

Warszawa, 9 września 2023 r.

Prof. dr hab. Jarosław Różański  
Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego  
w Warszawie  
ul. Dewajtis 5, 01-815 Warszawa

**Ocena pracy doktorskiej mgr Zofii Potakowskiej pt. „My – Inni. Od *Zoo Humains* do sztuki współczesnej. Przypadek Tanzanii”, napisanej pod kierunkiem dr hab. Anety Pawłowskiej, prof. UŁ na Wydziale Filozoficzno-Historycznym (Kierunek Historia Sztuki) Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2023, ss. 390.**

Kultura i historia żadnej z pięciu zamieszkałych części świata nie spotkały się z tak wielkim niedocenieniem i tak wieloma nieporozumieniami jak kultura i historia Afryki Subsaharyjskiej. I chociaż liczne zastępy badaczy i podróżników przenikały w głąb kontynentu, na tereny położone na południe od Sahary, to jednak wiedza o tej „mrocznej” Afryce była niewspółmiernie niska. Zdaniem wielu odkrywców i badaczy Afrykanin był człowiekiem bez przeszłości. Nie przejawiał nigdy „żadnej wynalazczej twórczości, żadnego rzemiosła, żadnej nauki” (David Hume)<sup>1</sup>. To z tego powodu w wielu współczesnych dyskursach problematyka bogactwa kultur Afryki Subsaharyjskiej wysuwa się na plan pierwszy, przesłaniając nawet w jakiś sposób problemy gospodarcze oraz społeczno-polityczne współczesnej Afryki. Wpływało to przede wszystkim z tego przykrego doświadczenia historycznego. Nawet po odkryciu rzeczywistości „kultury” przez antropologię, na przełomie XIX i XX w., niewiele tutaj zmieniło. Od pierwszych Kongresów Czarnych Pisarzy i Artystów (Paryż 1956, Rzym 1959) na kontynencie wciąż powraca pytanie o tożsamość afrykańską, wyrażaną głównie przez koncepcję *négritude*. Przy czym koncepcja ta opierała się przede wszystkim na afirmatywnym powrocie do przeszłości i była raczej tworem intelektualistów, którzy nie brali dostatecznie pod uwagę zmiany kulturowej oraz wszystkich współczesnych trendów w kulturze.

W szeroko pojętej krajowej literaturze „afrykanistycznej” temat sztuki afrykańskiej pojawia się dość często, ale nie tak często, by ukazać rozległą panoramę tradycyjnej i współczesnej sztuki ludów zamieszkujących obszar Afryki Subsaharyjskiej. Liczne jej nurty, podobnie jak twórcy oraz odbiorcy, a także jej funkcjonowanie i współczesny rozwój, podobnie jak bogaty aparat pojęciowy, oryginalność surowców, narzędzi, technik i inne jej

---

<sup>1</sup> Cyt. za: B. Davidson, *Stara Afryka na nowo odkryta*. Przeł. E. Werfel, Warszawa 1972, s. 14.

aspekty, pozostają wciąż światem mało zbadanym i spopularyzowanym. I nie dotyczy to bynajmniej tylko polskojęzycznego obszaru badawczego. W tak szeroko zarysowanym kontekście rozprawa doktorska mgr Zofii Potakowskiej, prezentując dokonania współczesnych artystów w Tanzanii, wpisuje się w bardzo potrzebny nurt opracowujący i rozwijający ten typ refleksji interdyscyplinarnej.

### **1. Tytuł**

Sam tytuł pracy jest sformułowany poprawnie. Zdaje się zapowiadać pewną logiczną dwupoziomowość prezentowanej materii: nawiązuje do szerokiego kontekstu powstawania i funkcjonowania współczesnej sztuki w Tanzanii oraz do prezentacji jej podstawowych kierunków artystycznych i głównych twórców. Dotychczasowe studium tych problemów z pewnością nie przyniosło wyczerpujących opracowań i analiz, a wskazane w preambule wyzwania dla badaczy z pewnością wskazują, iż uzasadniony jest wybór tematu pracy oraz przedstawionej problematyki. Treść pracy odpowiada tematowi.

### **2. Problem**

Problem rozprawy mgr Zofii Potakowskiej także został sprecyzowany poprawnie, chociaż bardzo ogólnikowo. Dysertacja ta – według słów Doktorantki – miała na celu „ukazanie szerokiego spektrum artystów pochodzących z Tanzanii”, gdyż – jej zdaniem – „ich dziełom w międzynarodowym dyskursie o sztuce nie jest poświęcana należyta uwaga” (s. 12). Ważnym celem było także przybliżenie odbiorcy zadawnionego podziału na swoich i obcych, lepszych i gorszych „choćby w sposób bardzo przekrojowy, ze szczególnym uwzględnieniem symbolicznej granicy odróżniającej nas od Innych, która dziś może zostać uznana za nieaktualną. Rany zadane w przeszłości zostały już zabliznione. Dziś wiadomo, że nie istnieje żadne kryterium, podług którego wybrańcy ludzkości mogą rościć sobie prawo do poczucia wyższości względem innych. Szczęśliwie nie ma już innych w tym pierwotnym rozumieniu, jesteśmy tylko i aż MY” (s. 17). Chociaż te optymistyczne stwierdzenia – zdaniem recenzenta – dalekie są jeszcze od urzeczywistnienia.

### **3. Źródła**

Mówiąc o źródłach dysertacji, należy podkreślić dobre opanowanie przez Autorkę dużej bazy źródłowej, a szczególnie wykorzystanie własnych badań terenowych, które zostały przeprowadzone w Tanzanii. Badaniom terenowym towarzyszyła „obserwacja uczestnicząca”, spontaniczne rozmowy oraz sformalizowane wywiady. Są one bardzo cenne i liczne – rozmowy z 80 twórcami tanzańskimi, w tym 16 wywiadów szczegółowych. Niestety w pracy brakuje rzetelnego sporządzenia listy informatorów oraz określenia czasu, w którym przeprowadzono rozmowy, a także sygnalizowanych punktów badawczych. Z pewnością większe wykorzystanie obserwacji uczestniczącej wzbogaciłoby znacznie pracę. Z cytowanych wypowiedzi można także wnioskować, iż Autorka niekiedy nie wykazuje dystansu do wypowiedzi rozmówców. W prowadzonych rozmowach i sformalizowanych wywiadach bowiem informatorzy często kierują się specyficznymi motywami przy odpowiedzi, dlatego też pożyteczne wydaje się – także w tym kontekście – przeprowadzenie wywiadów weryfikujących.

Autorka dość dobrze wykorzystała najbardziej reprezentatywną literaturę dotyczącą prezentowanej materii. Szkoda jednak, że zabrakło w niej pionierskich w języku polskim, zasłużonych, chociaż nieco dawniejszych publikacji poświęconych sztuce Afryki. Przez wiele lat bowiem czytelnik polski opierał się na pracach Aliny Trojan pt. *Sztuka Czarnej Afryki* (Warszawa, Wiedza Powszechna 1973) oraz Tibora Bodrogiiego pt. *Sztuka Afryki* (Wrocław, Zakład Narodowy im. Ossolińskich 1968). Wydaje się także, iż w rozdziale wstępnym można było skorzystać z monografii *Estetyka Afryki. Antologia*, opracowanej przez Małgorzatę Cymorek (Kraków, Universitas 2008).

### **4. Struktura**

Rozprawa doktorska mgr Zofii Potakowskiej w swojej strukturze ma charakter klasycznej dysertacji. Zawiera ona spis treści, wstęp, cztery rozdziały, zakończenie, bibliografię i aneks („Ilustracje”), prezentujący liczne dzieła twórców tanzańskich.

Już we „Wstępie” Autorka odnosi się do koncepcji piękna, zestawiając tradycję europejską z tradycją afrykańską. Podkreśla przy tym, iż „w myśl tradycji afrykańskiej, również tej dziedziczonej przez mieszkańców dzisiejszej Tanzanii, która jest głównym obszarem badań w ramach tej pracy, najpewniej należałoby przyjąć, że termin ‘piękno’ może być tożsamy z tym, co określamy mianem ‘dobro’. Dany obiekt, dzięki pracy twórczej, staje się użyteczny,

umożliwia doświadczanie dobra, a tym samym staje się pięknym, w rozumieniu najbliższym europejskiemu *aesthesis*, czyli: odbioru piękna w wyniku bodźców zmysłowych. W języku *suahili*, którym posługują się mieszkańcy Tanzanii, istnieje znaczące wzajemne powiązanie pomiędzy moralnym i estetycznym znaczeniem słowa *sanaa*, odnoszącego się zarówno do dobra, piękna jak i stanowiącego bezpośredni termin określający sztukę” (s. 4). Te refleksje są wprowadzeniem w bardzo długi dyskurs europejski, który zawiera także te elementy. Stworzone przez Greków z epoki klasycznej pojęcie „piękna” było lingwistycznie i znaczeniowo także bliskie „dobru”. Obydwa te terminy oznaczały rzeczy nie tylko zmysłowe, ale także umysłowe, a zatem np. ludzkie charaktery czy prawa. Zresztą przez wieki pociągała Europę ich wielka triada: „prawda-dobro-piękno”. Od początku też było zmaganie się w pojmowaniu „piękna” stymulowane przez jego podwójną naturę: subiektywno-objektywną. A zatem sytuowano je przez wieki między tym, co obiektywne i tym, co subiektywne, obejmując treściowo to wszystko, co z tych dwóch punktów widzenia konieczne jest jako niezbędne warunki do „bycia pięknym”. Aż do współczesności, która wydaje się w sztuce odchodzić zupełnie od koncepcji „piękna”, na rzecz zaskoczenia, szoku, chaosu itp. „Piękno” w klasycznym ujęciu jest wypierane przez nowe, nie sprecyzowane może jeszcze kategorie estetyki.

W rozdziale pierwszym Autorka szeroko odnosi się do innego ważkiego dyskursu związanego z koncepcją „ja – inny”, czy też „swój – obcy”, sytuując go w kontekście niedoceny współczesnej sztuki tanzańskiej, a następnie przechodzi do – także szerokiego – omówienia relacji sztuki afrykańskiej „rozumianej jako prymitywna” i jej wpływu na niektóre nurty awangardy europejskiej. Z pewnością jest to refleksja potrzebna i cenna, ale osobiście zabrakło mi tutaj odniesienia do długich tradycji badawczych tzw. sztuki ludowej na terenie Europy czy też chociażby Polski, gdyż narzędzia badawcze tam stosowane i terminologia mogłyby się okazać dość adekwatne. Autorka koncertuje się w swoich badaniach na współczesnej sztuce Tanzanii, co usprawiedliwia jej kierunek refleksji. Natomiast nie znajduję usprawiedliwienia dla objętości dwóch pierwszych rozdziałów, mających – było nie było – charakter wstępny, naturalnie w odniesieniu do objętości całej pracy.

W rozdziale trzecim Autorka zaprezentowała współczesną sztukę Tanzanii i jej najbardziej znamienitych twórców (dopiero tutaj, a nie we „Wstępie”). Jest to bardzo cenny rozdział badawczy, podobnie jak i rozdział czwarty, zatytułowany „Istotne tematy zawarte w dziełach współczesnych artystów tanzańskich”. Doceniając ich wielką wartość, recenzent jednak odczuwa niedosyt, gdyż jest zmuszony do samodzielnego porządkowania pewnych nurtów czy tendencji we współczesnej sztuce tanzańskiej. Doktorantka skupia się bardziej na

ukazaniu sylwetek jej twórców – nawet w rozdziale czwartym, tytułowo inaczej porządkującym materiał. Swoją drogą materiał jest niezwykle cenny, ale za mało jeszcze poddany analizie.

Rozczarowuje też nieco „Zakończenie”, za względu na zbyt duży poziom ogólności.

Przedstawiony zarys pracy wskazuje, iż ma ona wyraźny charakter interdyscyplinarny, odwołując się do badań z zakresu historii sztuki oraz m.in. antropologii kultury i etnologii, kulturoznawstwa, a także nauk politycznych i historii. Chciałbym tutaj raz jeszcze zwrócić uwagę, że praca ta opiera się także na znajomości terenu i badaniach terenowych, a to nie jest częste w pracach dotyczących Afryki.

W pracy zauważyć można duży wysiłek włożony w kwerendę, przyswojenie oraz prezentację myśli na temat aktywności organizacji wyznaniowych i ich wpływu na zmiany polityczne, społeczne i kulturowe w Tanzanii. Ma ona charakter twórczy, aczkolwiek przynosi pokusę ograniczenia się do samej prezentacji, referowania myśli, bez udziału własnej analizy, dociekania. Czy Doktorantka w swojej pracy trzymała się badawczego celu, który sobie na wstępie postawiła? Czy praca zachowała badawczy charakter, nie ograniczyła się do referowania cudzych poglądów i danych zgromadzonych przez innych? Chociaż ten wątek refleksji własnej i analizy zjawisk jest w pracy subtelny, nie rzucający się w oczy i trzeba się go czasem doszukiwać, to jednak przewija się przez całość pracy. Autorka jest świadoma celów badawczych, do których zdąża. Owszem, niekiedy za bardzo daje się wciągnąć w samą prezentację zjawiska, ale dla jej obrony warto podkreślić, że opisywane przez nią fakty swoją nowością tak pochłaniają uwagę czytelnika, że nieraz może już brakować sił na ich szczegółową analizę. Tym niemniej w pracy bez wątplenia występuje analiza zjawisk, a nie tylko sama ich prezentacja.

Powyższa analiza struktury i treści pracy pozwala wyrobić sobie przekonanie o istniejącym w niej gruntownym, naukowym zamyśle, który został dość konsekwentnie, choć może miejscami w niedoskonały sposób przeprowadzony. Pomimo tych wątpliwości i zastrzeżeń uważam, że Autorce dysertacji udało się w pełni osiągnąć to, co było faktycznym celem jej rozprawy.

## **5. Ocena formalna rozprawy**

Od strony formalnej, pod względem języka, aparatu naukowego, przypisów, bibliografii, w rozprawie mgr Zofii Potakowskiej nie znajdujemy niczego rażącego, co by

szczególnie zasługiwało na krytykę recenzenta pracy doktorskiej. Język i tok myśli są poprawne. Naturalnie recenzent powinien jednak wyszukać i słabe strony pracy, także od strony formalnej. A taką jest z pewnością brak dostatecznie dobrej korekty polonistycznej. Zdarzają się w pracy i literówki, i niezręczności gramatyczne, które jednak w całości nie osłabiają licznych walorów pracy. Przykłady takich niezręczności, gdzie czytelnik musi dłużej zastanowić się nad sensem zdania, mamy np. na stronie 216 („Obecnie rzeźbiarze pracujący w mieście oraz jego okolicach tworzą kooperatyw, posiadający swoją nazwę oraz status”), nieco mniejsze potknięcia na stronach 219-220 („Na koniec moich obserwacji dotyczących artystów Makonde chciałabym jeszcze kilka słów poświęcić postaci Andrew Costa, najzdolniejszego w moim odczuciu rzeźbiarzowi tworzącemu na rynku Mwenge”; „Artysta wykonuje jedno dzieło około 3 miesięcy, pracując przy asyście siostrzeńca”; „Aby dokonać pełnej analizy Makonde jako zjawiska, niezbędny byłby znacznie dłuższy czas...”). Czasem wkrada się styl potoczny, co widać np. w zdaniu: „Prawdziwy jego talent daje o sobie znać dopiero w jego dziełach *shetani*, gdy nieoczekiwanie przychodzi do niego wena” (s. 220).

Kilkakrotnie Autorka myli okolicznik miejsca z okolicznikiem czasu (np. na s. 6: „Pełen opis zdarzeń mających miejsce w tym okresie”; podobnie na s. 264 oraz przypisie 153, na s. 145). Okolicznik czasu „mieć miejsce” odnoszony do czasu jest niezwykle powszechny w języku potocznym, jednak nie jest akceptowany jako poprawny przez polskich językoznawców. Okolicznik *miejsca* – wskazuje na miejsce dziania się czynności (*gdzie?*), a także kierunek działania (*skąd? dokąd? którędy?*). Okolicznik czasu natomiast to część zdania odpowiadająca na pytania: *kiedy? od kiedy? do kiedy?*

Czasem też na użyte sformułowania wpływa nasza historia narodowa, jak w przypadku „odzyskania niepodległości”. W Afryce przytłaczająca większość państw „uzyskała niepodległość, a nie ją „odzyskała”, a na s. 203 mamy zapisy: „...Mozambiku, który w 1975 roku odzyskał niepodległość”; „...w Tanganice, która odzyskała niepodległość w 1961 roku”.

Czasami przydałby się dodatkowy przypis, jak np. na s. 105-106, gdzie podawanych jest szereg danych statystycznych, a gdzie niestety brakuje źródła, z którego je zaczerpnięto. Kilkakrotnie też potrzebne przecież cytaty są przytoczone w zbyt dużych fragmentach, jak np. na s. 86-87 (2500 znaków); s. 85 (1300 znaków); s. 81 (1800 znaków).

W podanej bibliografii w kilku miejscach nie jest podany zakres stron artykułów.

To wszystko wymagałoby poprawy i ujednoczenia przed ewentualną publikacją.

W końcowej ocenie jednak chciałbym podkreślić, iż mimo tych uchybień porządek formalno-metodologiczny świadczy o wysokich umiejętnościach Autorki i jej kwalifikacjach do prowadzenia badań naukowych.

## **6. Pytania do dyskusji**

Współczesna sztuka Tanzanii czerpie obficie z miejscowej tradycji – co Doktorantka słusznie podkreśliła w swej pracy. W związku z tym stawiam dwa pytania związane z doprecyzowaniem tej inspiracji.

Jakie można wyróżnić podstawowe obszary stylistyczne tradycyjnej sztuki Tanzanii (w nawiązaniu do specyficznych, etnicznych obszarów kulturowych)?

Jakie miejsce w tradycji Tanzanii zajmuje tzw. sztuka użytkowa oraz sztuka wykorzystywana w tradycyjnych obrzędach religijnych (tradycyjne religie afrykańskie)?

## **7. Wniosek końcowy**

Mgr Zofia Potakowska przedstawiła do recenzji rozprawę doktorską, która w całości zasługuje na pozytywną ocenę. Opracowanie podjętego problemu jest poprawne metodycznie i erudycyjnie pod względem merytorycznym. Podniesione w recenzji zastrzeżenia, pytania czy wątpliwości mogą być przedmiotem dyskusji. Autorka bez żadnych wątpliwości zrealizowała stawiany cel. Biorąc pod uwagę liczne walory pracy, stwierdzam, że recenzowana rozprawa jest w pełnym tego słowa znaczeniu dziełem naukowym i spełnia wymagania stawiane przez *Ustawę o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki*, dlatego stawiam wniosek do Komisji ds. Stopni Naukowych w dyscyplinach nauki o kulturze i religii oraz nauki o sztuce Uniwersytetu Łódzkiego o kontynuowanie przewodu doktorskiego mgr Zofii Potakowskiej.

