

DOMINIKA CZARNECKA

Instytut Archeologii i Etnologii PAN, Warszawa

## PLAN „WIOSKI KONGIJSKIEJ” W PARKU ROZRYWKI WYSTAWY STULECIA (1913) WE WROCŁAWIU JAKO ŹRÓDŁO WIEDZY O POKAZACH ETNOGRAFICZNYCH

Pokazy etnograficzne (niem. *Völkerschauen*) były rodzajem quasi-etnograficznego przedsięwzięcia, polegającego na pokazywaniu europejskiej publiczności żywych przedstawicieli kultur pozaeuropejskich, w celu stwarzania iluzji możliwości odkrywania przez widzów różnic między ich „cywilizowanym” światem a światami ludzi „dzikich”<sup>1</sup>. W drugiej połowie XIX wieku żywe wystawy „egzotycznych” ludów, które odzwierciedlały złożony system nierównorzędnych relacji władzy, były dla większości mieszkańców Europy pierwszą formą bezpośredniego kontaktu z pozaeuropejskim Innym. Wydarzenia tego typu oferowały europejskiej publiczności jedynie powierzchowne zrozumienie różnic rasowych i kulturowych, przyczyniając się do utrwalenia wielu uprzedzeń i stereotypów, których echa wciąż wybrzmiewają w różnych częściach Europy. Choć pokazy etnograficzne były wynalazkiem imperiów kolonialnych, to szybko stały się ważnym narzędziem konstruowania inności i umacniania kolonialnych wyobrażeń również w tych społeczeństwach, które nie posiadały kolonii zamorskich (Demski, Czarnecka 2021). Jako praktyki rasowe o silnym oddziaływaniu społecznym pokazy ludów pozaeuropejskich odegrały istotną rolę w procesach tworzenia hierarchii rasowych oraz rozwoju dyskryminacji rasowej w całej Europie (Blanchard i in. 2008; Czarnecka, Demski 2025). Współcześnie pamięć o pokazach, jak i materialne pozostałości po nich, są częścią trudnego europejskiego dziedzictwa, które pod wieloma względami i z różnych powodów pozostaje zapomniane, zaniedbane, i/lub marginalizowane, zwłaszcza w społeczeństwach Europy Środkowo-Wschodniej, często postrzeganych jako peryferyjne w kontekście globalnych historii kolonialnych (Balogun, Křížová 2024). Problematyczny ze współczesnej perspektywy fenomen pokazów etnograficznych wymaga prowadzenia dalszych badań i krytycznej refleksji.

---

<sup>1</sup> Kwerendy badawcze umożliwiające powstanie niniejszego artykułu zostały zrealizowane dzięki wsparciu Narodowego Centrum Nauki, grant nr UMO-2021/43/B/HS3/03009, w ramach projektu „Kolekcje sporne. Nowe podejście do dziedzictwa pokazów etnograficznych w Europie Środkowej i Wschodniej”.

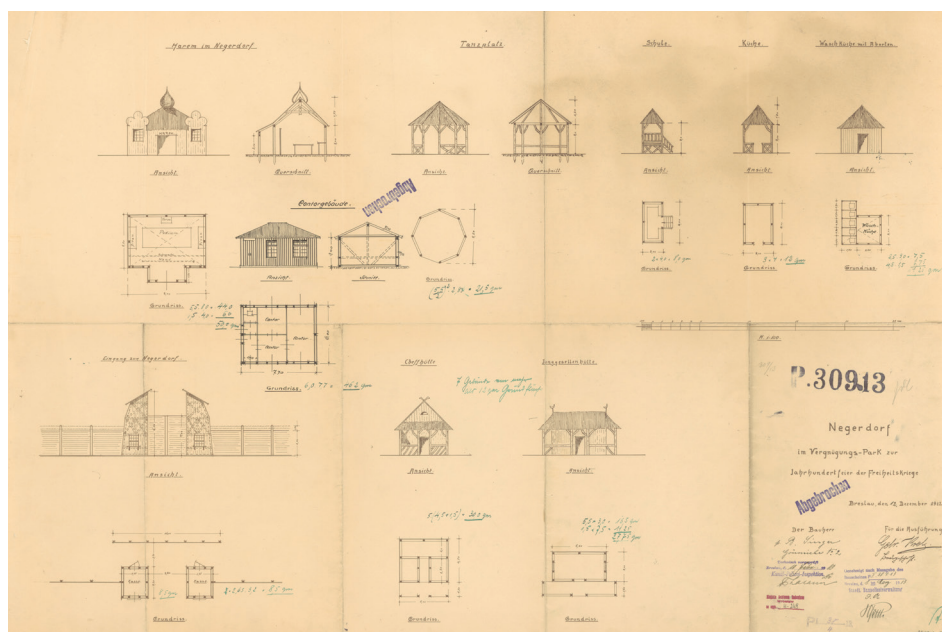


Fot. 1. Plan Negerdorf w parku rozrywki Wystawy Stulecia. Muzeum Architektury we Wrocławiu, Oddział Archiwum Budowlane, TP 950, sygn. MAT-VI-21334.

Niniejszy artykuł prezentuje kulisy organizacji „wioski etnograficznej” wzniesionej we Wrocławiu w 1913 roku w parku rozrywki Wystawy Stulecia (niem. Jahrhundertausstellung)<sup>2</sup>. O ile historia gigantycznego kompleksu wystawowego, jak i wielu pojedynczych obiektów wybudowanych na Terenach Wystawowych doczekała się szczegółowych opracowań (Ilkosz 2005; Zwierz 2016), o tyle losy, konstrukcja i znaczenie „wioski kongijskiej” (niem. *Kongodorf*), na terenie której przez pięć miesięcy trwania Wystawy Stulecia odbywały się pokazy etnograficzne, pozostają jak dotąd niemal zupełnie nieznane. Celem niniejszego artykułu jest uzupełnienie tej luki.

Podstawą analizy są dwa dokumenty z 1912 roku, przechowywane w Muzeum Architektury we Wrocławiu, Oddział Archiwum Budowlane: plan „wioski etnograficznej” w parku rozrywki Wystawy Stulecia (TP 950, sygn. MAT-VI-21334) (fot. 1)

<sup>2</sup> Decyzja o przekazaniu Polsce Śląska wraz z Wrocławiem zapadła na konferencji poczdamskiej 2 sierpnia 1945 roku. W 1913 roku Wrocław (niem. Breslau) był miastem niemieckim. Ze względów praktycznych w artykule posługuję się wyłącznie polską nazwą miasta, w odniesieniu do zarówno przeszłości, jak i teraźniejszości.



Fot. 2. Rysunek architektoniczno-budowlany, obejmujący projekty poszczególnych obiektów wzniesionych w obrębie Negerdorf. Muzeum Architektury we Wrocławiu, Oddział Archiwum Budowlane, TP 950, sygn. MAAt-VI-21335.

oraz powiązany z nim rysunek architektoniczno-budowlany, obejmujący projekty poszczególnych obiektów wzniesionych w obrębie „wioski etnograficznej” (TP 950, sygn. MAT-VI-21335) (fot. 2). Źródła takie jak mapy, plany czy rysunki rzadko są wykorzystywane w badaniach nad pokazami etnograficznymi. Celem niniejszego artykułu jest zaprezentowanie nowych możliwości badań nad wystawami ludów pozaeuropejskich wynikających z wykorzystania tego typu źródeł, jak również dekonstrukcja planu i rysunku architektoniczno-budowlanego „wioski kongijskiej”. Dekonstrukcja oznacza w tym przypadku ujawnianie przyczyn stojących za selektywnością tego, co jest poprzez plan i rysunek prezentowane, a co pozostaje w ścisłym związku z pytaniem o rodzaj wiedzy-władzy w ten sposób produkowanej i komunikowanej (Harley 1992). Pełniejsze rozpoznanie relacji władzy kryjących się za pozorną „niewinnością” świata ukazywanego za pomocą owych źródeł daje możliwość pogłębionego zrozumienia mechanizmów stojących za organizacją pokazów etnograficznych, przede wszystkim zaś za procesami konstruowania inności oraz powiązanych z nimi w sposób nierozzerwalny procesami konstruowania tożsamości – częścią tworzenia siebie jest formowanie Innego w ramach binarnej opozycji Ja-Inny (Macdonald 2023) – w Europie Środkowej.

## WYSTAWA STULECIA I PARK ROZRYWKI

Wystawa Stulecia we Wrocławiu trwała od 20 maja do 26 października 1913 roku. W tym czasie odwiedziło ją około 1,5 mln ludzi. Wystawa zorganizowana z okazji setnej rocznicy rozgromienia armii napoleońskiej i wydania odezwy „Do mojego ludu” (*An Mein Volk*) przez Fryderyka Wilhelma III (1770–1840) była – jak na ówczesne czasy – przedsięwzięciem imponującym, zarówno pod względem rozmachu organizacyjnego, różnorodności wystaw tematycznych, jak i wielkości terytorialnej – na jej potrzeby przeznaczono obszar w północno-wschodnim rejonie miasta (łącznie 75 ha [Plan Wystawy 1913]), sąsiadujący z ogrodem zoologicznym i obejmujący część Parku Szczytnickiego. W rzeczywistości Wystawa Stulecia była czymś więcej niżli tylko celebracją wspomnianej rocznicy. Celem inicjatorów budowy gigantycznego kompleksu wystawowego, który ukształtował duży obszar terenów Wrocławia na kolejne dziesięciolecie, była manifestacja potęgi i wielkości Prus przez pryzmat dorobku kulturowego, gospodarczego i historii Śląska. Pomysłodawcą lokalizacji, tematyki, zakresu, jak i samej daty wystawy był dyrektor Śląskiego Muzeum Rzemiosła Artystycznego i Starożytności Karl Masner (1858–1936). Wystawę otworzył następca tronu, książę Fryderyk Wilhelm (1882–1951). Cesarz niemiecki i ostatni król Prus, Wilhelm II (1859–1941) nie objął jej patronatem i nie wziął udziału w uroczystych obchodach, gdyż poczuł się urażony faktem, że nie świętowano rocznicy zwycięskiej bitwy pod Lipskiem, a jedynie proklamację odezwy.

Największą ozdobą Terenów Wystawowych była Hala Stulecia (niem. Jahrhunderthalle), zaprojektowana przez Maxa Berga (1870–1947) i wzniesiona w latach 1911–1913 (Hala Stulecia b.d.)<sup>3</sup>. Niemal równie spektakularny był Pawilon Czterech Kopuł, zaprojektowany przez Hansa Poelziga (1869–1936). We wnętrzach budowli zaprezentowano Wystawę Historyczną poświęconą różnym aspektom epoki wojen napoleońskich (Katalog 1913), przy czym historia służyła w 1913 roku głównie kwestii propagandowej. Na Wystawę Stulecia składało się tak naprawdę wiele wystaw („Schlesische Chronik”, 1.04.1913), na Terenach Wystawowych wybudowano zaś liczne obiekty małej i dużej architektury, w tym m.in. amfiteatr, kawiarnie, staw, lunapark. Dążenie organizatorów wystawy do zapewnienia zwiedzającym poczucia komfortu i rozrywki (co bynajmniej nie stanowiło wówczas normy), było rozumiane jako istotny element wywierania wpływu na odbiorców, a także sposób na sukces finansowy całego przedsięwzięcia.

Teren nieistniejącego już parku rozrywki, który współcześnie jest częścią ogrodu zoologicznego, zajmował powierzchnię około 50 ha. Lunapark oferował zwiedzającym wiele różnorodnych atrakcji, w tym m.in.: kolejkę górską, restauracje, kino, place

<sup>3</sup> Hala Stulecia została objęta ochroną konserwatorską na mocy wpisu do rejestru zabytków z 24 kwietnia 1962 roku (nr rejestru A/5291/198). Decyzją z 15 kwietnia 1977 roku (nr rejestru 343/Wm.) do rejestru zabytków wpisano Zespół Hali Stulecia. W 2006 roku Hala Stulecia została wpisana na listę światowego dziedzictwa UNESCO.

zabaw dla dzieci, kolejkę lilipucią (niem. *Liliput Bahn*), wreszcie „wioskę murzyńską” (niem. *Negerdorf*) („Breslauer Zeitung”, 6.05.1913).

Materiał źródłowy, dotyczący interesującego mnie zagadnienia, jest skromny i fragmentaryczny. W ogłoszeniach prasowych z 1913 roku słowo *Negerdorf* wymieniane jest pośród szeregu atrakcji dostępnych na terenie lunaparku. Pomimo licznych kwerend prasowych, jak dotąd odnalazłam dwa tylko dłuższe opisy tego, co działo się w „wiosce kongijskiej”. Towarzyszą im reprodukcje fotografii grupy Afrykanów („Schlesische Chronik”, 1.08.1913; „Schlesische Zeitung”, 30.06.1913), przy czym jedynie w „Schlesische Chronik” pod ilustracjami został zamieszczony podpis – *phot. Ringatelier in Breslau* – wskazujący, że za wykonanie zdjęć odpowiadało studio Ringatelier. Z dużym prawdopodobieństwem powyższą nazwę należy łączyć z zakładem fotograficznym należącym do braci Barasch<sup>4</sup>. Na tle nielicznych materiałów źródłowych, które zachowały się do czasów współczesnych, wspomniany plan „wioski etnograficznej” oraz powiązany z nim rysunek architektoniczno-budowlany nabierają szczególnego znaczenia. Z powodu braku dodatkowych dokumentów nie można mieć pewności, że kształt „wioski”, która ostatecznie została wzniesiona, był dokładnym odzwierciedleniem zachowanego w archiwum planu „idealnego” – wątpliwości wywołują fioletowe pieczętki z napisem *Abgebrochen* (odwołany), które znajdują się zarówno na planie, jak i rysunku, nie wiadomo jednak, kiedy i przez kogo zostały wstawione. Jednocześnie żadne inne plany, jeśli takowe zostały kiedykolwiek sporządzone, nie zachowały się do czasów współczesnych. Z całą pewnością można natomiast stwierdzić, że „wioska etnograficzna” została wybudowana dokładnie w tym miejscu i na takim obszarze, który wskazano na planie, przy zachowaniu rozmieszczenia większości obiektów małej architektury, co potwierdza inny dokument, na którym nie ma analogicznych pieczętek (Plan Wystawy 1913).

#### O POKAZACH ETNOGRAFICZNYCH SŁÓW KILKA

Geneza pokazów etnograficznych sięga starożytności (Blanchard i in. 2008). W nowożytnej Europie wzrost zainteresowania wystawami ludów pozaeuropejskich rozpoczął się w latach 50. XIX wieku, najbardziej zaś intensywny rozwój tego typu wydarzeń datowany jest na okres od lat 80. XIX wieku do wybuchu I wojny światowej. Jako „wynalazek” imperiów kolonialnych pokazy etnograficzne były organizowane

<sup>4</sup> Zakład fotograficzny braci Barasch (niem. *Atelier für Photographie Gebrüder Barasch*) mieścił się przy wrocławskim Rynku (niem. *Der Ring*), stąd prawdopodobnie nazwa Ringatelier, której stosowanie miało być może ułatwić potencjalnym klientom jego zlokalizowanie. Dwaj żydowscy kupcy, Georg (1866–?) i Artur (1872–1942) Barasch byli właścicielami całej sieci sklepów i domów towarowych. W 1904 roku we Wrocławiu przy Rynku Głównym otworzyli oni jeden z największych i najnowocześniejszych w Europie obiektów handlowych, Dom Towarowy Braci Barasch (niem. *Warenhaus Gebrüder Barasch*). Na ostatnim piętrze budynku mieściło się atelier fotograficzne (Ulrich-Kornacka 2018). Podczas Wystawy Stulecia Artur Barasch jako przewodniczący komitetu organizacyjnego ds. rozrywki rekrutował wystawców i zawierał z nimi umowy („Schlesische Chronik”, 1.07.1913).

nie tylko w Europie i Stanach Zjednoczonych (Demski, Czarnecka 2021; Lindfors 1999), lecz również w innych rejonach świata (Nanta 2008), przy czym według części badaczy był to w przeważającej mierze fenomen niemiecki (Oettermann 1992)<sup>5</sup>.

W latach 70. XIX wieku Carl Hagenbeck (1844–1913), lider handlu dzikimi zwierzętami, założyciel ogrodu zoologicznego w Hamburgu (1907) i jeden z najbardziej znanych w historii organizatorów pokazów etnograficznych, wypracował koncepcję opierającą się na projektowaniu wizualnych modeli, które reprodukowały popularne „ilustracje” geograficzne, znane europejskiej publiczności z innych źródeł (np. książek, prasy, fotografii) (Ames 2008). Kreowanie aury „autentyczności” wymagało sprowadzania do Europy przedstawicieli kultur pozaeuropejskich, jak też gatunków roślin, zwierząt, rodzimych artefaktów z różnych regionów świata. Kombinacja „typowych” elementów, które miały jakoby przedstawiać charakterystyczne cechy kulturowe danego regionu, choć w rzeczywistości nigdy nie występowały na tak niewielkich przestrzeniach i w tak skondensowanej formie, prowadziła do stwarzania przez organizatorów pokazów „egzotycznych” światów, w których odbiorcy mogli i chcieli się „zanurzać”.

Model wypracowany przez Hagenbecka był jedną z wizualnych form transmisji wiedzy imperialnej, stąd powiązanie go z metaforą „imperialnej chmury” (ang. *imperial cloud*) (Kamissek, Kreienbaum 2016) wydaje się zasadne. Pojęcie „imperialnej chmury” zostało zaproponowane dla skonceptualizowania wspólnego rezerwuaru wiedzy, która nie była powiązana z jednym tylko imperium, lecz miała charakter wielomiejscowy i była dostępna agentom różnych metropolii, jak też peryferii. Dzięki „wioskom etnograficznym”, które były organizowane w granicach imperiów kolonialnych, jak również poza nimi, wiedza imperialna oraz powiązane z nią pojęcia, narracje, stereotypy czy ideologie docierały do szerokiego grona odbiorców i stały się powszechnie dostępne. Jednocześnie, jak wskazuje metafora „imperialnej chmury”, ponieważ wiedza imperialna nie należała do jednego tylko państwa czy imperium, niemożliwe było kontrolowanie dostępu do niej przez ściśle określoną grupę czy aktorów społecznych. Przykładowo, organizacją pokazów etnograficznych zajmowały się rozmaite przedsiębiorstwa, nie wyłączając nie-Europejczyków z kolonii zamorskich, w tym choćby pochodzącego z Indii Johna Hooda (Wooda) (Czarnecka 2020). Choć pierwsze „wioski tubylcze” (ang. *native villages*) zaczęto organizować już w latach 80. XIX wieku w ramach wielkich wystaw światowych (Greenhalgh 1988), to moda na ich odtwarzanie w europejskich miastach rozpowszechniła się w latach 90. XIX wieku (Thode-Arora 1989). W kolejnych latach zabieg ten stał się jednym z najpopularniejszych środków przedstawiania, reprodukowania i sprzedawania różnicy kulturowej na masową skalę.

Choć organizatorzy *Völkerschauen* nierzadko podkreślali edukacyjną rolę tego typu wydarzeń, związki zaś między owym „biznesem etnograficznym” a akademią jawiły się jako wzajemne i wielowymiarowe (Czarnecka, Demski 2025), to pokazy etnograficzne

<sup>5</sup> Szerzej na temat pokazów etnograficznych w imperialnych Niemczech zob.: Thode-Arora 1989; Bruckner 2003; Reichardt 2008.

były w znacznej mierze przedsięwzięciami komercyjnymi – wybrzmiewa to wyraźnie z artykułów publikowanych w ówczesnej prasie, które krytkowały tego typu wydarzenia (Baraniecka-Olszewska 2020). Komercyjna natura pokazów pozostawała w ścisłym związku z realizacją przedsięwzięć kolonialnych. Biorąc pod uwagę olbrzymią liczbę pokazów zorganizowanych w imperialnych Niemczech przy udziale przedstawicieli kultur pozaeuropejskich z kolonii należących do innych imperiów (m.in. brytyjskiego czy francuskiego), nie-Europejczycy z kolonii niemieckich uczestniczyli w stosunkowo niewielkiej liczbie *Völkerschauen*<sup>6</sup>. W 1901 roku w Niemczech wprowadzono oficjalny zakaz organizowania pokazów z udziałem „Obcych” z kolonii niemieckich. U podstaw tej decyzji leżała przede wszystkim obawa władz przed transmisją idei demokratycznych do Afryki oraz próby ograniczenia kontaktów rdzennych mieszkańców kolonii z niemieckimi kobietami (Reichardt 2008). Chodziło również o podważanie efektywności owej strategii marketingowej dla kolonizacji – choć początkowo *Völkerschauen* cieszyły się niezwykłą popularnością wśród europejskich widzów, to w późniejszych dekadach wystawy przestały robić na publiczności takie wrażenie, jakiego oczekiwali organizatorzy – i „negatywny wpływ cywilizacyjny”, jaki owe wydarzenia, organizowane przez komercyjnych przedsiębiorców, mogły mieć zarówno na nie-Europejczyków, jak i miejscową publiczność (Arnold 2022). Prawo to nie zostało wprowadzone na Samoa, gdzie przedsiębiorcy wciąż mogli rekrutować miejscową ludność do pokazów po uzyskaniu od władz specjalnego pozwolenia.

W imperialnych Niemczech „wioski etnograficzne” były organizowane w rozmaitych miejscach, m.in. w ogrodach zoologicznych, publicznych parkach, przy okazji różnego rodzaju wystaw, zarówno tych jubileuszowych (jak w przypadku Wystawy Stulecia), kolonialnych (np. „wioski afrykańskie” podczas Pierwszej Wystawy Kolonialnej w 1896 roku w Berlinie) czy przemysłowych (np. „wioska afrykańska” podczas Wschodnioniemieckiej Wystawy Przemysłu, Rzemiosła i Rolnictwa w 1911 roku w Poznaniu [niem. Posen]). Co do zasady, jedna wystawa pełniła zwykle wiele funkcji, które to funkcje bynajmniej nie ograniczały się do zapewnienia zwiedzającym rozrywki. I tak przykładowo, wystawa kolonialna w Berlinie w 1896 roku miała na celu nie tylko zaprezentowanie publiczności niemieckich zdobyczy kolonialnych, a co za tym idzie imperialnej potęgi, ale również, jak oczekiwał tego cesarz, chodziło o dostarczenie nowych bodźców do podejmowania kolejnych podbojów kolonialnych. Poprzez prezentowanie „dzikich” w „wioskach etnograficznych” jako poddanych całkowitej kontroli kolonizatorów oraz demonstrowanie osiągnięć militarnych czy medycznych, które przyczyniły się do zapanowania nad niebezpieczeństwami kojarzonymi w popularnej wyobraźni z Czarnym Lądem, próbowano osłabiać społeczne

<sup>6</sup> O ile początki niemieckiego imperium kolonialnego są datowane na 1884 rok, to zainteresowanie Niemców posiadłościami kolonialnymi można było zaobserwować już w pierwszej połowie XIX wieku. U progu I wojny światowej Rzesza Niemiecka posiadała w Afryce, Azji i Oceanii tereny o łącznej powierzchni prawie 3 mln km<sup>2</sup>. Oficjalne *zrzeczenie się* przez Niemcy zamorskich kolonii, zwanych eufemistycznie *Schutzgebiete* (tereny pod ochroną), nastąpiło na mocy postanowień traktatu wersalskiego, który wszedł w życie w styczniu 1920 roku. Tymczasem doświadczenia kolonialne Niemiec miały znaczenie dla kształtowania się specyficznego nacjonalizmu niemieckiego (Czapliński 1992).

niepokoje i przeciwdziałać popularnej percepcji Afryki jako „dzikiej ziemi”. Niemców zachęcano w ten sposób do dokonywania inwestycji i podróżowania po Afryce. „Wioski afrykańskie” służyły także demonstrowaniu wyższości cywilizacyjnej Niemców i zaznaczaniu wyraźnych granic między kolonizatorami i skolonizowanymi (Arnold 2022). W tym szerszym kontekście nietrudno zauważyć, że wzniesienie „wioski kongijskiej” w parku rozrywki Wystawy Stulecia nie było „nowością”, lecz raczej wpisywało się w powszechny w tamtym czasie model organizacji tego typu wydarzeń w imperialnych Niemczech i poza nimi.

W XX wieku fenomen pokazów był już dobrze znany mieszkańcom Wrocławia. Głównym miejscem ich organizacji w mieście był założony w 1865 roku ogród zoologiczny, w którym w latach 1876–1930 zaprezentowano co najmniej ponad dwadzieścia grup z różnych regionów świata (Czarnecka 2018)<sup>7</sup>. W tym samym czasie we Wrocławiu funkcjonowało znacznie więcej miejsc oferujących widzom tego typu atrakcje, w tym m.in. cyrki (np. cyrk Busch [niem. Cirkus Busch]) oraz sceny prywatnych przedsiębiorców (np. Liebig Variété-Theater). Pomimo wielości pokazów zorganizowanych we Wrocławiu, „wioska kongijska” w parku rozrywki Wystawy Stulecia w 1913 roku była prawdopodobnie pierwszą okazją do nawiązania przez mieszkańców miasta bezpośredniego kontaktu z ludnością francuskiej kolonii<sup>8</sup>. Z powodu braku materiałów źródłowych nie zostało jak dotąd ustalone, kto kierował grupą kilkudziesięciu osób (kobiet, dzieci i mężczyzn)<sup>9</sup>, skąd dokładnie pochodzili Afrykanie – kwestia ta bynajmniej nie jest oczywista<sup>10</sup>, wreszcie jakimi

<sup>7</sup> Zoo we Wrocławiu przy ul. Wróblewskiego nigdy nie zmieniło swojej pierwotnej lokalizacji i obecnie jest najstarszą tego typu instytucją w Polsce (przetrwowało nie tylko dwie wojny światowe, ale także zmianę przynależności państwowej).

<sup>8</sup> Kongo Francuskie (obecnie Republika Kongo) powstało w 1880 roku, najpierw jako protektorat, następnie (od 1882 roku) jako kolonia francuska, oficjalnie przyznana Francji na konferencji berlińskiej (1884–1885). W 1910 roku Kongo Francuskie zostało włączone w skład Francuskiej Afryki Równikowej (federacji francuskich kolonii w Środkowej Afryce).

<sup>9</sup> O ile w numerze „Schlesische Chronik” z 1.07.1913 roku wspomniana została liczba około stu osób, to w numerze z 1.08.1913 roku liczbę członków grupy oszacowano na około dziewięćdziesiąt.

<sup>10</sup> Ustalenie pochodzenia mieszkańców „wioski kongijskiej” zorganizowanej we Wrocławiu nie jest proste. W prasie niemieckiej pojawiła się informacja, że Kongijczycy przybyli do Wrocławia z kolonii francuskiej, Senegambii („Schlesische Zeitung”, 30.06.1913, s. 28). Donoszono także, że większość Afrykanów dość dobrze posługiwała się językiem francuskim. Wskazywałoby to na pochodzenie grupy z Kongo Francuskiego. Konsternację wywołuje jednak użycie przez dziennikarza nazwy Senegambia – regionu w Afryce Zachodniej, który w latach 1904–1958 wchodził w skład Francuskiej Afryki Zachodniej (federacji francuskich kolonii w Afryce Zachodniej). Nie można wykluczyć, że używając nazwy Senegambia, dziennikarz popełnił błąd, Afrykanie zaś pochodzili z Kongo Francuskiego, co uzasadniało określenie „wioski etnograficznej” mianem „kongijskiej”. Wątpliwości budzi jednak kwestia islamu obecnego na wystawie – w opisach z niemieckiej prasy Afrykanów przedstawiano jako „pobożnych muzułmanów”, wspomniano o nauczaniu dzieci Koranu w szkole wzniesionej na terenie „wioski” oraz o haremie („Schlesische Chronik”, 1.08.1913, s. 569). Na planie i rysunku architektoniczno-budowlanym „wioski kongijskiej” widnieje obiekt określony jako harem, jak również „chata kawalerska” zwieńczona dwoma islamskimi półksiężycami. W Kongu Francuskim dominowało chrześcijaństwo, tymczasem w Senegambii w XVIII i XIX wieku działało wiele ruchów islamistycznych. Jedną z możliwych hipotez jest przyjęcie założenia, że w „wiosce kongijskiej” byli Afrykanie pochodzący z różnych kolonii

szlakami przybyli oni do Wrocławia. Obecność we Wrocławiu „wioski kongijskiej” jest o tyle intrygująca, że w okresie kolonialnym Kongijczycy byli stosunkowo rzadko prezentowani w Europie podczas pokazów etnograficznych, co bynajmniej nie oznacza, że „wioski kongijskie” nie były organizowane już wcześniej (zob. m.in. Jacquemin 2008).

#### PLAN JAKO REPREZENTACJA I KONSTRUKCJA SPOŁECZNA

Terminy „mapa” i „plan” bywają niekiedy stosowane wymiennie, lecz pomimo że posiadają wiele cech wspólnych, nie są to pojęcia synonimiczne. Zarówno mapa, jak i plan ukazują obraz wybranego fragmentu Ziemi w pomniejszeniu – posiadają więc skalę – na płaszczyźnie; zawierają też legendę, w której opisane są znaki umowne użyte do ich wykonania. Mapy mogą pokazywać zarówno obszary bardzo duże (Ziemie, kontynenty, kraje), jak i tereny niewielkie (np. wieś). Plany jednak, wykonane w większych skalach (a w mniejszych pomniejszeniach) niż mapy, zawsze są formą prezentacji niewielkiego obszaru Ziemi i przedstawiają obraz znacznie bardziej szczegółowy niż mapy. Dodatkowo, w odróżnieniu od map, plany nie zawierają siatki kartograficznej, odkształceń związanych z zastosowaniem odwzorowań kartograficznych, nie uwzględniają krzywizny Ziemi i są zorientowane w taki sposób, że ich górna krawędź odpowiada kierunkowi północnemu. Ze względu na cechy wspólne, nie zaś różnice między dwoma rodzajami wizualnych reprezentacji, wiele założeń kartografii krytycznej (zob. m.in. Dodge, Kitchin, Perkins 2011; Wood 2010), która łączy wiedzę z władzą, odnosi się zarówno do map, jak i planów<sup>11</sup>.

Nowe ujęcia teoretyczne badania map oraz planów – jako konstrukcji społecznych, które wykorzystuję w niniejszym artykule, zakorzenione są w reprezentacyjnych sposobach myślenia – chodzi o rozpoznanie, co owe dokumenty historyczno-społeczne reprezentują i co znaczą. Wykorzystując tego rodzaju podejście, nie chodzi mi bynajmniej o umniejszenie znaczenia podejść związanych z perspektywą postreprezentacyjną, która skupia się na tym, w jaki sposób mapy czy plany działają i jakie efekty w świecie wywołują, problematyzując tym samym oddzielenie mapy i terytorium (fundamentalna

---

francuskich – w tym przypadku zarówno z Konga Francuskiego, jak i z Senegambii. Łączenie przedstawicieli różnych grup etnicznych w ramach pokazów etnograficznych nie było rzadkością, przy czym fakt ten nie zawsze znajdował odzwierciedlenie w nazwie „wioski” czy „karawany”. Przykładowo, grupa kierowana przez impresario Johna Hooda w 1889 roku nie była etnicznie homogeniczna – składała się z Dahomejczyków i Aszantów. Czasem była ona promowana jako „karawana z Dahomeju”, innym razem jako „karawana Aszantów” (Czarnecka, Demski 2021). Przyjęcie założenia, że w „wiosce kongijskiej” we Wrocławiu mieszkali nie tylko reprezentanci Francuskiej Afryki Równikowej, ale i Francuskiej Afryki Zachodniej, uzasadnia pojawienie się elementów związanych z islamem, które to elementy z całą pewnością uatrakcyjniały przedsięwzięcie z punktu widzenia europejskiej publiczności. Z powodu braku materiałów źródłowych założenie tego rodzaju należy jednak traktować jako jedno z wielu możliwych.

<sup>11</sup> Celem krytyki jako polityki wiedzy nie jest bynajmniej stwierdzenie, że nasza dotychczasowa wiedza nie jest prawdziwa, lecz raczej, że prawda wiedzy ustalana jest w warunkach, które z władzą mają wiele wspólnego (Foucault 1997).

zasada perspektywy reprezentacyjnej) (Kitchin, Dodge, Perkins 2011). Mam świadomość, że mapy i plany nie tylko reprezentują rzeczywistość, lecz również ją **stwarzają**, produkując niejako, dzięki określonym praktykom mapowania, sposobom kodowania oraz „spojrzeniu kartograficznemu” (ang. *cartographic gaze*), terytorium, przestrzeń, tożsamość (Pickles 2004; zob. też Anderson 1997; Hall 2012; Latour 1987).

Mapy i plany są konstrukcjami społecznymi i jako produkty społeczeństw, które je wytwarzają, w sposób nieunikniony odzwierciedlają interesy – często ukryte – tych, którzy je produkują (i ich interesom służą), bez względu na to, jak bardzo zależy im na reprezentowaniu „prawdy”. Produkcja mapy czy planu zawsze wymaga podjęcia szeregu subiektywnych decyzji (np. co uwzględnić, a co pominąć; jak symbolicznie to przedstawić; w jaki sposób połączyć różne dane), dlatego zwrócenie uwagi na historyczny i społeczny kontekst powstawania owych dokumentów jest niezbędny dla dekonstrukcji relacji władzy, które kryją się za pozorną „niewinnością” świata ukazywanego za ich pomocą (Harley 1992). Według Denisa Cosgrove’a (2005) każde krytyczne badanie tego typu dokumentów wymaga zadania sobie dwóch podstawowych pytań: kto je tworzy i w jakim celu?

Mapy i plany, które niemal zawsze produkowane są przez siły dominujące (Wood 2010), nie są neutralnymi formami reprezentacji, lecz raczej specyficznym zestawem twierdzeń wiedzy-władzy. Dokumenty tego typu wytworzone w okresie imperialnym, oprócz bagażu politycznego, obarczone są również bagażem historycznym. Nie można bowiem uciec od ich ideologicznej genealogii, w ramach której konkretne terytorium zostało ujęte w ramy, zakodowane, przedstawione, utrwalone pod postacią medium. Mapa Afryki autorstwa niemieckiego geografa i kartografa Heinricha Kieperta (1818–1899), która podczas konferencji berlińskiej wisiała na ścianach sali, gdzie europejscy dyplomaci prowadzili negocjacje o podziale kontynentu, jest jednym z najjaskrawszych tego przykładów. Ogromna „biała przestrzeń” w centrum kontynentu, z której rdzenna ludność została wymazana, nie była odzwierciedleniem stanu faktycznego, a jedynie projekcją kolonialnych planów i niepokojów – w rzeczywistości obszary te od wieków były zamieszkiwane przez Afrykanów, na mapie jednak oznaczone zostały jako przestrzeń „pusta”, niczyja, którą należało dopiero zająć i zagospodarować. Mapa jako instrument władzy imperialnej i kolonizacji okazała się niezwykle istotna, gdyż nadawała planowanym działaniom podboju wiarygodność, legitymizowała je i określała ich pole (Harley 1988). Był to instrument aktywny w tym sensie, że poprzez wspólne ramy naukowego przedsięwzięcia, możliwego do „przetłumaczenia” na różne miejsca i narody, aktywnie konstruował wiedzę i rozpościerał sprawowanie władzy<sup>12</sup>. Siła map i planów w dużej mierze wynika(ła) z ich uniwersalnych właściwości. Poprzez upowszechnienie i ustandaryzowanie ich formy, zgodnej z europejskimi „normami”, stały się one łatwo przenośnymi w czasie i przestrzeni nośnikami określonych relacji wiedzy-władzy.

<sup>12</sup> Warto dodać do tych dwóch „aktywnych” elementów trzeci – mapy/plany bywają istotnym środkiem promowania zmiany społecznej oraz stawiania oporu przeciwko siłom dominującym (Hall 2012).

## PLAN I RYSUNEK „WIOSKI KONGIJSKIEJ” – PIERWSZY TEKST

Przechowywane w Muzeum Architektury we Wrocławiu, Oddział Archiwum Budowlane plan i rysunek „wioski etnograficznej” to zarówno historyczno-społeczne dokumenty, jak i wizualne reprezentacje tymczasowej konstrukcji, która na podstawie owych dokumentów miała dopiero powstać – ostatecznie „wioska” została wzniesiona na czas trwania wystawy i rozmontowana wkrótce po jej zakończeniu; w przestrzeni fizycznej nie pozostał po niej żaden ślad. Na pozostałym już dziś papierze nie ma nazwiska tego, kto sporządził plan i wykonał rysunek. Wiadomo skądinąd, że koncepcja Terenów Wystawowych niejednokrotnie się zmieniała i że 24 października 1910 roku ogłoszono konkurs na zaprojektowanie terenów ekspozycyjnych. Magistrat zlecił jednocześnie, by wizję ich zagospodarowania stworzył radca budowlany i główny architekt miejski, Berg. 18 czerwca 1911 roku Rada Miejska zatwierdziła do realizacji zaproponowane przez niego rozwiązania. Wraz z Poelzigiem, architektem Theo Effenbergerem (1882–1968), architektem i urzędnikiem miejskim Fritzem Behrendtem (1877–1941?), niemieckim radcą budowlanym Paulem Schreiberem oraz architektem Paulem Schmitthennerem (1884–1972) sformowali oni zespół ludzi, którzy odpowiadali za powstanie terenów ekspozycyjnych (Hala Stulecia b.d.). Za techniczny i artystyczny projekt zagospodarowania terenu parku rozrywki odpowiedzialność ponosił Schreiber („Schlesische Chronik”, 1.07.1913).

Z przechowywanego w archiwum planu wynika, że tereny lunaparku były oddzielone od części głównej Wystawy Stulecia aleją obsadzoną drzewami. Połączenie pomiędzy tymi częściami tworzyły dwa mosty. Uzupełniając ten obraz za pomocą innych historycznych dokumentów, warto dodać, że na łamach ówczesnej prasy donoszono, iż tego typu rozwiązanie, które miało jakoby sprawdzić się wcześniej podczas wystaw światowych, było przemyślaną strategią organizatorów – dzięki rozdzieleniu obu części dążono do zachowania powagi wystawy głównej. Krytycy włączenia części rozrywkowej do Wystawy Stulecia wskazywali tymczasem na jej „zbezczeszczenie” („Schlesische Chronik”, 1.07.1913).

Dokument *Lageplan Negerdorf Breslau 12 Dez. 12* (Plan terenu „wioski murzyńskiej” 12 grudnia 1912; najwcześniejsza data, jaka widnieje na planie, to 15 października 1912), narysowany w skali 1:1000, został zatwierdzony i podpisany przez przedstawicieli co najmniej kilku instytucji. Analogicznie rzecz się miała z załączonym do planu rysunkiem. Oba dokumenty zatwierdził do wykonania w pierwszych miesiącach 1913 roku przedstawiciel administracji policyjnej – pieczętka instytucji zawiera numer pozwolenia na budowę PI.38.4.13. – oraz przedstawiciel policji-inspekcji kanalizacyjnej. Oprócz tego na dokumentach widnieje podpis budowniczego, B. Singera. Na rysunku, który został sporządzony w skali M. 1:100, pod zwrotem *Für die Ausführung* (do wykonania) znajduje się dodatkowy podpis<sup>13</sup>.

<sup>13</sup> Nazwisko osoby pod zwrotem „do wykonania”, podobnie zresztą jak w przypadku odręcznych podpisów przy pieczętkach obu instytucji, jest trudne do odczytania. Chcąc uniknąć błędnych interpretacji, zdecydowałam się nie zamieszczać możliwych wersji odczytania nazwisk w tekście i załączyć skany projektu i rysunku.

Na planie parku rozrywki dwie strefy – *Negerdorf* oraz *Rail-Way* (kolejka górska) – obrysowano i opisano wyraźniej niż pozostałe, kolorem czarnym i czerwonym jednocześnie. Teren *Rail-Way* sąsiadował z „wioską” od południa, przy czym obie strefy były od siebie wyraźnie oddzielone. Pomiędzy nimi przebiegały tory „kolejki lilipuciej”, na planie określonej jako „miniaturowa” (niem. *Miniatur Bahn*). Jeden z wielu jej przystanków znajdował się naprzeciwko wejścia głównego do „wioski kongijskiej”, co prawdopodobnie miało na celu ułatwienie zwiedzającym dotarcia do tej (bardziej oddalonej) części parku. Wyraźne rozdzielenie *Negerdorf* od pozostałych stref lunaparku musiało być zauważalne dla ówczesnych obserwatorów, skoro w niemieckiej prasie z 1913 roku opis „wioski etnograficznej” rozpoczyna się takimi oto słowami: „Wioska kongijska sprytnie oddzielona od wszystkich innych głośnych wydarzeń parku rozrywki, stanowi jego część”<sup>14</sup> („*Schlesische Chronik*”, 1.07.1913, s. 569). Jeśli spojrzeć na plan prezentujący park rozrywki z perspektywy lotu ptaka, to widać, że plac główny, wokół którego rozpościerały się dwie aleje, otoczony był szeregiem atrakcji, wśród których znajdowała się kolejka górska. *Negerdorf* usytuowana została poza obrębem owego „pierścienia”. O ile od południa „wioska” sąsiadowała ze wspomnianą już kolejką górską i ogrodami *Oberbayern*, czyli Restauracji Bawarskiej, od strony zachodniej i północnej zaś z terenami zielonymi utworzonymi w ramach placów zabaw dla dzieci, to od wschodu graniczyła bezpośrednio z terenem ogrodu zoologicznego (na planie teren zoo to „biała plama”).

Rysunek załączony do planu dostarcza dodatkowych informacji, rzucających nieco więcej światła na sposób, w jaki to „sprytnie oddzielenie” *Negerdorf* od innych atrakcji parku było realizowane w praktyce. Projekt wejścia głównego do „wioski murzyńskiej” (niem. *Eingang zum Negerdorf*) wskazuje, że cały teren „wioski” otoczony był ogrodzeniem o łącznej wysokości 3 m (część zwarta płotu wznosiła się na 2,5 m, ją zaś zwieńczał podwójny drut kolczasty, co podwyższało ogrodzenie o kolejne 0,5 m). Wejście główne do „wioski” składało się z dwóch wysokich na 6,5 m konstrukcji, przypominających strażnicze wieże i rozmieszczonych po obu stronach środkowej bramy o wysokości 4 m. W każdej z wież mieściło się okienko kasy (niem. *Kasse*). Wysokie ogrodzenie, okalające teren całej „wioski”, prawdopodobnie dość skutecznie uniemożliwiała ciekawskim podglądanie tego, co działo się na jej terenie, wzmagając zainteresowanie potencjalnych widzów. Jednocześnie płot wytyczał w przestrzeni fizycznej wyraźną granicę, która nie tylko oddzielała od siebie odmienne „światy”, ale również „zamykała” życie Kongijczyków w wydzielonej strefie (przynajmniej w sposób symboliczny, albowiem informacje na temat tego czy, kiedy i na jakich warunkach Afrykanie mogli opuszczać teren „wioski” nie zachowały się).

Środkową część „wioski” zajmował otwarty plac, którego punktem centralnym był namiot taneczny (niem. *Tenzzelt*) w kształcie koła – w praktyce, co zostało zaznaczone na rysunku, scena namiotowa miała kształt ośmiokąta o średnicy 5,5 m. Oprócz tego na placu rozstawione były dwa kioski (niem. *Kiosk*). Z rysunku wynika,

<sup>14</sup> Wszystkie tłumaczenia przytoczonych w artykule fragmentów tekstów z języka niemieckiego na język polski są tłumaczeniami własnymi.

że łączna wysokość namiotu składającego się z wbitych w ziemię pali, na których opierało się wykonane z materiałów naturalnych (prawdopodobnie słomy lub innych traw) zadaszenie, wynosiła 5,20 m. Na unikalnej reprodukcji zdjęcia opublikowanego w niemieckiej prasie („Schlesische Chronik”, 1.08.1913, s. 569) widać grupę Kongijczyków z instrumentami muzycznymi na tle owej konstrukcji właśnie. Pale podtrzymujące zadaszenie są zwieńczone liśćmi palmowymi, na jednym z nich wisi tabliczka z napisem *Tanzer* (tancerz). Namiot taneczny usytuowano naprzeciwko wejścia głównego (niem. *Eingang*) do „wioski”, była to zatem jedna z pierwszych atrakcji, na którą natykali się zwiedzający tuż po przekroczeniu bramy.

Pozostałe konstrukcje wzniesione na terenie „wioski” zostały zaznaczone na planie w formie prostokątnych znaków obrysowanych na czarno i wypełnionych czerwonymi kreskami w środku<sup>15</sup>. Wszystkie te obiekty były rozstawione dookoła centralnej przestrzeni, blisko ogrodzenia okalającego teren „wioski”, tworząc niejako uporządkowany „pierścień” otaczający plac. Podążając zgodnie z ruchem wskazówek zegara od punktu obranego przeze mnie umownie jako początkowy – jedna z kas przy wejściu głównym, do punktu końcowego – kasa druga, można wyczytać, że na terenie „wioski” wzniesiono dodatkowo następujące konstrukcje: budynek biurowy (na planie niem. *Contor*, na rysunku *Contorgebäude*), chatę (niem. *Hütte*), chatę wodza (niem. *Cheff Hütte*), chatę kawalerską (na planie zapis skrótowy, niem. *Jungges. Hütte*, na rysunku zapis pełny, *Junggesellen Hütte*), harem (niem. *Harem*), kolejne trzy chaty (niem. *Hütten*), pralnię z toaletami (na planie zapis skrótowy, niem. *Aborte*, na rysunku zapis pełny, *Waschküche mit Aborten*), kolejne pięć chat, kuchnię (niem. *Küche*), oraz szkołę (niem. *Schule*).

Jednym z ciekawszych pod względem konstrukcyjnym obiektów w „wiosce” był tzw. harem. Z rysunku wynika, że budynek (szeroki na 8 m, wysoki na prawie 6 m) wyróżniał się spadzistym dachem zwieńczonym przez cebulasty hełm oraz zdobieniami przedniej ściany. Do głównej części budynku prowadziło wejście, przy końcu którego stała wysoka ściana (niem. *Wand*), celowo zasłaniająca wnętrze pomieszczenia. Po jej obejściu goście natrafiali na barierę (niem. *Shranke*) rozstawioną na całej szerokości budynku. Jej podstawową funkcją było prawdopodobnie uniemożliwienie zwiedzającym swobodnego przemieszczania się po pomieszczeniu i ochrona przebywających tam kobiet<sup>16</sup>. Za barierą, w centrum sali, rozstawione było szerokie

<sup>15</sup> Po prawej stronie planu widnieje legenda kolorystyczna – wyjaśnienie kolorów (niem. *Farbenerklärung*) – która nie została dokończona. Znaki w kształcie prostokątów, do których przyporządkowane zostały określone kategorie obiektów (np. budynki użyteczności publicznej [niem. *Öffentliche Gebäude*] i in.), zamiast ostatecznego wypełnienia kolorami pozostały puste, podobnie jak znaki obiektów zaznaczonych na planie. Kolor czerwony, który jako jedyny obok czerni pojawia się w projekcie, wykorzystany został wyłącznie w oznaczeniach związanych z *Negerdorf* i *Rail-Way*.

<sup>16</sup> Motywy wprowadzania separacji przestrzennej między uczestnikami *Völkerschauen* a publicznością mają złożony charakter. W tym miejscu warto podkreślić, że wprowadzane przez organizatorów pokazów środki bezpieczeństwa miały chronić przed bezpośrednim kontaktem fizycznym zarówno obserwatorów, jak i obserwowanych. W praktyce to nie-Europejczycy byli narażeni na znacznie poważniejsze ryzyko w tym zakresie (Ames 2008).

podium (niem. *Podium*), po bokach którego znajdowały się dwie otomany (niem. *Divan*). Za podium, najdalej od publiczności, ustawiony był tron (niem. *Thron*).

Budynek szkoły przypominał otwartą altanę na podwyższeniu z belek, do której prowadziły schody. Na zamieszczonej w prasie reprodukcji fotografii („Schlesische Chronik”, 1.08.1913, s. 568) widać, jak wyglądała owa konstrukcja. Budynek był otwarty od strony schodów, co dawało zwiedzającym możliwość obserwowania procesu nauczania. W prasie z 1913 roku pojawił się następujący opis tej części:

Zaraz po prawej stronie znajduje się podwyższone podium, rodzaj krytej bambusowej werandy, na której widnieje dumnie nazwa „Szkoła”. Czarny mistrz, którego można rozpoznać po kiju, najwyraźniej niezastąpionym dla tamtejszych nauczycieli, goni grupę dzieci na górę i kładzie przed nimi kilka drewnianych desek. Po bliższym przyjrzeniu okazuje się, że są one owalne. To drewniana tabliczka z wypalonymi wersetami Koranu. Teraz można rozpocząć pracę, ale sukces jest co najmniej wątpliwy. W Kongo nie wprowadzono jeszcze obowiązkowej nauki szkolnej („Schlesische Chronik”, 1.08.1913, s. 569).

Obok szkoły usytuowana była kuchnia w formie prostej, zadaszonej werandy o powierzchni 12 m<sup>2</sup>. Pralnia z toaletami, znajdująca się w północno-wschodniej części „wioski”, była pomyślana jako budynek bez okien, zwieńczony spadzistym dachem. Budynek składał się z sali głównej o powierzchni 7,5 m<sup>2</sup>, która sąsiadowała z pięcioma mniejszymi pomieszczeniami toaletowymi. Na rysunku przedstawiony był także budynek biurowy o stosunkowo dużej powierzchni (46,2 m<sup>2</sup>), chata wodza i chata kawalerska. Chatę wodza, podzieloną na kilka pomieszczeń, pokrywał spadzisty dach, którego kształt wyróżniał się na tle pozostałych – miał półokrągłe okno dachowe od strony wejścia głównego i był zwieńczony krzyżującymi się belkami – być może rodzaj atrybutu władzy. Chata wodza była usytuowana w najbardziej wysuniętym na północny-zachód rogu „wioski”, a namiot taneczny był zlokalizowany naprzeciwko niej. Tymczasem dach chaty kawalerskiej, usytuowanej pomiędzy chatą wodza a haremem, zwieńczały, po obu jego stronach, dwa islamskie półksiężyce.

Całość reprodukowała obowiązujący na przełomie XIX i XX wieku model „wioski etnograficznej”. Plan i rysunek pozwalają zorientować się, jak sytuowano poszczególne obiekty względem siebie, jakie konstrukcje wznoszono i jak mogły one wyglądać. Znaki wyrysowane na planie są jednocześnie czymś więcej niżli tylko ilustracją pewnego obowiązującego w przeszłości modelu „wioski” – są one odzwierciedleniem istniejących w owym czasie relacji władzy między imperium niemieckim (kolonizatorem) a mieszkańcami Afryki (skolonizowanymi).

#### PLAN I RYSUNEK „WIOSKI KONGIJSKIEJ” – DRUGI TEKST

Powróćmy do dwóch zasadniczych pytań postawionych przez Cosgrove’a (2005): kto tworzy plany i w jakim celu? Wspomniałam, że ani na planie, ani na rysunku, nie zostały utrwalone nazwiska tych, którzy byli ich autorami, choć nad opracowaniem koncepcji Terenów Wystawowych pracował zespół obywateli imperium niemieckiego.

W trakcie tworzenia planu i rysunku podejmowali oni szereg określonych decyzji – taka możliwość to rodzaj władzy wewnętrznej, osadzonej w tekście projektu czy rysunku (Harley 1988). Owe początkowe decyzje, które miały wpływ na wiele innych decyzji podjętych na późniejszych etapach prac związanych z wybudowaniem „wioski etnograficznej”, zostały zatwierdzone przez przedstawicieli określonych instytucji władzy państwowej – to rodzaj władzy zewnętrznej (Harley 1988). Kongijczycy z podejmowania decyzji byli wykluczeni, nawet jeśli zdarzało się, że nie-Europejczycy uczestniczyli w procesie rekonstruowania „wioszek etnograficznych” – w pracach w terenie, wykorzystując swoją wiedzę, umiejętności, i materiały budowlane sprowadzone z Afryki. Świadczy to o tym, że plan i rysunek „wioski” zostały sporządzone w interesie organizatorów Wystawy Stulecia, a w szerszym kontekście, w interesie mieszkańców Wrocławia, narodu niemieckiego, niemieckiej władzy imperialnej, nawet jeśli Kongijczycy zarabiali finansowo na swoich występach.

Wyrysowane na planie podziały przestrzenne stanowią odzwierciedlenie nierównoważnych relacji władzy, i to w co najmniej kilku wymiarach. Po pierwsze, rozmieszczenie *Negerdorf* na marginesie atrakcji pierwszego „pierścienia”, otaczającego centralny plac lunaparku, było elementem procesu ustalania i utrwalania określonych hierarchii. W ich ramach „wioska kongijska” – a w praktyce Kongijczycy, którzy na planie pozostawali niewidzialni, zostali „zepchnięci” na obrzeża lunaparku, choć przecież, jeśli spojrzeć szerzej na układ Terenów Wystawowych, to już sam park rozrywki był wyraźnie oddzielony – jako teren o mniejszej pod względem symbolicznym randze – od terenów wystawy głównej, prezentującej potęgę i wielkość Prus. Przypisanie „wiosce” określonej pozycji na planie służyło zatem naturalizowaniu obowiązującego porządku społecznego. Po drugie, wyrysowanie na planie granic oddzielających „wioskę” od pozostałych stref lunaparku wzmacniało i utrzymywało podziały na kolonizatorów i skolonizowanych, zaznaczenie zaś wyraźnych granic „wioski” i pewnego rodzaju zamknięcie tego terenu było częścią symbolicznego procesu roztaczania nad nim (i jego mieszkańcami) kontroli. Po trzecie, usytuowanie „wioski afrykańskiej” pomiędzy terenem ogrodu zoologicznego a placami zabaw dla dzieci nie wydaje się przypadkowe. W zrozumieniu historycznego kontekstu ważne jest zwrócenie uwagi na przyczyny stojące za wykorzystywaniem ogrodów zoologicznych – przestrzeni przeznaczonych dla doświadczania przez zwiedzających porządku świata zwierzęcego według prawideł nowoczesnej wiedzy – do pokazywania przedstawicieli kultur pozaeuropejskich. Zgodnie z założeniami ówczesnej antropologii rasowej przedstawiciele kultur pozaeuropejskich reprezentowali różne stadia historycznego rozwoju ludzkości. Wszystkie rasy i ludzie byli porównywani i kategoryzowani w relacji do białego europejskiego mężczyzny, który miał reprezentować najwyższy stopień rozwoju cywilizacyjnego i kulturowego (Zimmerman 2001). Choć w ramach pokazów etnograficznych organizowanych w zoo nie wszyscy przedstawiciele kultur pozaeuropejskich byli prezentowani jako „brakujące ogniwo” (ang. *missing link*), to nierzadko pokazywano ich jako „dzikich” w sposób, który uwydatniał odgórne założenia dotyczące hierarchii kulturowych i rasowych. Usytuowanie „wioski” w sąsiedztwie ogrodu zoologicznego wpisywało się w ówczesny model konsumowania pokazów w ujęciu dyskursu ewolucyjnego, a co za tym idzie, naukowych idei rasowych i praktyk taksonomicznych.

Głębszego znaczenia symbolicznego nabiera także usytuowanie „wioski” w sąsiedztwie placów zabaw dla dzieci. Jednym z elementów strategii kreowania poczucia wyższości europejskiej kultury było przypisywanie nie-Europejczykom dziecięcych, a dokładniej infantylnych jakości, postrzeganych jako przejawy rzekomego „prymitywizmu” nie-Europejczyków i kojarzonych z dzieciństwem ludzkości (Czarnecka, Demski 2025). Traktowanie Afrykanów jako dzieci, „które muszą być kierowane i wychowywane przez obywateli bardziej rozwiniętych krajów europejskich” (Czapliński 1986, s. 6), było powszechne wśród kolonizatorów, przy czym „podnoszenie ludności kolorowej widziano głównie w przyzwyczajaniu jej do pracy dla białych” (Czapliński 1986, s. 15). Tymczasem pokazywanie Afrykanów przez filtr „prymitywizmu” odbywało się m.in. poprzez prezentowanie rzekomej prostoty „ich” rozwiązań architektonicznych, budowlanych, gospodarczych.

Konstruowanie wiedzy i rozpościeranie sprawowania władzy za pomocą planu i rysunku wiąże się również z językiem i nazewnictwem. Wszystkie oznaczenia na dokumentach naniesione zostały w języku niemieckim, w czym wyraża się rodzaj dominacji nad terytorium. Nazwy w językach afrykańskich, którymi posługiwali się Kongijczycy, jak również w języku francuskim, który – jak sugerowała lokalna prasa – znali dość dobrze, nie zostały użyte nawet w obrębie „wioski kongijskiej” i trudno uzasadnić to wyłącznie względami praktycznymi. Stosowanie określonego języka i nazewnictwa jest wskazówką, czyje interesy są wyrażane, brane pod uwagę i realizowane. W ramach ówczesnych relacji władzy funkcjonował rodzaj niezdolności do docenienia języków przedstawicieli kultur pozaeuropejskich – często postrzeganych jako nieistotne, nierozumianych i błędnie interpretowanych – nawet wśród wykształconych badaczy. Wykluczenie stosowania języków i nazewnictwa rdzennej ludności było ważnym instrumentem pozbawiania jej „głosu” w przestrzeni publicznej (i to zarówno w Europie, jak i na terenie kolonii), to zaś przekładało się na brak reprezentacji. Tymczasem brak jakichkolwiek oznaczeń w języku francuskim był prawdopodobnie podyktowany nie tylko względami praktycznymi, lecz stanowił też odzwierciedlenie, w sensie symbolicznym, założeń imperialnej polityki Niemiec, rywalizujących o władzę kolonialną z Francją. Wygrana przez Niemcy wojna francusko-pruska (1870–1871), która doprowadziła do zjednoczenia Niemiec i powstania Cesarstwa Niemieckiego (1871), wzmogła jedynie rywalizację kolonialną między dwoma państwami – toczyła się ona przede wszystkim na terenie Afryki – prowadząc do wielu konfliktów i kryzysów, które ostatecznie przyczyniły się do wybuchu I wojny światowej (Czapliński 1992). Konsekwentne stosowanie w obu historycznych dokumentach niemieckiego nazewnictwa stwarzało wrażenie ujednolicenia przestrzeni, wymazując tym samym wszelkie różnice, a także zapewniało poczucie zaakceptowanej organizacji przestrzeni, tworząc iluzję kontroli, zarówno nad nią, jak i związanymi z nią ludźmi. W tym szerszym kontekście stosowanie na planie *Negerdorf* wyłącznie języka niemieckiego jawiło się jako ważny element polityki imperialnej i kolonizacyjnej, mającej zróżnicowane aspekty.

Skupienie się na drugim tekście planu i rysunku ukazuje, że od samego początku ich powstawania coś było pomijane i wymazywane – to coś miało ścisły związek z ignorowanymi interesami tych, którzy byli wykluczani z procesu planowania, nie mieli władzy, by decydować o zawartości tego typu dokumentów, a wreszcie nie mieli także do nich dostępu. W rezultacie plan i rysunek były nie tylko sposobami generowania określonej wiedzy, ale również manipulowania nią oraz produkowania władzy.

#### ZAKOŃCZENIE

W artykule zaprezentowane zostały nieznane dotąd szerzej informacje o „wiosce kongijskiej” wzniesionej w parku rozrywki Wystawy Stulecia w 1913 roku we Wrocławiu, w której przez kilka miesięcy odbywały się pokazy etnograficzne. Studium „wioski kongijskiej” wpisuje się w szerszą debatę na temat kolonializmu i jego dziedzictwa w Europie Środkowej. Choć historie kolonialne różnią się w zależności od miejsca i kontekstu, zawsze są one powiązane z pewnym szerszym europejskim projektem, u którego podstaw leżała ideologia rasowa i poczucie „europejskości”. Perspektywa „różnorodności europejskiego kolonializmu” (Bhambra 2022) uzasadnia badania nad szczegółowymi studiami przypadków, w których zapisane zostały nie tylko wspólne, ale również unikatowe cechy charakteryzujące odmienne kolonialne doświadczenia społeczeństw Europy Środkowej.

Niniejszy artykuł prezentuje również nowe możliwości badań nad pokazami ludów pozaeuropejskich, czyniąc przedmiotem analizy i krytycznej refleksji dokumenty tak specyficzne, jak plan i rysunek „wioski kongijskiej”, i wykraczając poza rozważania nad czysto technicznymi praktykami ich tworzenia. Tego typu źródła są rzadko wykorzystywane w badaniach nad pokazami etnograficznymi, tymczasem, jak zostało przedstawione w niniejszym artykule, poza konkretnymi rozwiązaniami architektoniczno-przestrzennymi mogą one stanowić bogate źródło informacji na temat specyficznego zestawu twierdzeń wiedzy-władzy w nich zakodowanych. Proces dekonstrukcji planu i rysunku, polegający na poszukiwaniu przemilczeń, napięć i niezgodności w tych dokumentach zawartych, jest powiązany z kwestionowaniem „uczciwości” obrazu – planu i rysunku jako godnych uwagi rodzajów wizualnych reprezentacji, które bynajmniej nie dostarczają synchronicznego obrazu świata. Tekst ukazuje, że język wykluczenia, powiązany ściśle z fenomenem pokazów etnograficznych, jest zakodowany w dokumentach architektoniczno-budowlanych epoki, w której powstały – w dokumentach ideologicznych, które legitymizowały i promowały określone widzenie „świata” w określonym czasie i miejscu. Artykuł dowodzi, że „niewinność” świata ukazywanego za pomocą tego typu tekstów kulturowych jest pozorna i że zagadnienia związane z produkcją władzy, zarządzaniem wiedzą oraz relacjami między reprezentacją a tym, co reprezentowane były (i są ze sobą) wzajemnie powiązane. Pewne reguły, które operują w ramach struktur samej reprezentacji, funkcjonują również ponad nią – pod maską rzekomo neutralnej wiedzy, wykraczając daleko poza wyrażone wprost cele reprezentacji. Dokładna i krytyczna

analiza map, planów i rysunków powiązanych z pokazami etnograficznymi umożliwia wychwycenie niuansów służących nie tylko pełniejszemu rozpoznaniu fenomenu wystaw ludów pozaeuropejskich i zrozumieniu mechanizmów działania władzy-wiedzy wpisanych w tego typu reprezentacje, ale również wzbogaceniu sposobów rozumienia i odczytywania innych tekstów z pokazami powiązanych.

## LITERATURA

- Ames Eric 2008, *Carl Hagenbeck's Empire of Entertainments*, University of Washington Press, Seattle.
- Anderson Benedict 1997, *Wspólnoty wyobrażone. Rozważania o źródłach i rozprzestrzenianiu się nacjonalizmu*, tłum. S. Amsterdamski, Znak, Kraków.
- Arnold Katherine 2022, Fashioning an Imperial Metropolis at the 1896 *Berliner Gewerbeausstellung*, *The Historical Journal*, vol. 65, nr 3, s. 685–706, <https://doi.org/10.1017/S0018246X21000467>.
- Balogun Bolaji, Křížová Markéta 2024, The Varieties of European Colonialism in Central and Eastern Europe: The Polish and the Czech Cases, *Interventions*, vol. 27, nr 2, s. 185–203, <https://doi.org/10.1080/1369801X.2024.2400347>.
- Baraniecka-Olszewska Kamila 2020, Buffalo Bill and Patriotism: Criticism of the Wild West Show in the Polish-language Press in Austrian Galicia in 1906, *East Central Europe*, vol. 47, nr 2–3, s. 313–333, <https://doi.org/10.30965/18763308-04702007>.
- Bhambra Gurinder K. 2022, A Decolonial Project for Europe, *JCMS: Journal of Common Market Studies*, vol. 60, nr 2, s. 229–244, <https://doi.org/10.1111/jcms.13310>.
- Blanchard Pascal, Bancel Nicolas, Boëtsch Gilles, Deroo Éric, Lemaire Sandrine, Forsdick Charles (red.) 2008, *Human Zoos: Science and Spectacle in the Age of Colonial Empires*, Liverpool University Press, Liverpool.
- Bruckner Sierra 2003, Spectacles of (Human) Nature: Commercial Ethnography Between Leisure, Learning, and *Schaulust*, [w:] M. Bunzl, H.G. Penny (red.), *Worldly Provincialism: German Anthropology in the Age of Empire*, University of Michigan Press, Ann Arbor, s. 127–155.
- Cosgrove Denis 2005, Maps, Mapping, Modernity: Art and Cartography in the Twentieth Century, *Imago Mundi: The International Journal for the History of Cartography*, vol. 57, nr 1, s. 35–54, <https://doi.org/10.1080/0308569042000289824>.
- Czapliński Marek 1986, Niemcy a ich kolonialni poddani, *Dzieje Najnowsze*, vol. 18, nr 3–4, s. 5–20.
- Czapliński Marek 1992, *Niemiecka polityka kolonialna*, Zakłady Graficzne, Poznań.
- Czarnecka Dominika 2018, „A w niedzielę szło się oglądać ludzi”. Pokazy etnograficzne we wrocławskim ogrodzie zoologicznym 1876–1930, *Etnografia Polska*, vol. 62, nr 1–2, s. 183–198.
- Czarnecka Dominika 2020, Black Female Bodies and the “White” View: The Dahomey Amazon Shows in Poland at the End of the Nineteenth Century, *East Central Europe*, vol. 47, nr 2–3, s. 285–312, <https://doi.org/10.30965/18763308-04702006>.
- Czarnecka Dominika, Demski Dagnosław 2021, Introduction: From Western to Peripheral Voices, [w:] D. Demski, D. Czarnecka (red.), *Staged Otherness. Ethnic Shows in Central and Eastern Europe, 1850–1939*, CEU Press, Budapest, s. 1–41, <https://doi.org/10.1515/9789633864401-002>.
- Czarnecka Dominika, Demski Dagnosław 2025, Between Popular Education and Academic Science: The Sinhalese Human Exhibitions on the Route from Lviv to Kyiv (1891), *Cultural and Social History*, vol. 22, nr 2, s. 227–244, <https://doi.org/10.1080/14780038.2025.2484869>.
- Demski Dagnosław, Czarnecka Dominika (red.) 2021, *Staged Otherness: Ethnic Shows in Central and Eastern Europe 1850–1939*, CEU Press, Budapest.
- Dodge Martin, Kitchin Rob, Perkins Chris (red.) 2011, *The Map Reader: Theories of Mapping Practice and Cartographic Representation*, John Wiley & Sons, Chichester.

- Foucault Michel 1997, *The Politics of Truth*, (red.) S. Lotringer, Semiotext[e], New York.
- Greenhalgh Paul (red.) 1988, *Ephemeral Vistas: The Expositions Universelles, Great Exhibitions and World's Fairs, 1851–1939*, Manchester University Press, Manchester.
- Hall Peter 2012, Afterword: On Mapping and Maps, *Design Philosophy Papers*, vol. 10, nr 2, s. 157–167, <http://dx.doi.org/10.2752/089279312X13968781797959>.
- Harley John B. 1988, Maps, Knowledge and Power, [w:] D. Cosgrove, S. Daniels (red.), *The Iconography of Landscape*, Cambridge University Press, Cambridge, s. 277–312.
- Harley John B. 1992, Deconstructing the Map, [w:] T.J. Barnes, S. Duncan (red.), *Writing Worlds: Discourse, Text and Metaphor in the Representation of Landscape*, Routledge, London, s. 231–247.
- Ilkosz Jerzy 2005, *Hala Stulecia i Tereny Wystawowe we Wrocławiu. Dzieło Maksa Berga*, Muzeum Architektury we Wrocławiu, Wrocław.
- Jacquemin Jean-Pierre 2008, The Congolese in “Imperial” Belgium, [w:] P. Blanchard, N. Bancel, G. Boëtsch, É. Deroo, S. Lemaire, C. Forsdick (red.), *Human Zoos: Science and Spectacle in the Age of Colonial Empires*, Liverpool University Press, Liverpool, s. 269–275.
- Kamissek Christoph, Kreienbaum Jonas 2016, An Imperial Cloud? Conceptualising Interimperial Connections and Transimperial Knowledge, *Journal of Modern European History / Zeitschrift für moderne europäische Geschichte / Revue d'histoire européenne contemporaine*, vol. 14, nr 2, s. 164–182.
- Katalog 1913, *Katalog der Historischen Ausstellung*, Verlag der Jahrhundert-Ausstellung, Breslau.
- Kitchin Rob, Dodge Martin, Perkins Chris 2011, Introductory Essay: Conceptualising Mapping, [w:] M. Dodge, R. Kitchin, Ch. Perkins (red.), *The Map Reader: Theories of Mapping Practice and Cartographic Representation*, John Wiley & Sons, Chichester, s. 2–7.
- Latour Bruno 1987, *Science in Action*, Harvard University Press, Cambridge, MA.
- Lindfors Bernth (red.) 1999, *Africans on Stage: Studies in Ethnological Show Business*, Indiana University Press, Bloomington.
- Macdonald Sharon 2023, Doing Diversity, Making Differences. Multi-Researcher Ethnography in Museums and Heritage in Berlin, [w:] S. Macdonald (red.), *Doing Diversity in Museums and Heritage*, Verlag, Bielefeld, s. 13–55.
- Nanta Arnaud 2008, Colonial Expositions and Ethnic Hierarchies in Modern Japan, [w:] P. Blanchard, N. Bancel, G. Boëtsch, É. Deroo, S. Lemaire, C. Forsdick (red.), *Human Zoos: Science and Spectacle in the Age of Colonial Empires*, Liverpool University Press, Liverpool, s. 248–258.
- Oettermann Stephan 1992, Fremde. Der. Die. Das. Völkerschauen Und ihre Vorläufer, [w:] L. Kosok, M. Jamin (red.), *Viel Vergnügen. Öffentliche Lustbarkeiten im Ruhrgebiet der Jahrhundertwende*, Peter Pomp, Essen, s. 81–105.
- Pickles John 2004, *A History of Spaces. Cartographic Reason, Mapping and the Geo-coded World*, Routledge, London.
- Reichardt Eike 2008, *Health, ‘Race’ and Empire: Popular-scientific Spectacles and National Identity in Imperial Germany, 1871–1914*, Lulu.com, Milton Keynes.
- Thode-Arora Hilke 1989, *Für fünfzig Pfennig um die Welt: die Hagenbeckschen Völkerschauen*, Campus Verlag, Frankfurt–New York.
- Ulrich-Kornacka Małgorzata 2018, *Dom towarowy „Feniks”, dawny dom towarowy braci Baraschów*, Feniks, Wrocław.
- Wood Denis 2010, *Rethinking the Power of Maps*, Guilford Press, New York–London.
- Zimmerman Andrew 2001, *Anthropology and Antihumanism in Imperial Germany*, University of Chicago Press, Chicago.
- Zwierz Maria 2016, *Tradycje wystawiennicze we Wrocławiu w latach 1818–1948*, Muzeum Architektury, Wrocław.

### Źródła archiwalne

Muzeum Architektury we Wrocławiu, Oddział Archiwum Budowlane:

Plan Wystawy 1913, *Plan des Ausstellungsgelandes zur Jahrhundert feier der Freiheitskriege*, TP 963, sygn. MAT-VI-21744.

Plan „wioski etnograficznej” w parku rozrywki Wystawy Stulecia we Wrocławiu, TP 950, sygn. MAT-VI-21334.

Rysunek architektoniczno-budowlany „wioski etnograficznej” w parku rozrywki Wystawy Stulecia we Wrocławiu, TP 950, sygn. MAT-VI-21335.

### Źródła prasowe

*Breslauer Zeitung*, nr 310, 6.05.1913, s. 4.

*Schlesische Chronik*, nr 13, 1.04.1913, s. 353–358; nr 17, 1.06.1913, s. 454; nr 19, 1.07.1913, s. 515, 519–537; nr 21, 1.08.1913, s. 568–590.

*Schlesische Zeitung*, nr 450, 30.06.1913, s. 28.

### Źródła internetowe

Hala Stulecia b.d., *Historia Hali. Perła wrocławskiego modernizmu*, strona internetowa Hala Stulecia, <https://halastulecia.pl/o-hali/historia-hali/> (dostęp: 16.05.2025).

DOMINIKA CZARNECKA

### THE PLAN OF THE “CONGOLESE VILLAGE” IN THE AMUSEMENT PARK OF THE CENTENNIAL EXHIBITION (1913) IN WROCŁAW AS A SOURCE OF KNOWLEDGE ABOUT ETHNOGRAPHIC SHOWS

**Keywords:** African, ethnographic shows, exhibition, map, representation, Wrocław

In 1913 the Centennial Exhibition was organized in Wrocław. One of the elements of the enormous exhibition complex was the “Congolese village” (German: *Kongodorf*), built on the grounds of the amusement park. The aim of this article, based on a critical analysis of the project of the “Negro village” (German: *Negerdorf*) and an architectural and construction drawing, is to present the fate, structure and significance of this small area, where ethnographic shows (German: *Völkerschauen*) were held for several months. I am particularly interested in the deconstruction of these two historical documents produced within the framework of specific power and socio-spatial relations, asking questions about the type of knowledge-power thus produced and communicated.

Dane Autorki:

dr Dominika Czarnecka

Instytut Archeologii i Etnologii PAN

Al. Solidarności 105, 00-140 Warszawa

E-mail: [d.czarnecka@iaepan.edu.pl](mailto:d.czarnecka@iaepan.edu.pl)

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6841-9567>