symboliczne przedstawienie zwierzęcia.

datowanie: II poł. XX w.

wymiary: wys. 24 cm, szer. 17 cm, gł. 39 cm

technika: techniki rzeźbiarskie

tworzywo: drewno polichromowane

**3. MŻo/A/3543**

Bobo (grupa etniczna) (Burkina Faso) (wytwórca)  
Burkina Faso, reg. Hauts-Bassins (miejsce pochodzenia)  
Burkina Faso, Bobo-Dioulasso (miejsce nabycia)

**PRZEDSTAWIENIE ZOOMORFICZNE**

Maska przedstawiająca nieznaną zwierzę, wykonana z jednego kawałka jasnego, ciężkiego drewna. Symboliczne przedstawienie zwierzęcia.

datowanie: II poł. XX w.

wymiary: wys. 19 cm, szer. 17,5 cm, gł. 32 cm

technika: techniki rzeźbiarskie

tworzywo: drewno polichromowane

**4. MŻo/A/3544**

Bobo (grupa etniczna) (Burkina Faso) (wytwórca)  
Burkina Faso, reg. Hauts-Bassins (miejsce pochodzenia)  
Burkina Faso, Bobo-Dioulasso (miejsce nabycia)

**PRZEDSTAWIENIE ANTROPOMORFICZNE**

Maska przedstawiająca postać antropomorficzną z elementami zoomorficznymi, wykonana z jednego kawałka jasnego, ciężkiego drewna.

datowanie: II poł. XX w.

wymiary: wys. 44 cm, szer. 30 cm, gł. 30,5 cm

technika: techniki rzeźbiarskie, wyrób ręczny

tworzywo: drewno polichromowane



**5. MŻo/A/3545**

Bobo (grupa etniczna) (Burkina Faso) (wytwórca)  
 Burkina Faso, reg. Hauts-Bassins (miejsce pochodzenia)  
 Burkina Faso, Bobo-Dioulasso (miejsce nabycia)

**PRZEDSTAWIENIE ZOOMORFICZNE: SŁOŃ**

Maska przedstawiająca słonia, wykonana z jednego kawałka jasnego, ciężkiego drewna. Przedstawienie polichromowane na kolor czarny, biały oraz czerwono-brązowy.

datowanie: II poł. XX w.

wymiary: wys. 56 cm, szer. 25 cm, gł. 19 cm

technika: techniki rzeźbiarskie, wyrób ręczny

tworzywo: drewno polichromowane

**6. MŻo/A/3546**

Bobo - Oule (grupa etniczna) (Burkina Faso) (wytwórca)  
 Burkina Faso, reg. Hauts-Bassins (miejsce pochodzenia)  
 Burkina Faso, Bobo-Dioulasso (miejsce nabycia)

**PRZEDSTAWIENIE ABSTRAKCYJNE: SŁOŃCE**

Maska przedstawiająca słońce, wykonana z jednego kawałka jasnego, ciężkiego drewna. Symboliczne przedstawienie słońca z antropomorficzną twarzą, polichromowane na kolor czarny i biały.

datowanie: II poł. XX w.

wymiary: śr. 74 cm, gł. 8,5 cm

technika: techniki rzeźbiarskie, wyrób ręczny

tworzywo: drewno polichromowane

**7. MŻo/A/3547**

Bobo / Nuna (?) (grupa etniczna) (Burkina Faso) (wytwórca)  
 Burkina Faso, reg. Hauts-Bassins (domniemane miejsce pochodzenia)  
 Burkina Faso, Bobo-Dioulasso (miejsce nabycia)

**PRZEDSTAWIENIE ZOOMORFICZNE: HIENA**

Maska przedstawiająca hienę, wykonana z jednego kawałka jasnego, ciężkiego drewna. Symboliczne przedstawienie hieny, polichromowane na kolor czarny, biały oraz brązowo-czerwony.

datowanie: II poł. XX w.

wymiary: wys. 42 cm, szer. 22 cm, gł. 27 cm

technika: techniki rzeźbiarskie

tworzywo: drewno polichromowane

**8. MŻo/A/3548**

Bobo / Nuna (?) (grupa etniczna) (Burkina Faso) (wytwórca)  
 Burkina Faso, reg. Hauts-Bassins (domniemane miejsce pochodzenia)  
 Burkina Faso, Bobo-Dioulasso (miejsce nabycia)

**PRZEDSTAWIENIE ZOOMORFICZNE: PTAK KALAO**

Maska przedstawiająca ptaka kalao, wykonana z jednego kawałka jasnego, ciężkiego drewna. Symboliczne przedstawienie polichromowane na kolor czarny, biały oraz brązowo-czerwony.

datowanie: II poł. XX w.

wymiary: wys. 66 cm, szer. 18 cm, gł. 19 cm

technika: techniki rzeźbiarskie, techniki plecionkarskie

tworzywo: drewno polichromowane, włókno roślinne



**9. MŻo/A/3549**

Mossi (grupa etniczna) (Burkina Faso) (wytwórca)  
 Burkina Faso, królestwo Yatenga (domniemane miejsce pochodzenia)  
 Burkina Faso, Bobo-Dioulasso (miejsce nabycia)

**PRZEDSTAWIENIE ANTROPOMORFICZNE**

Maska typu kolumnowego, wykonana z jednego kawałka jasnego, ciężkiego drewna. Symboliczne przedstawienie antropomorficzne na zwieńczeniu maski oraz zoomorficzne (antylopa) nad częścią twarzą.

datowanie: II poł. XX w.

wymiary: wys. 117 cm, szer. 22 cm, gł. 17 cm

technika: techniki rzeźbiarskie

tworzywo: drewno polichromowane

**10. MŻo/A/3550**

Kurumba / Mossi (grupa etniczna) (Burkina Faso) (wytwórca)  
 Burkina Faso, królestwo Yatenga (miejsce pochodzenia)  
 Burkina Faso, Ouahigouya (miejsce nabycia)

**PRZEDSTAWIENIE ANTROPOMORFICZNE**

Maska typu kolumnowego, wykonana z jednego kawałka jasnego, ciężkiego drewna. Symboliczne przedstawienie antropomorficzne polichromowane na kolor czarny, biały oraz brązowo-czerwony.

datowanie: lata 90. XX w.

wymiary: wys. 111 cm, szer. 13,5 cm, gł. 9 cm

technika: techniki rzeźbiarskie

tworzywo: drewno polichromowane

**11. MŻo/A/3551**

Mossi (domniemana grupa etniczna) (Burkina Faso) (wytwórca)  
 Burkina Faso, królestwo Yatenga (miejsce pochodzenia)  
 Burkina Faso, Ouahigouya (miejsce nabycia)

**PRZEDSTAWIENIE ANTROPOMORFICZNE**

Maska typu kolumnowego, wykonana z jednego kawałka jasnego, ciężkiego drewna. Symboliczne przedstawienie antropomorficzne polichromowane na kolor czarny, biały oraz brązowo-czerwony.

datowanie: lata 90. XX w.

wymiary: wys. 121 cm, szer. 14 cm, gł. 9 cm

technika: techniki rzeźbiarskie

tworzywo: drewno polichromowane

**12. MŻo/A/3552**

Yaoure / Yaure (grupa etniczna) (Wybrzeże Kości Słoniowej) (wytwórca)  
 Wybrzeże Kości Słoniowej (miejsce pochodzenia)  
 Wybrzeże Kości Słoniowej, Man (miejsce nabycia)

**PRZEDSTAWIENIE ANTROPOMORFICZNE: GYE**

Maska przedstawiająca postać antropomorficzną, wykonana z jednego kawałka jasnego, ciężkiego drewna. Symboliczne przedstawienie polichromowane na kolor czarny oraz czerwono-brązowej z rzeźbionymi geometrycznymi ozdobami.

datowanie: II poł. XX w.

wymiary: wys. 40 cm, szer. 14,5 cm, gł. 9,5 cm

technika: techniki rzeźbiarskie

tworzywo: drewno polichromowane



**13. MŻo/A/3553**

Yaoure / Yaure (grupa etniczna) (Wybrzeże Kości Słoniowej) (wytwórca)  
brak danych (miejsce pochodzenia)  
Wybrzeże Kości Słoniowej, Yamoussoukro (miejsce nabycia)

**PRZEDSTAWIENIE ANTROPOMORFICZNE: TU BODU**

Maska przedstawiająca postać antropomorficzną, wykonana z jednego kawałka jasnego, ciężkiego drewna. Przedstawienie polichromowane na kolor czarny z rzeźbionymi geometrycznymi ozdobami.

datowanie: II poł. XX w.

wymiary: wys. 35 cm, szer. 15 cm, gł. 9,5 cm

technika: techniki rzeźbiarskie

tworzywo: drewno polichromowane

**14. MŻo/A/3554**

Dan (grupa etniczna) (Liberia / Wybrzeże Kości Słoniowej) (wytwórca)  
brak danych (miejsce pochodzenia)  
Wybrzeże Kości Słoniowej, Man (miejsce nabycia)

**PRZEDSTAWIENIE ANTROPOMORFICZNE: GUNYE GE**

Maska przedstawiająca postać antropomorficzną, wykonana z jednego kawałka jasnego, ciężkiego drewna. Przedstawienie polichromowane na kolor czarny.

datowanie: II poł. XX w.

wymiary: wys. 27 cm, szer. 17 cm, gł. 6,5 cm

technika: techniki rzeźbiarskie

tworzywo: drewno polichromowane

**15. MŻo/A/3555**

Dan (grupa etniczna) (Liberia / Wybrzeże Kości Słoniowej) (wytwórca)  
brak danych (miejsce pochodzenia)  
Wybrzeże Kości Słoniowej, Man (miejsce nabycia)

**PRZEDSTAWIENIE ANTROPOMORFICZNE**

Maska typu paszportowego przedstawiająca postać antropomorficzną, wykonana z jednego kawałka jasnego, lekkiego drewna. Przedstawienie barwione na kolor brązowy.

datowanie: lata 90. XX w.

wymiary: wys. 12,5 cm, szer. 7 cm, gł. 3,5 cm

technika: techniki rzeźbiarskie

tworzywo: drewno

**16. MŻo/A/3556**

Dan (grupa etniczna) (Liberia / Wybrzeże Kości Słoniowej) (wytwórca)  
brak danych (miejsce pochodzenia)  
Wybrzeże Kości Słoniowej, Yamoussoukro (miejsce nabycia)

**PRZEDSTAWIENIE ANTROPOMORFICZNE: GUNYE GE**

Maska przedstawiająca postać antropomorficzną, wykonana z jednego kawałka jasnego, ciężkiego drewna. Brak uszu, oczy podłużne półprzymknięte. Włosy i broda wykonane z plecionego brunatnego włókna roślinnego.

datowanie: lata 90. XX w.

wymiary: wys. 27 cm, szer. 14 cm, gł. 7 cm

technika: techniki rzeźbiarskie

tworzywo: drewno, włókno roślinne, kość, wosk, żelazo



**17. MŻo/A/3557**

Dan (domniemana grupa etniczna) (Liberia / Wybrzeże Kości Słoniowej) (wytwórca)  
 brak danych (miejsce pochodzenia)  
 Wybrzeże Kości Słoniowej, Man (miejsce nabycia)

**PRZEDSTAWIENIE ANTROPOMORFICZNE**

Maska przedstawiająca postać antropomorficzną, wykonana z jednego kawałka jasnego, ciężkiego drewna. Brak uszu, oczy podłużne półprzymknięte, wyłupiaste.

datowanie: lata 90. XX w.

wymiary: wys. 35 cm, szer. 22 cm, gł. 12,5 cm

technika: techniki rzeźbiarskie

tworzywo: drewno, rafia

**18. MŻo/A/3558**

Dan (grupa etniczna) (Liberia / Wybrzeże Kości Słoniowej) (wytwórca)  
 brak danych (miejsce pochodzenia)  
 Wybrzeże Kości Słoniowej, Man (miejsce nabycia)

**PRZEDSTAWIENIE ZOOMORFICZNE: PTAK**

Maska przedstawiająca postać zoomorficzną, wykonana z jednego kawałka jasnego, ciężkiego drewna. Brak uszu, oczy podłużne półprzymknięte.

datowanie: lat 90. XX w.

wymiary: wys. 45,8 cm, szer. 18 cm, gł. 10,5 cm

technika: techniki rzeźbiarskie

tworzywo: drewno polichromowane

**19. MŻo/A/3559**

Dan (grupa etniczna) (Wybrzeże Kości Słoniowej) (wytwórca)  
 brak danych (miejsce pochodzenia)  
 Wybrzeże Kości Słoniowej, Man (miejsce nabycia)

**PRZEDSTAWIENIE ANTROPOMORFICZNE**

Maska przedstawiająca postać antropomorficzną, wykonana z jednego kawałka jasnego, ciężkiego drewna. Przedstawienie polichromowane na kolor czarny.

datowanie: lata 90. XX w.

wymiary: wys. 27,5 cm, szer. 19 cm, gł. 9 cm

technika: techniki rzeźbiarskie

tworzywo: drewno, bawełna, aluminium, żelazo

**20. MŻo/A/3560**

Dan (grupa etniczna) (Liberia / Wybrzeże Kości Słoniowej) (wytwórca)  
 brak danych (miejsce pochodzenia)  
 Wybrzeże Kości Słoniowej, Man (miejsce nabycia)

**PRZEDSTAWIENIE ANTROPOMORFICZNE: KOBIETA TAKANGLE / GUNYAGE**

Maska przedstawiająca postać antropomorficzną, wykonana z jednego kawałka jasnego, ciężkiego drewna. Przedstawienie polichromowane na kolor czarny.

datowanie: lata 90. XX w.

wymiary: wys. 27 cm, szer. 24 cm, gł. 33 cm

technika: techniki rzeźbiarskie

tworzywo: drewno, włókno roślinne, bawełna



**21. MŻo/A/3561**

Dan Guere (grupa etniczna) (Liberia / Wybrzeże Kości Słoniowej) (wytwórca)  
 brak danych (miejsce pochodzenia)  
 Wybrzeże Kości Słoniowej, Man (miejsce nabycia)

**PRZEDSTAWIENIE ANTROPOMORFICZNE**

Maska przedstawiająca postać antropomorficzną, wykonana z jednego kawałka jasnego drewna. Przedstawienie polichromowane na kolor czarny.

datowanie: II poł. XX w.

wymiary: wys. 24 cm, szer. 17 cm, gł. 12 cm

technika: techniki rzeźbiarskie

tworzywo: drewno

**22. MŻo/A/3562**

Guro (grupa etniczna) (Wybrzeże Kości Słoniowej) (wytwórca)  
 brak danych (miejsce pochodzenia)  
 Wybrzeże Kości Słoniowej, Grand Bassam (miejsce nabycia)

**PRZEDSTAWIENIE ANTROPOMORFICZNE**

Maska przedstawiająca postać antropomorficzną z elementami zoomorficznymi. Wykonana z jednego kawałka jasnego, ciężkiego drewna. Symboliczne przedstawienie antropomorficzne na zwieńczeniu maski nad częścią twarzową. Drewno polichromowane na kolor czarny.

datowanie: lata 90. XX w.

wymiary: wys. 64 cm, szer. 18 cm, gł. 15 cm

technika: techniki rzeźbiarskie

tworzywo: drewno polichromowane

**23. MŻo/A/3563**

Guro (grupa etniczna) (Wybrzeże Kości Słoniowej) (wytwórca)  
 brak danych (miejsce pochodzenia)  
 Wybrzeże Kości Słoniowej, Grand Bassam (miejsce nabycia)

**PRZEDSTAWIENIE ANTROPOMORFICZNE**

Maska przedstawiająca postać antropomorficzną z elementami zoomorficznymi. Wykonana z jednego kawałka jasnego, ciężkiego drewna. Symboliczne przedstawienie zoomorficzne (ptak) na zwieńczeniu maski nad częścią twarzową – na rogach.

datowanie: lata 90. XX w.

wymiary: wys. 75 cm, szer. 21 cm, gł. 13 cm

technika: techniki rzeźbiarskie

tworzywo: drewno polichromowane, rafia

**24. MŻo/A/3564**

Guro / Baoule (grupa etniczna) (Wybrzeże Kości Słoniowej) (wytwórca)  
 brak danych (miejsce pochodzenia)  
 Wybrzeże Kości Słoniowej, Man (miejsce nabycia)

**PRZEDSTAWIENIE ANTROPOMORFICZNE**

Maska przedstawiająca postać antropomorficzną, wykonana z jednego kawałka jasnego, ciężkiego drewna. Przedstawienie polichromowane na kolor czarny.

datowanie: II poł. XX w.

wymiary: wys. 40,5 cm, szer. 22 cm, gł. 11 cm

technika: techniki rzeźbiarskie

tworzywo: drewno polichromowane



**25. MŻo/A/3565**

Senufo (grupa etniczna) (Wybrzeże Kości Słoniowej) (wytwórca)  
 Wybrzeże Kości Słoniowej, okolice Korhogo (miejsce pochodzenia)  
 Wybrzeże Kości Słoniowej, okolice Man (miejsce nabycia)

**PRZEDSTAWIENIE: PTAK KALAO KPELYE**

Maska przedstawiająca ptaka kalao, wykonana z jednego kawałka jasnego, lekkiego drewna. Na twarzy postaci liczne zgeometryzowane skaryfikacje, ułożone symetrycznie po obu częściach twarzy.

datowanie: II poł. XX w.

wymiary: wys. 39,5 cm, szer. 19 cm, gł. 12 cm

technika: techniki rzeźbiarskie

tworzywo: drewno

**26. MŻo/A/3566**

Senufo (grupa etniczna) (Wybrzeże Kości Słoniowej) (wytwórca)  
 Wybrzeże Kości Słoniowej, okolice Korhogo (miejsce pochodzenia)  
 Wybrzeże Kości Słoniowej, okolice Man (miejsce nabycia)

**PRZEDSTAWIENIE: PTAK KALAO KPELYE**

Maska przedstawiająca ptaka kalao, wykonana z jednego kawałka jasnego, ciężkiego drewna. Na twarzy postaci liczne zgeometryzowane skaryfikacje, ułożone symetrycznie po obu częściach twarzy.

datowanie: II poł. XX w.

wymiary: wys. 35,5 cm, szer. 14 cm, gł. 9 cm

technika: techniki rzeźbiarskie

tworzywo: drewno

**27. MŻo/A/3567**

Baule (grupa etniczna) (Wybrzeże Kości Słoniowej) (wytwórca)  
 brak danych (miejsce pochodzenia)  
 Wybrzeże Kości Słoniowej, Grand Bassam (miejsce nabycia)

**PRZEDSTAWIENIE ANTROPOMORFICZNE**

Maska przedstawiająca postać antropomorficzną, wykonana z jednego kawałka jasnego, ciężkiego drewna. Przedstawienie polichromowane.

datowanie: II poł. XX w.

wymiary: wys. 41 cm, szer. 26,5 cm, gł. 13 cm

technika: techniki rzeźbiarskie

tworzywo: drewno

**28. MŻo/A/3568**

Baule (grupa etniczna) (Wybrzeże Kości Słoniowej) (wytwórca)  
 brak danych (miejsce pochodzenia)  
 Wybrzeże Kości Słoniowej, Korhogo (miejsce nabycia)

**PRZEDSTAWIENIE ANTROPOMORFICZNE**

Maska przedstawiająca postać antropomorficzną, wykonana z jednego kawałka jasnego, ciężkiego drewna. Przedstawienie polichromowane na kolor czarny oraz czerwony.

datowanie: II poł. XX w.

wymiary: wys. 24 cm, szer. 12 cm, gł. 10 cm

technika: techniki rzeźbiarskie

tworzywo: drewno polichromowane



**29. MŻo/A/3569**

Baule (domniemana grupa etniczna) (Wybrzeże Kości Słoniowej) (wytwórca)  
brak danych (miejsce pochodzenia)  
Wybrzeże Kości Słoniowej, Korhogo (miejsce nabycia)

**PRZEDSTAWIENIE ANTROPOMORFICZNE**

Maska przedstawiająca postać antropomorficzną, wykonana z jednego kawałka jasnego, ciężkiego drewna. Przedstawienie polichromowane.

datowanie: II poł. XX w.

wymiary: wys. 43 cm, szer. 22 cm, gł. 9,5 cm

technika: techniki rzeźbiarskie

tworzywo: drewno polichromowane

**30. MŻo/A/3570**

Grebo (grupa etniczna) (Liberia / Wybrzeże Kości Słoniowej) (wytwórca)  
brak danych (miejsce pochodzenia)  
Wybrzeże Kości Słoniowej, Yamoussoukro (miejsce nabycia)

**PRZEDSTAWIENIE ANTROPOMORFICZNE: UBI**

Maska przedstawiająca postać antropomorficzną, wykonana z jednego kawałka jasnego, ciężkiego drewna. Przedstawienie polichromowane na kolor czarny.

datowanie: lata 90. XX w.

wymiary: wys. 49 cm, szer. 23 cm, gł. 10,5 cm

technika: techniki rzeźbiarskie

tworzywo: drewno

**31. MŻo/A/3571**

Toma (grupa etniczna) (Wybrzeże Kości Słoniowej) (wytwórca)  
brak danych (miejsce pochodzenia)  
Wybrzeże Kości Słoniowej, Grand Bassam (miejsce nabycia)

**PRZEDSTAWIENIE ANTROPOMORFICZNE**

Maska antropomorficzna przedstawiająca głowę zwieńczoną parą rogów oraz podłużnym elementem pomiędzy nimi. Obiekt wykonany z jasnego drewna patynowanego na kolor ciemnobrązowy.

datowanie: II poł. XX w.

wymiary: wys. 56 cm, szer. 24,5 cm, gł. 8 cm

technika: techniki rzeźbiarskie

tworzywo: drewno

**32. MŻo/A/3572**

Joruba (grupa etniczna) (Nigeria / Benin) (wytwórca)  
brak danych (miejsce pochodzenia)  
Benin, Abomey (miejsce nabycia)

**PRZEDSTAWIENIE ANTROPOMORFICZNE**

Hełmowa maska antropomorficzna zwieńczona rzeźbą mężczyzny jadącego na koniu. Obiekt wykonany z jasnego drewna patynowanego na kolor ciemnobrązowy.

datowanie: II poł. XX w.

wymiary: wys. 48 cm, szer. 18 cm, gł. 25 cm

technika: techniki rzeźbiarskie

tworzywo: drewno polichromowane



**33. MŻo/A/3573**

Joruba (grupa etniczna) (Nigeria, / Benin) (wytwórca)  
brak danych (miejsce pochodzenia)  
Benin, Abomey (miejsce nabycia)

**PRZEDSTAWIENIE ANTROPOMORFICZNE**

Maska antropomorficzna przedstawiająca twarz mężczyzny z brodą, dekorowana w górnej partii wypukłymi wzorami geometrycznymi.

datowanie: II poł. XX w.

wymiary: wys. 30 cm, szer. 20 cm, gł. 16 cm

technika: techniki rzeźbiarskie

tworzywo: drewno polichromowane

**34. MŻo/A/3574**

Lwalu (grupa etniczna) (Demokratyczna Republika Konga) (wytwórca)  
brak danych (miejsce pochodzenia)  
Rwanda, Kigali (miejsce nabycia)

**PRZEDSTAWIENIE ANTROPOMORFICZNE**

Maska antropomorficzna w podłużnym, wrzecionowatym kształcie, przedstawiająca twarz o uproszczonych rysach. Zwieńczona ozdobnym elementem dekorowanym rytym ornamentem liniowym.

datowanie: II poł. XX w.

wymiary: wys. 36 cm, szer. 17,5 cm, gł. 12 cm

technika: techniki rzeźbiarskie

tworzywo: drewno polichromowane

**35. MŻo/A/3575**

Mbole / Bambole (grupa etniczna) (Demokratyczna Republika Konga) (wytwórca)  
Demokratyczna Republika Konga, prowincja Orientale (miejsce pochodzenia)  
Uganda, Kampala (miejsce nabycia)

**PRZEDSTAWIENIE ANTROPOMORFICZNE**

Maska antropomorficzna przedstawiająca pociągłą twarz o uproszczonych rysach. Całość pokryta dwubarwną, białą-brązową polichromią dzielącą powierzchnię maski na cztery pola o naprzemiennej kolorystyce.

datowanie: lata 90. XX w.

wymiary: wys. 35 cm, szer. 13,5 cm, gł. 4,5 cm

technika: techniki rzeźbiarskie

tworzywo: drewno polichromowane

**36. MŻo/A/3576**

Ogoni (domniemana grupa etniczna) (Nigeria) (wytwórca)  
Nigeria, dystrykt Southeastern Senatorial (miejsce pochodzenia)  
Kamerun, Douala (miejsce nabycia)

**PRZEDSTAWIENIE ANTROPOMORFICZNE**

Maska antropomorficzna przedstawiająca twarz mężczyzny z zarostem oraz wysoką dekoracyjną fryzurą (nakryciem głowy).

datowanie: lata 90. XX w.

wymiary: wys. 32,5 cm, szer. 18,5 cm, gł. 9 cm

technika: techniki rzeźbiarskie

tworzywo: drewno



**37. MŻo/A/3577**

Bateke (grupa etniczna) (Republika Konga) (wytwórca)  
 brak danych (miejsce pochodzenia)  
 Kamerun, Douala (miejsce nabycia)

**PRZEDSTAWIENIE ANTROPOMORFICZNE**

Okrągła, drewniana maska antropomorficzna przedstawiająca twarz dekorowaną ornamentami geometrycznymi.

datowanie: pocz. XXI w.

wymiary: śr. 28,5 cm, gł. 9 cm

technika: techniki rzeźbiarskie

tworzywo: drewno polichromowane

**38. MŻo/A/3578**

Fang (grupa etniczna) (Kamerun) (wytwórca)  
 brak danych (miejsce pochodzenia)  
 Kamerun, Foumbam (miejsce nabycia)

**PRZEDSTAWIENIE ANTROPOMORFICZNE**

Podłużna maska antropomorficzna przedstawiająca twarz dekorowaną ornamentem geometrycznym, polichromowana na kolor biały oraz czerwony.

datowanie: lata 90. XX w.

wymiary: wys. 28 cm, szer. 14,5 cm, gł. 10,5 cm

technika: techniki rzeźbiarskie

tworzywo: drewno

**39. MŻo/A/3579**

Fang (grupa etniczna) (Gabon / Kamerun) (wytwórca)  
 brak danych (miejsce pochodzenia)  
 Kamerun, dawne królestwo Bamum (miejsce nabycia)

**PRZEDSTAWIENIE ANTROPOMORFICZNE**

Maska antropomorficzna przedstawiająca pociągłą, okrągłą zakończoną twarz pozbawioną ust. Wizerunek dekorowany ozdobnymi, pionowymi nacięciami.

datowanie: II poł. XX w.

wymiary: wys. 42 cm, szer. 21 cm, gł. 11 cm

technika: techniki rzeźbiarskie

tworzywo: drewno polichromowane

**40. MŻo/A/3580**

Bamum (grupa etniczna) (Kamerun) (wytwórca)  
 brak danych (miejsce pochodzenia)  
 Kamerun, Foumbam (miejsce nabycia)

**PRZEDSTAWIENIE ANTROPOMORFICZNE**

Maska antropomorficzna przedstawiająca twarz ludzką o plastycznie opracowanych, realistycznych rysach i ozdobnej fryzurze. Otwory oczu i ust ażurowe.

datowanie: lata 90. XX w.

wymiary: wys. 36 cm, szer. 27 cm, gł. 15 cm

technika: techniki rzeźbiarskie

tworzywo: drewno



**41. MŻo/A/3581**

Babanki (grupa etniczna) (Kamerun) (wytwórca)  
brak danych (miejsce pochodzenia)  
Kamerun, Foumbam (miejsce nabycia)

**PRZEDSTAWIENIE ZOOMORFICZNE: SŁOŃ**

Maska zoomorficzna przedstawiająca głowę słonia umieszczoną na części twarzowej plecionej z włókien roślinnych. Maska obita materiałem, dekorowana różnobarwnymi koralikami ze szkła oraz pinezkami.

datowanie: lata 90. XX w.

wymiary: wys. 55 cm, szer. 21 cm, gł. 21,5 cm

technika: techniki rzeźbiarskie, techniki plecionkarskie

tworzywo: drewno, rafia, szkło, bawełna, metal

**42. MŻo/A/3582**

Lega (grupa etniczna) (Demokratyczna Republika Konga) (wytwórca)  
brak danych (miejsce pochodzenia)  
Burkina Faso, Wagadugu (miejsce nabycia)

**PRZEDSTAWIENIE ZOOMORFICZNE: SŁOŃ**

Drewniana maska zoomorficzna przedstawiająca symboliczny wizerunek słonia.

datowanie: II poł. XX w.

wymiary: wys. 45 cm, szer. 17,5 cm, gł. 25 cm

technika: techniki rzeźbiarskie

tworzywo: drewno polichromowane

**43. MŻo/A/3583**

Lega (grupa etniczna) (Demokratyczna Republika Konga) (wytwórca)  
brak danych (miejsce pochodzenia)  
Kamerun, Foumbam (miejsce nabycia)

**PRZEDSTAWIENIE ANTROPOMORFICZNE**

Niewielka maska antropomorficzna o prostokątnym kształcie i półokrągłym przekroju poprzecznym, wyobrażająca twarz o uproszczonych rysach.

datowanie: lata 90. XX w.

wymiary: wys. 19,5 cm, szer. 10,5 cm, gł. 8 cm

technika: techniki rzeźbiarskie

tworzywo: drewno polichromowane

**44. MŻo/A/3584**

Lega (grupa etniczna) (Demokratyczna Republika Konga) (wytwórca)  
brak danych (miejsce pochodzenia); Kamerun, Douala (miejsce nabycia)

**PRZEDSTAWIENIE ANTROPOMORFICZNE**

Niewielka maska antropomorficzna przedstawiająca pociągłą twarz o uproszczonych rysach. Maska dekorowana w górnej partii głowy nacinanym ornamentem liniowo-zygzakowatym oraz pięcioma okrągłymi otworami znajdującymi się na policzkach i brodzie.

datowanie: lata 90. XX w.

wymiary: wys. 22,5 cm, szer. 10 cm, gł. 7 cm

technika: techniki rzeźbiarskie

tworzywo: drewno polichromowane



**45. MŻo/A/3585**

Lega (grupa etniczna) (Demokratyczna Republika Konga) (wytwórca)  
 brak danych (miejsce pochodzenia)  
 Rwanda, Kigali (miejsce nabycia)

**PRZEDSTAWIENIE ANTROPOMORFICZNE**

Owalna maska antropomorficzna przedstawiająca twarz o kwadratowych otworach na oczy i usta.

datowanie: lata 90 XX w.

wymiary: wys. 30 cm, szer. 21 cm, gł. 7,5 cm

technika: techniki rzeźbiarskie

tworzywo: drewno polichromowane

**46. MŻo/A/3586**

Songye (grupa etniczna) (Demokratyczna Republika Konga) (wytwórca)  
 brak danych (miejsce pochodzenia)  
 Uganda, Kampala (miejsce nabycia)

**PRZEDSTAWIENIE ANTROPOMORFICZNE**

Maska antropomorficzna bogato zdobiona licznymi nacięciami oraz wielobarwną polichromią w kolorze białym, czarnym, czerwonym i niebieskim.

datowanie: lata 90. XX w.

wymiary: wys. 42 cm, szer. 24 cm, gł. 14 cm

technika: techniki rzeźbiarskie

tworzywo: drewno polichromowane

**47. MŻo/A/3587**

Bamba (domniemana grupa etniczna) (Uganda) (wytwórca)  
 brak danych (miejsce pochodzenia)  
 Rwanda, Kigali (miejsce nabycia)

**PRZEDSTAWIENIE ANTROPOMORFICZNE**

Maska antropomorficzna przedstawiająca twarz z brodą w postaci zasuszonych włókien rafii, dekorowana dwubarwną, białą-czerwoną polichromią oraz ornamentami geometrycznymi.

datowanie: lat 90. XX w.

wymiary: wys. 36 cm, szer. 16 cm, gł. 8 cm

technika: techniki rzeźbiarskie

tworzywo: drewno polichromowane, rafia

**48. MŻo/A/3588**

Kuba / Bakuba (grupa etniczna) (Demokratyczna Republika Konga) (wytwórca)  
 brak danych (miejsce pochodzenia),  
 Uganda, Kampala (miejsce nabycia)

**PRZEDSTAWIENIE ANTROPOMORFICZNE**

Hełmowa maska antropomorficzna wyobrażająca głowę w dekoracyjnym nakryciu z długim, pochylonym do przodu zwieńczeniem. Maska bogato dekorowana włóknami rafii, szklanymi koralikami oraz muszlami kauri.

datowanie: lata 90. XX w.

wymiary: wys. 57 cm, szer. 55 cm, gł. 44 cm

technika: techniki rzeźbiarskie, techniki mieszane

tworzywo: drewno, rafia, bawełna, muszle kauri



**49. MŻo/A/3589**

Punu (grupa etniczna) (Gabon) (wytwórca)

brak danych (miejsce pochodzenia)

Kamerun, Douala (miejsce nabycia)

**PRZEDSTAWIENIE ANTROPOMORFICZNE**

Maska antropomorficzna w formie drewnianej twarzy ludzkiej przytwierdzonej do stożkowatego nakrycia głowy plecionego z włókien roślinnych. Element twarzy dekorowany trójbarwną polichromią w kolorze białym, czarnym i czerwonym.

datowanie: lata 90. XX w.

wymiary: wys. 24 cm, szer. 26,5 cm, gł. 32 cm

technika: techniki rzeźbiarskie

tworzywo: drewno polichromowane, tyko roślinne, włókno roślinne

**50. MŻo/A/3590**

Makonde (grupa etniczna) (Tanzania) (wytwórca)

brak danych (miejsce pochodzenia)

Uganda, Kampala (miejsce nabycia)

**PRZEDSTAWIENIE ANTROPOMORFICZNE**

Antropomorficzna maska hełmowa przedstawiająca łusą głowę o przymkniętych oczach i otwartych ustach.

datowanie: lata 90. XX w.

wymiary: wys. 23 cm, szer. 21 cm, gł. 25 cm

technika: techniki rzeźbiarskie

tworzywo: drewno

**51. MŻo/A/3591**

Bambara / Bamana (grupa etniczna) (Mali) (wytwórca)

brak danych (miejsce pochodzenia)

Mali, Bamako (miejsce nabycia)

**PRZEDSTAWIENIE ANTROPOMORFICZNE**

Maska antropomorficzna przedstawiająca pociągłą twarz o uproszczonych rysach, zwieńczona czterema pionowymi elementami, dekorowana muszlami kauri.

datowanie: II poł. XX w.

wymiary: wys. 51 cm, szer. 19,5 cm, gł. 10,5 cm

technika: techniki rzeźbiarskie

tworzywo: drewno, muszle kauri, wosk

**52. MŻo/A/3592**

Bambara / Bamana (grupa etniczna) (Mali) (wytwórca)

brak danych (miejsce pochodzenia)

Mali, Djenne (miejsce nabycia)

**PRZEDSTAWIENIE ZOOMORFICZNE: ANTYLOPA**

Maska zoomorficzna przedstawiająca symboliczne wyobrażenie dwóch antylop osadzonych na nakryciu głowy wykonanym z plecionych włókien roślinnych, pokrytych materiałem i zdobionych muszlami kauri.

datowanie: II poł. XX w.

wymiary: wys. 115 cm, szer. 24 cm, gł. 17 cm

technika: techniki rzeźbiarskie

tworzywo: drewno, rafia, blacha mosiężna, bawełna, muszle kauri



**53. MŻo/A/3593**

Bambara / Bamana (grupa etniczna) (Mali) (wytwórca)  
 brak danych (miejsce pochodzenia)  
 Mali, Mopti (miejsce nabycia)

**PRZEDSTAWIENIE ZOOMORFICZNE: ANTYLOPA**

Maska hełmowa zoomorficzna przedstawiająca symboliczne wyobrażenie antylopy.

datowanie: II poł. XX w.

wymiary: wys. 72 cm, szer. 18 cm, gł. 21 cm

technika: techniki rzeźbiarskie

tworzywo: drewno, mosiądz, żelazo

**54. MŻo/A/3594**

Dogon (grupa etniczna) (Mali) (wytwórca)  
 Mali, Sanga (miejsce pochodzenia)  
 Mali, Banani (miejsce nabycia)

**PRZEDSTAWIENIE ZOOMORFICZNE: ANTYLOPA**

Maska zoomorficzna przedstawiająca symboliczne wyobrażenie antylopy. Obiekt dekorowany wielobarwną polichromią w kolorze czarnym i białym oraz kolorze czerwonej ochry.

datowanie: lata 90 XX w.

wymiary: wys. 46 cm, szer. 18 cm, gł. 14 cm

technika: techniki rzeźbiarskie

tworzywo: drewno polichromowane

**55. MŻo/A/3595**

Dogon (grupa etniczna) (Mali) (wytwórca)  
 Mali, Falezy Bandiagary (miejsce pochodzenia)  
 Mali, Tireli (miejsce nabycia)

**PRZEDSTAWIENIE ZOOMORFICZNE: MASKA ZAJĄCA**

Maska zoomorficzna przedstawiająca symboliczne wyobrażenie zająca. Obiekt dekorowany wielobarwną polichromią w kolorze czarnym i białym oraz kolorze czerwonej ochry.

datowanie: lata 90. XX w.

wymiary: wys. 37 cm, szer. 18 cm, gł. 18 cm

technika: techniki rzeźbiarskie

tworzywo: drewno polichromowane

**56. MŻo/A/3596/a-b**

Dogon (grupa etniczna) (Mali) (wytwórca)  
 Mali, Falezy Bandiagary (miejsce pochodzenia)  
 Mali, Ireli (miejsce nabycia)

**PRZEDSTAWIENIE ANTROPOMORFICZNE: KANAGA**

Maska antropomorficzna (tzw. kanaga) przedstawiająca twarz dekorowaną wysokim, ozdobnym zwieńczeniem. Całość zdobiona trójbarwną polichromią w kolorze białym, czarnym oraz czerwonym.

datowanie: lata 90. XX w.

wymiary: wys. 96 cm, szer. 51 cm, gł. 19,5 cm

technika: techniki rzeźbiarskie, techniki plecionkarskie

tworzywo: drewno polichromowane, włókno roślinne (baobab lub szczaw)



**57. MŻo/A/3597/a-b**

Dogon (grupa etniczna) (Mali) (wytwórca)  
 Mali, Sanga (miejsce pochodzenia)  
 Mali, Sanga (miejsce nabycia)

**PRZEDSTAWIENIE ZOOMORFICZNE: ZAJĄC**

Maska zoomorficzna przedstawiająca symboliczne wyobrażenie zająca.  
 Obiekt dekorowany wielobarwną polichromią w kolorze czarnym, białym i czerwonym.

datowanie: II poł. XX w.

wymiary: wys. 44 cm, szer. 18 cm, gł. 12,5 cm

technika: techniki rzeźbiarskie, techniki plecionkarskie

tworzywo: drewno polichromowane, włókno roślinne (baobab lub szczaw)

**58. MŻo/A/3598**

Dogon (grupa etniczna) (Mali) (wytwórca)  
 Mali, Falezy Bandiagary (miejsce pochodzenia)  
 Mali, Yendouman (miejsce nabycia)

**PRZEDSTAWIENIE ANTROPOMORFICZNE: DZIEWCZYNA**

Maska pleciona z włókien roślinnych, wyobrażająca w sposób symboliczny postać dziewczyny. Dekorowana muszlami kauri, fragmentami cynofolii, rafią oraz kolorowymi koralikami.

datowanie: II poł. XX w.

wymiary: wys. 37 cm, szer. 19,5 cm, gł. 23 cm

technika: techniki plecionkarskie

tworzywo: włókno roślinne (baobab lub szczaw), bawełna, muszle kauri, cynofolia

**59. MŻo/A/3599**

Songaj (domniemana grupa etniczna) (Mali) (wytwórca)  
 brak danych (miejsce pochodzenia)  
 Mali, Mopti (miejsce nabycia)

**PRZEDSTAWIENIE ANTROPOMORFICZNE**

Maska antropomorficzna odlana z brązu, przedstawiająca twarz o uproszczonych rysach, dekorowana rytymi ornamentami geometrycznymi oraz ozdobnym zwieńczeniem w postaci niewielkich figurek pary kłęczących przodków.

datowanie: II poł. XX w.

wymiary: wys. 30 cm, szer. 15,5 cm, gł. 9,5 cm

technika: techniki odlewnicze

tworzywo: brąz

**60. MŻo/A/3600**

brak identyfikacji etnicznej (wytwórca)  
 brak danych (miejsce pochodzenia)  
 Uganda, Kampala (miejsce nabycia)

**PRZEDSTAWIENIE ANTROPOMORFICZNE**

Podłużna maska antropomorficzna dużych rozmiarów, dekorowana trójbarwną polichromią w kolorze białym, czarnym i czerwonym.  
 Brak zaznaczonych ust postaci.

datowanie: lata 90. XX w.

wymiary: wys. 82 cm, szer. 30,5 cm, gł. 12 cm

technika: techniki rzeźbiarskie

tworzywo: drewno polichromowane



**61. MŻo/A/3601**

Luba (grupa etniczna) (Demokratyczna Republika Kongo) (wytwórca)

brak danych (miejsce pochodzenia)

Kamerun, Douala (miejsce nabycia)

**PRZEDSTAWIENIE ANTROPOMORFICZNE: MASKA „PIGMEJSKA”**

Owalna maska antropomorficzna przedstawiająca twarz o uproszczonych rysach, dekorowana na całej powierzchni wzorem liniowym.

Wykonana w stylu Luba.

datowanie: lata 90. XX w.

wymiary: wys. 27 cm, szer. 21 cm, gł. 13 cm

technika: techniki rzeźbiarskie

tworzywo: drewno

**Uzasadnienie nabycia**

W zbiorach Działu Kultur Pozaeuropejskich w roku 2020, kiedy składany był wniosek o dofinansowanie zakupu kolekcji, znajdowało się 185 masek o proveniencji afrykańskiej. Na kolekcję masek składał się zbiór, w którym wyróżnić można było grupy obiektów o wspólnym pochodzeniu etnicznym i geograficznym. Zbiór datowany był ogólnie na drugą połowę XX i początek XXI wieku. Do największych grup obiektów należały:

- grupa masek z Burkiny Faso przynależnych ludom Mossi, Kurumba, Bobo i Nuna – 32 obiekty,
- grupa masek z Mali przynależnych ludom Dogon i Bamana – 29 obiektów,
- grupa masek z wybrzeża Kości Słoniowej przynależnych ludom Dan, Baule, Senufo i Guro – 20 obiektów.

Pozostałe maski stanowiły zbiór w miarę spójny geograficznie – były to przedstawienia grup etnicznych zamieszkujących obszar przylegający do Zatoki Gwinejskiej od Liberii aż po Kongo. Słabiej reprezentowana była Afryka Środkowa – Demokratyczna Republika Kongo i Republika Środkowoafrykańska. Obiekty reprezentujące ten region geograficzny, były przypadkowe i nie tworzyły zwartej kolekcji. Odrębną grupą masek były obiekty pochodzące z terenów Tanzanii przekazane muzeum w darze, stanowiące przykłady klasycznego rynku „pamiątkarskiego”.

Celem muzeum była i jest w dalszym ciągu budowa reprezentatywnej i spójnej kolekcji, która pokazuje maskę funkcjonującą w tradycyjnych kulturach afrykańskich i przemianę, jakim jest poddawana pod wpływem procesów globalizacji. Trzon kolekcji stanowią obiekty z obszarów, na których muzeum prowadzi od 20 lat badania naukowe. Rozbudowa tej części kolekcji jest szczególnie ważna z punktu widzenia prowadzonych projektów naukowych.

W trakcie realizacji są opracowania poświęcone tradycyjnej sztuce Kurumbów (Burkina Faso) oraz wpływowi turystyki na życie wybranych ludów – Dogon (Mali) i Somba (Benin). Ważnym aspektem tych prac są między innymi przedmioty opisujące badane kultury, które znajdują się w zbiorach muzeum. W przypadku sztuki Kurumbów muzeum realizuje prace badawcze stanowiące kontynuację badań prowadzonych w połowie XX wieku przez Austriaków.

Przy gromadzeniu tego rodzaju obiektów muzeum kieruje się wyznacznikami takimi jak: autentyczność obiektu, jego funkcjonowanie w sferze religii lokalnych i na rynku antykwarycznym oraz jakość wykonania. Zgodnie z projektem naukowym „Obiekt w procesie globokulturalizacji”, muzeum poprzez nabywane zbiory opisuje dynamicznie zachodzące we współczesnym świecie zmiany kulturowe. Efektem prowadzonych prac jest ich rejestracja oraz recepcja wpływów obserwowanych w tradycyjnych kulturach na wybranych obszarach kulturowych, przede wszystkim Afryki Zachodniej.

Zakupiona przez muzeum kolekcja gromadzona była w ciągu kilkudziesięciu lat – od lat 70. XX wieku po drugą dekadę XXI wieku. Zbiór ten uzupełnił kolekcję muzealną, wzbogacając ją o kolejnych 61 obiektów. Umożliwi on w przyszłości szersze spojrzenie na problem sztuki i jej przemian. Nabyta kolekcja jest reprezentatywna – stanowi przegląd masek charakterystycznych dla obszarów kulturowych: Burkiny Faso, Wybrzeża Kości Słoniowej, Ugandy, Kamerunu, Rwandy, Mali, Zairu i Beninu. Wśród nabytków znalazły się maski społeczności popularnych, takich jak Dogon, Dan, Bamana, Baule, Senufo czy Lega, ale również rzadziej spotykanych w zbiorach muzealnych, takich jak Mbole, Lwalwa, Jaure, Ogoni, Makonde, Punu, Songje czy Toma. Część z tych masek nie ma do tej pory swoich reprezentantów w żadnym innym muzeum w Polsce.

Rozbudowa kolekcji masek była zasadna również z punktu widzenia dostępności zbiorów afrykańskich w Polsce. Muzeum w Żorach jest drugą instytucją, po Muzeum Narodowym w Szczecinie, aktywnie rozwijającą kolekcje własne z terenów Afryki. Oba muzea gromadzą zbiory o podobnym charakterze, jednakże ich lokalizacja zapewnia realizację oferty wystawienniczej dla różnego odbiorcy. Działy Kultur Pozaeuropejskich tych muzeów od lat prowadzą wspólne badania w Afryce. Pozostałe muzea etnograficzne gromadzące zbiory afrykańskie – Kraków i Warszawa – nie rozbudowują kolekcji afrykańskich poprzez badania naukowe, ich zbiory mają wartość historyczną i stanowią zbiór zamknięty, uzupełniany nabytkami w zdecydowanej większości pochodzenia europejskiego.

**W chwili opracowywania raportu podsumowującego projekt, w zbiorach Działu Kultur Pozaeuropejskich zostało zewidencjonowanych 347 obiektów określonych jako „maska”, o 162 więcej niż w roku 2020.**

## **Projekt „Kolekcja masek afrykańskich prof. Jacka Łapotta”**

---

Projekt „Kolekcja masek afrykańskich prof. Jacka Łapotta” realizowany był w okresie 2021–2023 i obejmował działania zarówno wystawiennicze, jak i edukacyjne.

Z projektu skorzystało łącznie **1 517 odbiorców**, z których 169 zwiedziło wystawę, a 1 348 wzięło udział w zajęciach edukacyjnych.





### Prezentacje „Muzeo-ekspo”

Do roku 2023 kolekcja była przechowywana i eksponowana w siedzibie muzeum. W tym czasie, w sposób ciągły i rotacyjny, była ona prezentowana w jednej z gablot magazynu ekspozycyjnego. Równolegle z prezentacją w ekspozytorze obiekty były publikowane na stronie muzeum w zakładce „Muzeo-ekspo”.

W okresie trzech lat zaprezentowanych zostało łącznie 60 wybranych z kolekcji obiektów – takich, które mają ciekawą historię nabycia, które są wyjątkowe pod kątem wartości artystycznej oraz takich, które mają ciekawe konotacje antropologiczne.

|                                 |                                                                                                              |
|---------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>Miejsce:</b>                 | magazyn ekspozycyjny   <a href="https://muzeum.zory.pl/muzeo-ekspo/">https://muzeum.zory.pl/muzeo-ekspo/</a> |
| <b>Czas:</b>                    | styczeń 2021 – grudzień 2023                                                                                 |
| <b>Kurator i autor tekstów:</b> | dr Lucjan Buchalik                                                                                           |
| <b>Autor tłumaczenia:</b>       | Marietta Kalinowska-Bujak                                                                                    |
| <b>Opracowanie graficzne:</b>   | Tatiana Hojczyk                                                                                              |
| <b>Publikacja:</b>              | Tatiana Hojczyk                                                                                              |



**ANTROPOMORFICZNE LUDU SENUFO**

W sztuce ludu Senufo, zamieszkującego południową część Afryki Zachodniej, od wieków tworzą maski i figurki, które pełnią funkcję talizmanów i są przedmiotem kultu. W sztuce Senufo dominują formy o charakterze antropomorficznym. Maski i figurki wykonuje się z drewna, a ich kształt jest bardzo stylizowany. Wiele z nich ma wyidealizowane cechy twarzy, takie jak duże, okrągłe oczy i szeroki, uśmiechnięty pyszczek. Maski te są używane w rytuałach i ceremoniach, a figurki służą jako talizmany i przedmioty kultu.

**ANTROPOMORPHIC MASKS**



## MASKI ANTROPOMORFICZNE LUDU SENUFO

MŻo/A/3565, MŻo/A/3566

**Pochodzenie:** Senufo (Republika Wybrzeża Kości Słoniowej, Republika Mali, Burkina Faso) **Datowanie:** II połowa XX w.

Senufowie są ludem rolniczym zamieszkującym Afrykę Zachodnią, ich liczebność szacuje się na 4,5 mln. Senufowie znani są przede wszystkim jako doskonali rzemieślnicy – ich sztuka jest jedną z lepiej rozpoznawalnych w Afryce.

Prezentowane maski twarzowe kpele nie posiadają ozdób z włókien rafii, które pomagały tancerzowi ukryć twarz i nadawały tańcowi ekspresji. Prawdopodobnie maski zakupiono u rzeźbiarza przed założeniem włókien, co świadczy o tym, że nie były wykorzystywane w trakcie ceremonii religijnych. Mimo to zostały wykonane z całą starannością i dbałością o detal, tak jak wykonywane są maski wykorzystywane w celach rytualnych.

## SENUFO ANTHROPOMORPHIC MASKS

MŻo/A/3565, MŻo/A/3566

**Origin:** Senufo (Ivory Coast, Republic of Mali, Burkina Faso)

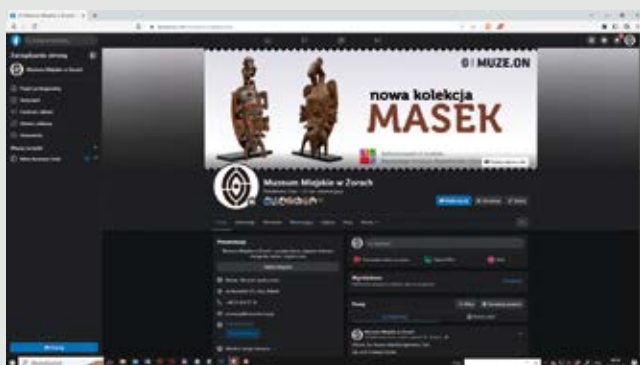
**Dated:** 2nd half of the XX century

The Senufo are an agricultural people inhabiting West Africa, their number is estimated at 4.5 million people. The Senufo are known primarily as excellent craftsmen – their art is one of the best recognized in Africa.

The presented kpele face masks do not have decorations made of raffia fibers, which helped the dancer to hide his face and gave the dance expression. The masks were probably purchased from the sculptor before the fibers were applied, which indicates that they were not used during religious ceremonies. Nevertheless, they were made with all care and attention to detail, just as masks used for ritual purposes are made.



Zakup dofinansowany ze środków Ministerstwa Kultury, Dziedzictwa Narodowego i Sportu w ramach programu własnego Narodowego Instytutu Muzealnictwa i Ochrony Zbiorów „Rozbudowa zbiorów muzealnych”





## MASKA ANTROPOMORFICZNA (NYANGBAI LUB LANDAI)

MŻo/A/3571

**Pochodzenie:** Loma/Toma (Wybrzeże Kości Słoniowej, Gwinea, Liberia)

**Datowanie:** II połowa XX w.

Toma to jedna z licznych populacji Mande, która przybyła z północnego regionu sawanny do zalesionego pasma zachodniej Afryki w burzliwych czasach schyłku świetności Imperium Malijskiego (1230–1670). Współcześnie większość (150 tys.) Toma zamieszkuje górzysty zalesiony region północnej Liberii.

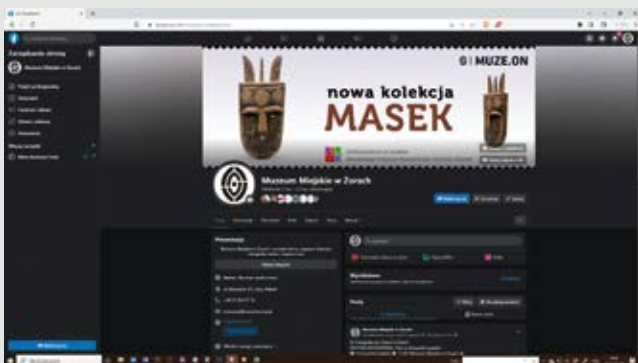
W przeszłości najbardziej godnymi uwagi ich formami rzeźbiarskimi były długie drewniane maski, które łączyły cechy ludzkie i zwierzęce. Nosili je tylko mężczyźni z męskiego stowarzyszenia Poro, które regulowało kwestie związane z użytkowaniem ziemi, handlem, organizowało prace rolne, inicjacje, małżeństwa.

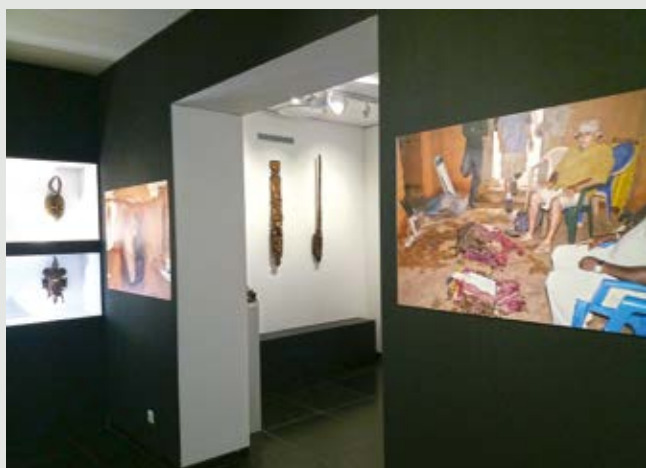
Maska nyangbai przedstawia żonę wielkiego ducha lasu. Widoczne są uproszczone (bydłęce lub antylopie) rogi ponad zaokrąglonym czołem nad krótkim, abstrakcyjnie ukształtowanym nosem, oraz duże płaszczyzny twarzy. Prezentowana maska na rewersie ma wyraźnie ślady użytkowania – wypolerowane miejsca, gdzie czoło i nos tancerza dotykały maski.

Największa maska Toma mierzyła 1,82 m wysokości, miała zęby krokodyla, przesadny nos i czoło oraz ogromną wiązkę piór drapieżnych ptaków z tyłu. Dla Toma i ich sąsiadów Bandi, było to przerażające oblicze głównego ducha lasu Dandai (Landa, Landai). Jednym z „zadań” maski było symboliczne pożeranie chłopców podczas inicjacji, dzięki czemu mogli się oni odrodzić jako mężczyźni. Te ogromne maski rzadko występują w kolekcjach.



Zakup dofinansowany ze środków Ministerstwa Kultury, Dziedzictwa Narodowego i Sportu w ramach programu własnego Narodowego Instytutu Muzealnictwa i Ochrony Zbiorów „Rozbudowa zbiorów muzealnych”







### Wystawa „Dziś prawdziwych masek już nie ma...?”

Na wystawie „Dziś prawdziwych masek już nie ma...?” zaprezentowano zakupioną kolekcję masek prof. Jacka Łapotta, polskiego afrykanisty, badacza terenowego, muzealnika i naukowca – człowieka pełnego pasji, który niemal całe swoje życie poświęcił Afryce i różnorodności kulturowej zamieszkujących ją ludów.

**Miejsce:** galeria wystaw czasowych

**Czas:** 03.11.2021 – 29.01.2022

**Kuratorki:** Małgorzata Dec, Alicja Maciejewska

Na prezentowaną kolekcję składał się zbiór ponad sześćdziesięciu masek pochodzących z terenów Afryki Środkowej i Zachodniej. Eksponowana była zarówno zakupiona kolekcja, jak i maski pozyskane przez muzeum wcześniej. Wszystkie obiekty zostały nabyte w terenie, bezpośrednio od poprzednich właścicieli bądź też na lokalnym rynku antykwarycznym, w tzw. artisanach, czyli miejscach specjalizujących się w sprzedaży pamiątek turystycznych, miejscowych dzieł sztuki i wyrobów rzemiosła artystycznego.

Motywnym przewodnim były nie tyle przedmioty same w sobie, ale kolekcjoner – tu: postać dr. Jacka Łapotta. Wystawa miała być czymś, co w miniaturze pokazywałoby jego pasję, a każda sala była innym kluczem do zrozumienia jego myślenia o budowie kolekcji. Wstęp do wystawy stanowiły rozważania na temat szeroko pojętego zjawiska kolekcjonowania.

Scenariusz wystawy opracowany został z perspektywy historyka sztuki i etnologa. Z uwagi na wielkość kolekcji wprowadzono klucz do jej rozmieszczenia – był on nie tyle merytoryczny (bo w jednej sali znajdowały się maski różnych ludów, z różnych miejsc oraz różnych okresów), co typologiczny i estetyczny.



### Projekt edukacyjny „Opowieści Masek – prawdziwe twarze Afryki”

Projekt edukacyjny „Opowieści Masek – prawdziwe twarze Afryki” miał na celu przybliżenie bogactwa kulturowego Afryki głównie poprzez opowieści, które grają ogromną rolę w przekazywaniu tradycji i wartości, stanowiąc klucz do zrozumienia specyfiki afrykańskich masek.

|                            |                                                                                                                                                                                                                |
|----------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>Miejsce:</b>            | galeria wystaw czasowych   <a href="https://muzeum.zory.pl/projekt-edukacyjny-opowieści-masek-prawdziwe-twarze-afryki/">https://muzeum.zory.pl/projekt-edukacyjny-opowieści-masek-prawdziwe-twarze-afryki/</a> |
| <b>Czas:</b>               | 1.01.2022 – 01.06.2022                                                                                                                                                                                         |
| <b>Autorka projektu:</b>   | Marietta Kalinowska-Bujak                                                                                                                                                                                      |
| <b>Realizacja:</b>         | Marietta Kalinowska-Bujak                                                                                                                                                                                      |
| <b>Projekty graficzne:</b> | Tatiana Hojczyk, Anna Flaga                                                                                                                                                                                    |
| <b>Publikacja:</b>         | Tatiana Hojczyk                                                                                                                                                                                                |



W ramach projektu edukacyjnego „Opowieści masek – prawdziwe twarze Afryki” prowadzono dwa typy zajęć edukacyjnych dedykowanych uczniom szkół podstawowych:

- „Maska afrykańska” – zajęcia składające się z prezentacji multimedialnej przybliżającej różnorodność form i funkcji maski w kulturach afrykańskich oraz z części warsztatowej, podczas której wykonywano maski na podstawie opracowanych graficznie przedstawień z kolekcji prof. Jacka Łapotta.
- „Opowieści w cieniu baobabu” – zajęcia, dla których punktem wyjścia były opowieści i bajki afrykańskie opowiedziane z użyciem afrykańskich instrumentów i dobrane w taki sposób, by bohaterowie (głównie zwierzęcy) zobrazowani byli przy pomocy masek z kolekcji. Ze względu na różnice kulturowe, moralizatorskie walory bajek afrykańskich wymagały specjalnego doświetlenia i doprecyzowania z nakreśleniem szerszego kontekstu, więc były doskonałym punktem wyjścia do opowieści o specyfice afrykańskich kultur. Bajki te dawały dodatkową możliwość, jaką było odszukiwanie cech bajkowych zwierząt i porównywanie ich z rzeczywistymi informacjami przyrodniczymi (przedstawionymi w miniprezentacji), a także wyodrębnienie cech zwierzęcych połączonych w świecie ludzkim.



„Opowieści w cieniu baobabu” dostępne były również w ofercie muzealnej jako comiesięczne sobotnie zajęcia dedykowane rodzinom z dziećmi. W tym wydaniu rozbudowywana była część warsztatowa.

