
Piotr Dąbrowski • Aleksandra Jarysz



TATTOO • SYMBOL • STIGMA • BEAUTY

TATUAŻ

SYMBOL • PIĘTNO • PIĘKNO

TATTOO • SYMBOL • STIGMA • BEAUTY

Piotr Dąbrowski • Aleksandra Jarysz



Muzeum Etnograficzne
im. Marii Znamierowskiej-Prüfferowej
w Toruniu

Toruń 2022

Autorzy scenariusza i kuratorzy wystawy:

Piotr Dąbrowski, Aleksandra Jarysz

Teksty na stronach 98-102, 142-144:

Tomasz Madej

Tłumaczenia:

Halina Kaniewska, Karolina Kluczevska

Redakcja naukowa:

Hubert Czachowski

Redakcja wydawnicza:

Justyna Słomska-Nowak

Oprawa graficzna wystawy, okładka, projekt graficzny i skład katalogu:

Matylda Sutuła Yoyo Design

Copyright © Muzeum Etnograficzne w Toruniu

ISBN 978-83-61891-93-2

Muzeum Etnograficzne im. Marii Znamierowskiej-Prüfferowej
w Toruniu, Waty gen. Sikorskiego 19
www.etnomuzeum.pl

Druk:

POZKAL, Inowrocław

SPIS TREŚCI

Przedmowa Hubert Czachowski	7
Podstawowe funkcje tatuaży/Basic functions of tattoos	10
Tradycyjny tatuaż etniczny/Traditional ethnic tattoo Piotr Dąbrowski	12
Afryka Subsacharyjska	14
Sub-Saharan Africa	17
Afryka Północna i Bliski Wschód (Islam)	34
North Africa and The Middle East (Islam)	36
Afryka Północna i Bliski Wschód (Chrześcijaństwo)	52
North Africa and The Middle East (Christianity)	53
Azja Południowa – Indie	66
South Asia – India	69
Azja Południowa – Indie Wschodnie, Birma	81
South Asia – East Indies, Burma	83
Azja Południowo-Wschodnia – tatuaż <i>sak yan</i> Tomasz Madej	98
Southeast Asia – <i>sak yan tattoo</i> Tomasz Madej	100
Archipelag Malajski	115
Malay Archipelago	118
Indonezja – Mentawai Tomasz Madej	142
Indonesia – Mentawai Tomasz Madej	143
Polinezja	151
Polynesia	155
Japonia	176
Japan	178
Japonia – Ajnowie	196
Japan – Ainu	197
Ameryka Północna	203
North America	206
Ameryka Południowa	222
South America	225
Europa – Tatuże Bałkańskie	231
Europe – Balkan Tattoos	233
Tatuaż współczesny/Contemporary tattoo Aleksandra Jarysz	244
Pamiątka z żeglowania i pokazy osobliwości/Sailing keepsake and shows of curiosities	246
Mit Jamesa Cooka	246
The myth of James Cook	247
Tatuaż marynarski i żołnierski	250
Sailor's and soldier's tattoo	252

<i>Freak show</i> i pokazy cyrkowe	267
<i>Freak Shows and circus shows</i>	270
<i>Cabinet cards</i> Charlesa Eisenmanna	283
Charles Eisenmann's <i>Cabinet Cards</i>	283
Artyści tatuażu	286
Tattoo artists	287
Tatuaż więzienny/Prison tattoo	297
Urodzeni przestępcy	297
Born criminals	298
Skóry w formalinie	300
Skin in formalin	302
<i>Dziary</i> Maurycego Gomulickiego	303
<i>Dziary</i> by Maurycy Gomulicki	303
Tatuaże za kratami	309
Tattoo behind bars	311
Katorżnicy	314
Convicts sentenced to hard labour	314
Numery obozowe	316
Camp numbers	318
Nowa moda/New fashion	321
„Marlboro Man”	321
“Marlboro Man”	321
Kontrkultura i rock	324
Counterculture and rock	325
Kalejdoskop współczesności	334
Contemporary kaleidoscope	336
Tożsamość/Identity	390
Odrodzenie tatuażu Inuitek	390
The revival of the Inuit tattoo	391
Współczesny tatuaż etniczny	396
Contemporary ethnic tattoo	398
Tatuaż patriotyczny	416
Patriotic tattoo	417
Mała ojczyzna	420
Small homeland	421
Tatuaż w sztuce	427
Tattoo in art	431
Literatura	447
Wystawa ze zbiorów	456

PRZEDMOWA

Najczęściej gdy myślimy o jakimś zjawisku kulturowym, to umieszczamy je podświadomie w konkretnym historycznym uwarunkowaniu – w czasie i w przestrzeni. Takie granice, nawet budowane podświadomie, porządkują nam rzeczywistość i pomagają nam ją zrozumieć. Są jednak fenomeny, które wymykają się tym granicom i nie bacząc na nie, krążą po świecie niezależnie od okoliczności, uwarunkowań i powszechnych przekonań.

Tak jest ze zjawiskiem tatuażu. Codziennosc świata zachodniego jest teraz wypełniona tatuażami – wyraźnie widać ich ekspansję w ostatnich latach. Tatuaz stał się bardzo modny i zaczął odgrywać ważną rolę we współczesnym społeczeństwie. W środkach masowego przekazu – tak bardzo wpływających na mentalność ludzi – pokazywani są współcześni bohaterowie kultury popularnej, zwani celebrytami, których część z dumą eksponuje swoje tatuaże. Widok osób wytatuowanych na ulicy obecnie nie dziwi nikogo. W wielu miejscach znajdują się studia tatuazu, które odwiedza szeroka rzesza klientów. Nie znaczy to jednak, że tatuaz nadal nie budzi kontrowersji. Dla sporej grupy zapewne dalej jest czymś obcym i wartościowanym pejoratywnie, kojarzącym się z ciemnymi stronami kultury. Mamy zatem kontinuum postaw i poglądów od zachwyty do pogardy, od arcydzieła do kuriozum. Tę ambiwalencję odczuć w stosunku do tatuazu w kulturze Zachodu świetnie odda wybitna amerykańska pisarka Flannery O'Connor w doskonałym opowiadaniu *Plecy Parkera* z 1965 roku. Jest to opowieść o małżeństwie, w którym mężczyzna lubiący pokrywać swoje ciało tatuażami, chce się przypodobać bardzo religijnej żonie i ozdabia swoje plecy wizerunkiem Chrystusa. Ale nawet ta decyzja nie przekonuje kobiety do akceptacji tatuazu.

Nasza wystawa jest próbą całościowego spojrzenia na zjawisko tatuazu w różnych kontekstach społecznych, historycznych i kulturowych. Nie chcemy nikogo na siłę przekonywać do innych racji. Zależy nam na pokazaniu złożoności tego tatuatorskiego fenomenu i oswojenia go.

Intrygujący i nie bez znaczenia jest fakt, że sam sposób trwałego barwienia pod skórą wzorów na ciele spotykamy prawie pod każdą długością i szerokością geograficzną, we wszystkich epokach historycznych. Powszechność tego zjawiska, i to niezależnie od ram kulturowych, jest ogromna. Były jednak także kultury, w których istniał zakaz tatuowania swojego ciała, co pokazuje rodzaj społecznego odniesienia i relacji do tego zwyczaju. Oczywiście, w różnych grupach i różnych kulturach rozwijał się on inaczej, przybierając ogromnie zróżnicowane formy – od drobnych kropek czy linii po ogromne rysunki figuralne, od form jednobarwnych do wielokolorowych. W wielu kulturach

świata tatuaż miał bardzo ważne znaczenie symboliczne i komunikacyjne. Jego wzór informował o statusie społecznym danej osoby, co często było związane z rytuałami przejścia z jednej grupy do drugiej, np. w gdy młode dziewczęta stawały się pełnoprawnymi kobietami. Bardzo często trwałe wzory tuszem na ciele były związane z religią, wierzeniami i magią, pełniąc role ochronne i wzmacniające. Nie znaczy to jednak, że nie ma współczesnych ludzi (ale też konkretnych grup czy subkultur), dla których wzory tuszem umieszczone pod skórą także mają znaczenie symboliczne, a nawet wynikają z ich przekonań religijnych czy ideologicznych. W różnych kulturach na świecie tatuaż pełni często rolę czynnika tożsamościowego. W wielu grupach rdzennych daje się nawet zauważyć renesans tatuaży etnicznych.

Aspekt estetyczny miał zawsze duże znaczenie w tatuowaniu, nawet jeżeli nie był pierwszoplanowy. Wszak każde ułożenie na ciele rysunku, nawet najprostszego, przybiera formę kompozycji plastycznej. We współczesnej kulturze właśnie ten punkt widzenia wydaje się najważniejszy. Tatuatorzy prześcigają się w wymyślaniu nowych wzorów, aspirując do bycia kompletnymi artystami. Osoby wytatuowane nierzadko stają się „kolekcjonerami” nowych rysunków na ciele – mając już jeden, nie mogą oprzeć się sile dokładania kolejnych. Niewątpliwie, tatuowanie wciąga. Trudno w tej chwili powiedzieć, czy moda na tatuaże minie, tak jak wiele innych mód, czy też przybierze jeszcze na sile. Póki co próbujemy zrozumieć to zjawisko, poznając jego historyczne, kulturowe i tożsamościowe uwarunkowania.

Hubert Czachowski

Most often, when we think about a cultural phenomenon, we subconsciously place it in a particular historical setting - in time and space. Such boundaries, even subconsciously constructed, organise reality for us and help us understand it. However, there are phenomena that escape these boundaries and, disregarding them, circulate in the world regardless of circumstances, conditions, and common beliefs.

Such is the case with the phenomenon of tattooing. The everyday life of the Western world is now filled with tattoos - you can clearly see their expansion in recent years. Tattooing has become very fashionable and started to play an important role in modern society. In mass media - so much influencing people's mentality - modern heroes of popular culture, called celebrities, are shown, some of whom proudly display their tattoos. The sight of tattooed people on the street nowadays does not surprise anyone. In many places there are tattoo studios that are visited by a wide range of customers. This does not mean, however, that tattooing is still controversial. For a large group it is probably still something alien and pejoratively valued, associated with the dark side of culture. So we have a continuum of attitudes and opinions from admiration to contempt,

from a masterpiece to a curiosity. This ambivalence of feelings towards the tattoo in Western culture was brilliantly expressed by the outstanding American writer Flannery O'Connor in her excellent short story *Parker's Back* from 1965. It is a story about a marriage in which a man who likes to cover his body with tattoos wants to please his very religious wife and decorates his back with an image of Christ. But even this decision does not convince the woman to accept the tattoos.

Our exhibition is an attempt to take a holistic look at the phenomenon of tattooing in different social, historical and cultural contexts. We do not want to convince anyone by force. We want to show the complexity of this tattoo phenomenon and tame it.

What is intriguing and not without significance is the fact that the very method of permanent dyeing under the skin of patterns on the body we meet almost at every latitude and longitude, in all historical epochs. The universality of this phenomenon, and regardless of cultural framework, is enormous. However, there were also cultures where there was a ban on tattooing one's body, which shows the kind of social reference and relationship to this custom. Of course, it developed differently in different groups and different cultures, taking enormously diverse forms - from tiny dots or lines to huge figural drawings, from monochromatic to multicoloured forms. In many cultures tattoo had very important symbolic and communicative meaning. Its pattern informed about social status of a given person, which was often connected with rites of passage from one group to another, e.g. when young girls became full-fledged women. Very often permanent ink designs on the body were associated with religion, beliefs and magic, serving protective and empowering roles. This does not mean, however, that there are no modern people (but also specific groups or subcultures) for whom ink patterns placed under the skin also have symbolic meaning, and even stem from their religious or ideological beliefs. In various cultures around the world, tattooing sometimes acts as an identity factor. In many indigenous groups there is even a renaissance of ethnic tattoos.

The aesthetic aspect has always been very important in tattooing, even if it was not in the foreground. After all, each arrangement of the drawing on the body, even the simplest one, takes the form of an artistic composition. In contemporary culture, this point of view seems to be the most important. Tattoo artists outdo each other in inventing new designs, aspiring to be complete artists. Tattooed people often become "collectors" of new drawings on the body - having already had one, they cannot resist the power of adding more. Undoubtedly, tattooing is addictive. It's hard to say now if the tattoo fashion will pass, like many other fashions, or if it will gain strength. For now, let's try to understand this phenomenon by getting to know its historical, cultural and identity conditions.

Hubert Czachowski

PODSTAWOWE FUNKCJE TATUAŻY

Upiększanie

Tożsamość

- przynależność do rodziny, klanu, grupy, plemienia, wspólnoty religijnej
- przynależność do grupy zawodowej

Status społeczny

- osiągnięcie dojrzałości płciowej, małżeństwo, macierzyństwo
- insygnia władzy, pozycja w hierarchii
- pozycja materialna
- material position

Kara

- stygmatyzacja za przewinienia
- niewolnictwo

Ochrona

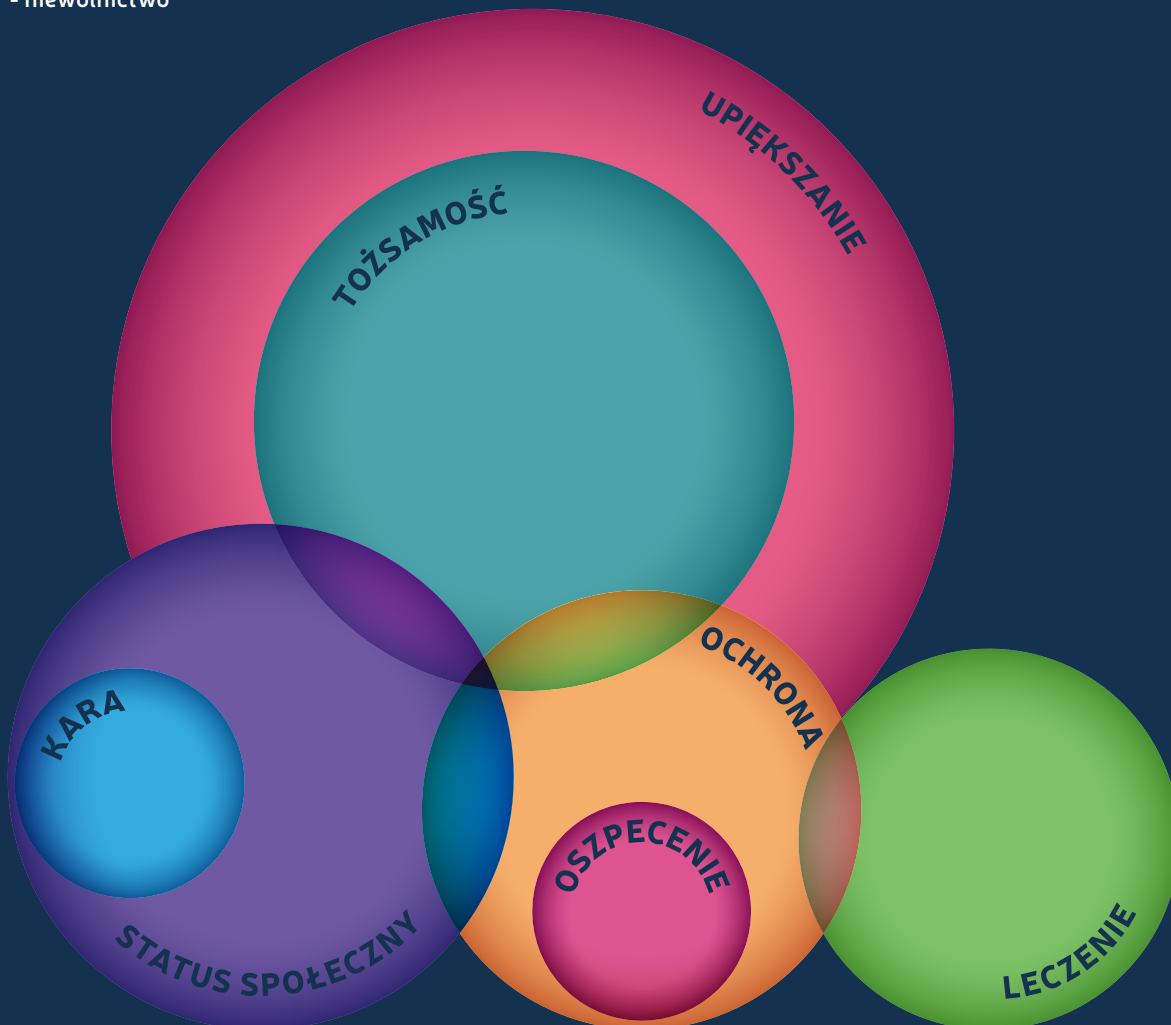
- zagrożenie duchowe i fizyczne
- talizmany i amulety
- wzmacnianie cech i umiejętności

Oszpecenie

- ochrona przed uprowadzeniem

Leczenie

- znaki specjalne
- substancje lecznicze
- stymulacja punktów na ciele



BASIC FUNCTIONS OF TATTOOS

Beautification

Identity

- belonging to a family, clan, group, tribe, religious community
- belonging to a professional group

Social status

- reaching sexual maturity, marriage, motherhood
- insignia of power, position in the hierarchy
- material position

Punishment

- stigmatization for offenses
- slavery

Security

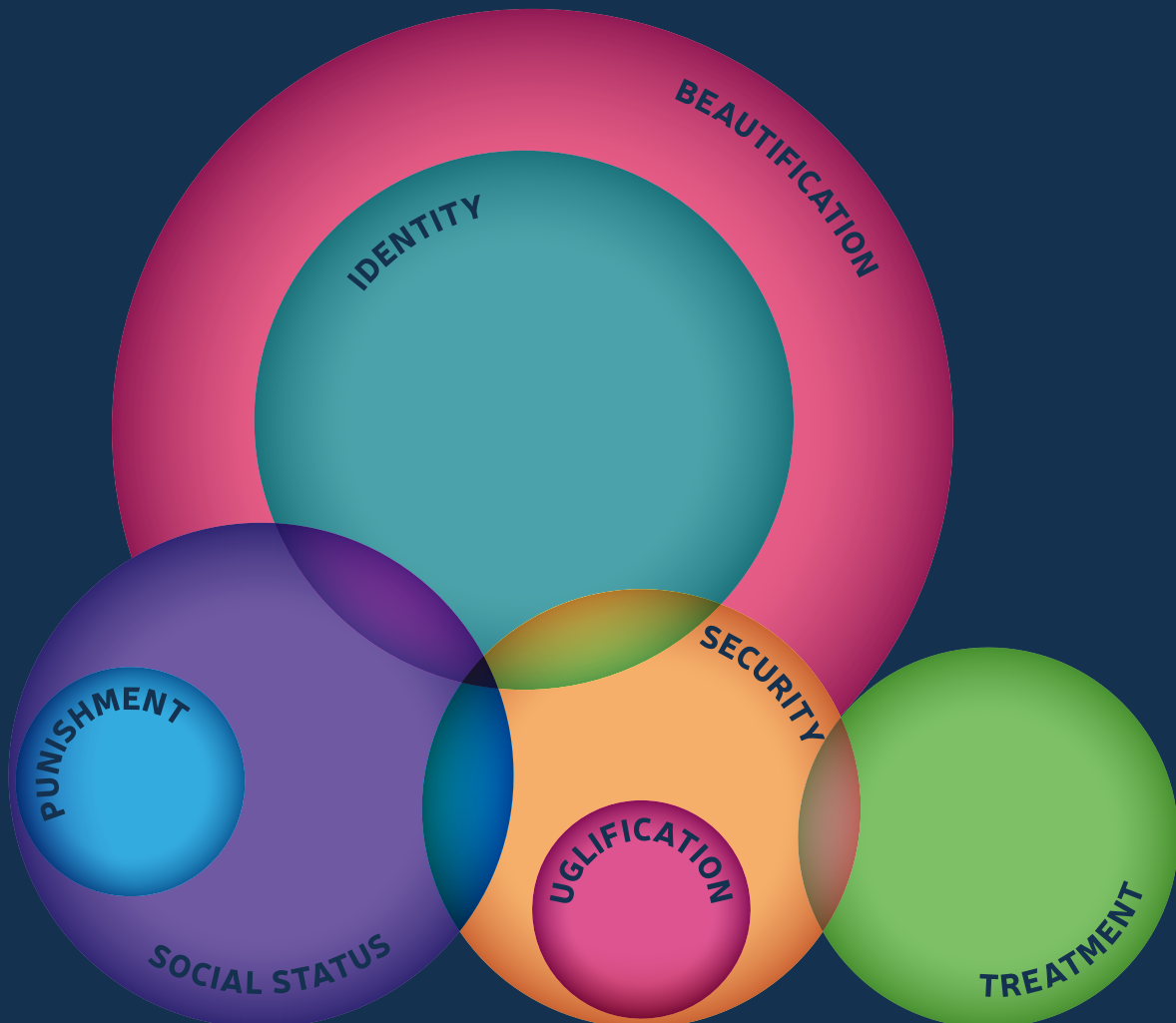
- spiritual and physical threat
- talismans and amulets
- enhancing qualities and skills

Uglification

- protection against abduction

Treatment

- special signs
- medicinal substances
- stimulation of points on the body



**TRADYCYJNY
TATUAŻ
ETNICZNY**

TRADITIONAL ETHNIC TATTOO

AFRYKA SUBSAHARYJSKA

Subsaharyjski obszar Afryki zamieszkiwany jest przez liczne społeczności kultywujące praktyki permanentnego zdobienia ciała. Oprócz funkcji symbolicznych i magicznych, istotny jest ich aspekt tożsamościowy. Znaki na ciele pozwalają zachować symboliczną więź z grupą, dokonać szybkiej identyfikacji, zakomunikować swój status społeczny i socjalny. Stanowią istotny element rytuałów przejścia, potwierdzając dojrzałość jednostki i komunikując jej gotowość do założenia własnej rodziny¹. W przeszłości chroniły noszących przed zakusami handlarzy niewolników². Dominującą techniką zdobienia ciała są dekoracje cięte (skaryfikacje), jednak obok nich praktykuje się techniki zdobienia pigmentowego lub stanowiące ich hybrydę.

Lud **Fulani** (*Fulbe*) jest dużą wspólnotą kulturową rozsianą wzdłuż środkowego pasa Sahelu i sawanny, głównie w Afryce Zachodniej. Z uwagi na dominującą funkcję identyfikacyjną, tatuaż fulański wykonywany był głównie na twarzy. Wzory kodują w sobie informacje na temat spokrewnienia z danym rodem oraz jego identyfikację geograficzną. Każdy przypadek zawarcia małżeństwa wprowadza zmiany w rysunku tatuażu na twarzy kobiety, który zostaje wzbogacony elementami charakterystycznymi dla tatuaży, którymi posługuje się rodzina męża. Wzory nanoszone na nogi, ramiona, plecy mają charakter magiczno-leczniczy lub czysto estetyzujący. Obecnie znacznie częściej tatuaż noszony jest przez kobiety. Podstawę rysunku tworzą drobne (ok. 0,5 cm) nacięcia skóry, wykonywane małym metalowym ostrzem. W powstałe rany wcierany jest pigment – sadza zmieszana z wodą, niekiedy z dodatkiem popiołu z liści baby (henna) i substancji o działaniu magicznym³.

Klasyczny tatuaż fulański najczęściej kojarzony jest ze stylem praktykowanym przez **Fulanów Woodabe** przemierzających pasterskie szlaki Sahelu. **Fulani Borgu**, zamieszkujący głównie w Beninie i Nigerii, przekształcili pod wpływem kaligrafii islamskiej surowy styl fulańskiego tatuażu klasycznego nadając mu swoistą lekkość. Praktykowany przez tamtejsze kobiety tatuaż twarzy jest zdecydowanie delikatniejszy. Budują go drobne punktowe i linearne nacięcia. Kobiety z grupy **Fulani Kanoumoudji** z terenu Czadu, stosują jedynie jednolitą pigmentację dolnej wargi i drobne skaryfikacje policzków.

1. Patrz m.in.: M. Aliyu, „Developing painting possibilities from Kambari patterns and motifs”, praca dyplomowa, Ahmadu Bello University, Zaria 2014, s. 21-23.

2. A. K. Ebehekey, *Body Marking As Identification among the Dangmes in Ghana*, „Journal of Philosophy, Culture and Religion” 2016, Vol. 19, s. 41.

3. W. Wilson-Fall, *The Motive of the Motif. Tattoos of Fulbe Pastoralist*, „African Art” 2014, Vol. 47, no. 1. s. 62

Członkowie ludu **Kambari** skupieni są głównie w enklawach na terenie Nigerii i Nigru. Tworzą niewielkie społeczności wiejskie, oparte na wielopokoleniowych rodzinach. W zasadzie nie używają odzieży. Permanentne dekorowanie ciała ma dla nich znaczenie zarówno symboliczne, jak i estetyczne. Osoby niemające tatuaży postrzegane są przez nich jako mniej atrakcyjne wizualnie. Najistotniejsze znaki Kambari umieszczają na twarzach, mówią one o pochodzeniu linii rodowej i statusie społecznym. Poza twarzą tatuują również inne części ciała, co niekiedy ma znaczenie magiczno-rytualne. Zestaw nanoszonych symboli jest stopniowo powiększany w przełomowych momentach życia takich jak: osiągnięcie dojrzałości, zaręczyny, zawarcie małżeństwa, urodzenie dzieci⁴. Technika wykonywania tatuażu jest zbliżona do tej, którą stosuje grupa Fulanów.

Grupą związaną z Kambari jest lud **Dukkawa**. Ta niewielka wspólnota zamieszkuje tereny nigeryjskich prowincji Niger, Sokoto i Kebbi. Podstawowym wzorem stosowanym przez przedstawicieli obydwu płci jest rysunek składający się z szesnastu linearnych cięć na każdym policzku i szesnastu linii pod każdym okiem⁵. Tatuaże kobiece pokrywają większość ciała, szczególnie bogate formy przyjmując na piersiach. Wśród motywów występują elementy znane z tatuaży fulańskich, np.: wachlarzowe pęczki linii przy kącikach ust i stylizowane formy zoomorficzne, jednak cała kompozycja jest bardziej misterna z wplecionymi stylizowanymi detalami roślinnymi i zoomorficznymi. Niekiedy tatuaże kobiece przyjmują formę gęstego geometrycznego wzoru siatkowego, o dość dużej precyzji w prowadzeniu linii.

Interesujący tatuaż hybrydowy stosuje, mieszkająca na terenie południowego Beninu, grupa **Holi**, należąca do ludu Joruba. Tradycja znakowania twarzy wśród Jorubów ma długą historię i w przeszłości była bardzo rozpowszechniona⁶. Proste, multiplikowane cięcia rozmieszczane na policzkach i czole służą głównie identyfikacji. Kobiety oprócz twarzy dekorują również ramiona i brzuchy. Zdobienia te przyjmują postać gęstego ornamentu złożonego z linii prostych, zygzaków i rautów, których kontury tworzone są przez grupy krótkich cięć.

Na terenie Afryki Południowej zwyczaj tatuowania obecny jest w zbieracko-łowiczej grupie **San** (Buszmeni). Praktykują oni nanoszenie trwałych tatuaży pigmentowych, jak również skaryfikacje mające funkcję magiczno-leczniczą. Znaki bardzo często

4. M. Aliyu, *Linear Patterns and Motifs: AN Appraisal of Kambari. Patterns and Motifs for Body Decoration*, „Greener Journal of Art and Humanities” 2017, Vol. 6, s. 3-4.

5. *Notes On The Tribes, Provinces, Emirates And States Of The Northern Provinces Of Nigeria compiled from official reports by O. Temple*, red. C.L. Temple, London - New York 2013.

6. O.O. Orie, *The Structure and Function of Yoruba Facial Scarification*, „Anthropological Linguistics” 2011, Vol. 53, no. 1, s. 27-29.

przybierają postać zoomorficznych symboli wywiedzionych ze sfery mitów. Buszmeni zamieszkujący pustynię Kalahari wyznają mit kreacyjny, w którym pszczoła przeniosła modliszkę przez koryto rzeki. Wyczerpana pszczoła zmarła, lecz tuż przed śmiercią złożyła „ziarno” w ciele modliszki. Z ziarna tego narodził się pierwszy człowiek⁷. Upamiętnia się tę historię nanosząc na ciało zgeometryzowany wizerunek mitycznej pszczoły pramatki.

Pogranicze Tanzanii i Mozambiku zamieszkuje grupa etniczna **Makonde**. Jest to lud rolniczy znany z rzemiosła i wysoko cenionych umiejętności rzeźbiarskich. Funkcja tatuażu Makonde jest wieloaspektowa, a na ich ostateczny kształt wpływ mają indywidualne wydarzenia życiowe poszczególnych osób⁸. Tatuże utrwalają moment inicjacji, zaślubin, awans społeczny, przystąpienie do jednego z tajnych stowarzyszeń, są także insygniami władzy, podnoszą atrakcyjność seksualną, piętnują zdradę małżeńską i niemoralne prowadzenie (tatuże wykonywane pod przymusem). Chronią przed negatywnym oddziaływaniem magii i złych duchów, a niekiedy również leczą. W przeszłości stygmatyzowały klasę niewolniczą. Dominują elementy geometryczne: zygzaki, linie proste, trójkąty i szewrony, „diamenty”, kropki, sporadycznie okręgi. Obok nich, zwłaszcza na innych częściach ciała niż twarz, pojawiają się stylizowane motywy liści palmowych, pająki, jaszczurki, święte antylopy, wiązki korzeni juki⁹. Pod względem techniki, dominuje połączenie skaryfikacji z klasycznym tatużem pigmentowym, w którym w nacięcia wciera się czarny pigment złożony ze zwęglonych kolb kukurydzy lub rącznika pospolitego¹⁰. Obok niej stosuje się również technikę nakłuwania ciała i wprowadzania pigmentu za pomocą specjalnych haczyków. Aby uzyskać odpowiednie nasycenie pigmentem, tatuowanie odbywa się kilkakrotnie z zachowaniem mniej więcej półrocznych przerw. Wśród Makonde sztuką tatuażu (*dinebo*) zajmują się specjaliści (*mpundi wa dinembo*), a wiedza i umiejętności przekazywane są międzypokoleniowo, w obrębie tej samej rodziny.

7. <http://www.moraybeedinosaur.co.uk/legends.html> [dostęp: 7.02.2022]

8. B. Schneider, *Body Decoration in Mozambique*, „African Arts” 1973, Vol. 6, no. 2, s. 28.

9. L. Krutak, *Dinembo: forbidden tattoos of the makonde of Mozambique*, 2013, <https://www.larskrutak.com/dinembo-forbidden-tattoos-of-the-makonde-of-mozambique/Makonde> [dostęp: 25.10.2021]

10. L. Krutak, op. cit.

SUB-SAHARAN AFRICA

Sub-Saharan Africa is inhabited by numerous cultures that cultivate the practice of permanent body adornment. In addition to their symbolic and magical functions, their identity aspect is important. Marks on the body allowed to maintain symbolic bond with the group, make quick identification, and communicate one's social and societal status. The dominant technique of decorating the body are cut decorations (scarifications), but next to them there are also practiced techniques of pigment decorations or their hybrids.

The **Fulani** (*Fulbe*) people constitute a large cultural community spread along the central sahel and savannah belt, mainly in West Africa. Because of its predominant identification function, Fulani tattooing was primarily performed on the face. The designs encode information about a family's kinship and its geographic identification. Each case of marriage introduces changes in the drawing of the tattoo on the woman's face, which is enriched with elements characteristic of the husband's family. Tattooing on legs, arms, back is connected with magical and medicinal activity or is apurely aesthetic element. Currently, much more often tattoo is worn by women. The base of the drawing is created by small (about 0.5 cm) incisions of the skin with a small metal blade. In the created wounds pigment is rubbed - carbon black mixed with water, sometimes the suspension is enriched with baby leaf ash (henna) and substances having magical effect.

Classic Fulani tattoo is most often associated with the style practiced by the **Woodabe Fulani** who roamed the pastoral trails of the Sahel. **Fulani Borgu**, living mainly in Benin and Nigeria, under the influence of Islamic calligraphy transformed the severe style of Fulani classical tattoo giving it a specific lightness. Face tattoo practiced by local women is definitely more delicate. It is built by small point incisions. Women from **Fulani Kanoumoudji** group from Chad area, apply only uniform pigmentation of lower lip and small scarifications of cheeks.

Members of the **Kambari** people are concentrated mainly in enclaves within Nigeria and Niger. They form small rural communities based on multi-generational families. In principle they do not use clothing. Permanent decoration of their bodies has both symbolic and aesthetic meaning. People who do not have tattoos are perceived by them as less visually attractive. Kambari tattoo other parts of the body besides the face, which in some cases has a magical-ritual meaning. However, the most significant of the symbols, which indicate lineage descent and social status, the Kambari place on their faces. The set of symbols is gradually enlarged at crucial moments of life such as reaching maturity, getting engaged, getting married, giving birth to the first and next children. The technique of tattooing in this group is similar to the one used by Fulani.

A group connected with Kambari is **Dukkawa** people. This small community lives in the Niger, Sokoto and Kebbi provinces of Nigeria. Female tattoos cover most of the body, taking particularly rich forms on the breasts. Among the motifs there are elements replicating those used by the Fulani, such as: fan-like bunches of lines at the corners of the mouth and stylised zoomorphic forms, but the overall composition is more intricate with stylised floral and zoomorphic details woven in. Sometimes female tattoos take the form of a dense geometric grid pattern, with quite a lot of precision in the line leading.

An interesting hybrid tattoo is applied by the **Holi** group, who live in southern Benin and belong to the Yoruba people. The tradition of marking faces among the Yoruba has a long history and was very widespread in the past. Simple, multiplied cuts placed on the cheeks and forehead were mainly for identification. In addition to the face, women also decorate their arms and abdomens. These decorations take the form of a dense ornament composed of straight lines, zigzags and rauts, the contours of which are formed by groups of short cuts.

In South Africa, the custom of tattooing is present in the **San** hunter-gatherer group (Bushmen). They practice permanent pigment tattoos as well as scarifications with a magical and medicinal function. The signs very often take the form of zoomorphic symbols derived from the sphere of myths. The Bushmen inhabiting the Kalahari desert profess a creation myth in which a bee carried a praying mantis across a riverbed. The exhausted bee died, but just before its death it placed a "seed" in the body of the praying mantis. From that seed the first human was born. This story is commemorated by placing a geometrised image of the mythical mother bee on the body.

The border between Tanzania and Mozambique is inhabited by the Makonde ethnic group. They are agricultural people known for their craftsmanship and highly regarded carving skills. The function of Makonde tattoos is multifaceted, and their final shape is influenced by the individual life events of the people. Tattoos perpetuate the moment of initiation, nuptials, social advancement, joining one of the secret societies, are insignia of power, enhance sexual attractiveness, stigmatise marital infidelity and immoral conduct (tattoos done under duress). They protect against the negative influence of magic and evil spirits and sometimes also heal. In the past they stigmatised the slave class. Geometric elements dominate: zigzags, straight lines, triangles and chevrons, "diamonds", dots, occasional circles. Alongside these, especially on parts of the body other than the face, there are stylised motifs of palm leaves, spiders, lizards, sacred antelopes, and bundles of yucca roots. In terms of technique, traditional body decoration is a combination of scarification and classical pigment tattooing - black pigment composed of charred corncobs or castor bean is rubbed into incisions. In order to obtain proper saturation of pigment tattooing is performed several times with approximately half a year break. Among the Makonde, the art of tattooing (*dinebo*) is dealt with by specialists (*mpundi wa dinembo*) and the knowledge and skills are passed down between generations, within the same family.



Maska *Mapiko*, autor nieznany, lud Makonde, Mozambik, Tanzania
Państwowe Muzeum Etnograficzne w Warszawie
Mapiko mask, unknown author, Makonde people, Mozambique, Tanzania
Państwowe Muzeum Etnograficzne w Warszawie, Poland
Fot./photo: Adam Zakrzewski

Maski *Mapiko* to maski typu hełmowego (zakrywające całą głowę), wyrabiane z lekkiego drewna nyala. Maski te rzeźbione są w kręgach tajnych stowarzyszeń. Reprezentują duchy przodków, częstokroć o złowieszczym charakterze. Mają funkcję obrzędową i pełnią istotną rolę w rytuałach inicjacyjnych młodych chłopców i dziewcząt. Maski *Mapiko*, pomimo uproszczenia cech anatomicznych, dążą do realizmu i indywidualizacji. Za pomocą waleczków z wosku nanosi się na nie rozpoznawalne wzory tatuaży Makonde.

Mapiko masks are helmet-type masks (covering the entire head), made from light nyala wood. These masks are carved in the circles of secret societies. They represent the spirits of ancestors, often of a sinister nature. They have a ritual function and play an important role in initiation rituals of young boys and girls. *Mapiko* masks, despite simplification of anatomical features, strive for realism and individualisation. Using wax rollers, recognisable Makonde tattoo designs are applied to them.



Kobieta z grupy Fulani, Kamerun/Fulani woman, Cameroon
Fot./photo: Jordi Zaragoza Anglès, Hiszpania/Spain www.mikakuplanet.com



Mężczyzna z grupy Fulani, Kamerun/Fulani man, Cameroon
Fot./photo: Jordi Zaragoza Anglès, Hiszpania/Spain www.mikakuplanet.com



Kobieta z grupy Fulani Woodabe, Czad/Fulani Woodabe woman, Chad
Fot./photo: Jordi Zaragoza Anglès, Hiszpania/Spain www.mikakuplanet.com



Kobiety z grupy Fulani Woodabe, Czad/Fulani Woodabe women, Chad
Fot./photo: Jordi Zaragoza Anglès, Hiszpania/Spain www.mikakuplanet.com



Kobieta z grupy Fulani Kanoumoudji, Czad/Fulani Kanoumoudji women, Chad
Fot./photo: Jordi Zaragoza à Anglès, Hiszpania/Spain www.mikakuplanet.com



Kobiety z grupy Fulani Borgu, Benin/Fulani Borgu women, Benin
Fot./photo: Jordi Zaragoza Ànglès, Hiszpania/Spain www.mikakuplanet.com



Mężczyzna z grupy Fulani Borgu, Benin/Fulani Borgu man, Benin
Fot./photo: Jordi Zaragoza Anglès, Hiszpania/Spain www.mikakuplanet.com



Kobieta z grupy Kamberi, Nigeria/Kamberi woman, Nigeria
Fot./photo: Jordi Zaragozà Anglès, Hiszpania/Spain www.mikakuplanet.com



Kobieta z grupy Dukkawa, Nigeria/Dukkawa woman, Nigeria
Fot./photo: Jordi Zaragozà Anglès, Hiszpania/Spain www.mikakuplanet.com



Kobiety z grupy Dukkawa, Nigeria/Dukkawa women, Nigeria
Fot./photo: Jordi Zaragoza Anglès, Hiszpania/Spain www.mikakuplanet.com



Mężczyzna z grupy Dukkawa, Nigeria/Dukkawa men, Nigeria
Fot./photo: Jordi Zaragozà Anglès, Hiszpania/Spain www.mikakuplanet.com



Kobieta z grupy Zul, Nigeria/Zul woman, Nigeria

Fot./photo: Jordi Zaragozà Anglès, Hiszpania/Spain www.mikakuplanet.com



Mężczyzna z grupy etnicznej San (Buszmeni), Botswana/San man, Botswana
Fot./photo: Georges Courrèges, Francja/France www.georgescourreges.net



Mężczyzna z grupy etnicznej Makonde, Mozambik/Makonde man, Mozambique
Fot./photo: Martin Köppert, Niemcy/Germany www.mko-photography.com



Kobieta z grupy etnicznej Makonde, Mozambik/Makonde woman, Mozambique
Fot./photo: Martin Köppert, Niemcy/Germany www.mko-photography.com

AFRYKA PÓŁNOCNA I BLISKI WSCHÓD (ISLAM)

Ludy zasiedlające obszary Afryki Północnej i Bliskiego Wschodu tworzą mieszaninę grup etnicznych, których korzenie wywodzą się z jednego pnia religii abrahamowej. Mozaikę tę wzbogacają elementy, które tradycją swą sięgają mogą czasów kształtowania się początków cywilizacji. W ortodoksyjnych nurtach trzech wielkich religii mono-teistycznych praktyki trwałego oznaczania ciała spotykały się z mniej lub bardziej jednoznacznym potępieniem. Założycielska opowieść o wyjściu Izraelitów z Egiptu nakazywała wystrzegania się piętna jako oznaki niewoli oraz wszelkich aktów mogących piętno takie przywoływać poprzez skojarzenia¹.

W ortodoksyjnym Islamie tatuowanie (*al-washm*) jest zabronione. Zakaz opiera się na odrzuceniu ingerencji w cechy fizyczne dzieła bożego i wynika z interpretacji fragmentu Koranu: „[Szatan] rozkaże im (swoim wyznawcom) zmienić to, co stworzył Allah” (K 4:119). Innymi argumentami przytaczanymi na poparcie penalizacji tatuażu jest kwestia zanieczyszczenia krwią. W procesie tatuowania krew wydostająca się przez kaleczoną skórę wiąże się trwale z pigmentem czyniąc powstały wizerunek nieczystym. Innym argumentem jest zadawanie zbędnego cierpienia, które towarzyszy tatuowaniu².

Jednak równolegle do zakazów egzystują liczne od nich odstępstwa. Klasycznym tego przykładem są praktyki tatuażu, określające tożsamość kulturową ludów Afryki Północnej, określanych mianem **Berberów** (*Amazigh*). Tatuaż kobiet berberyjskich odzwierciedla pierwotne, animistyczne wierzenia, bazujące na kulcie sił natury swą genezą mogących sięgać czasów neolitu³. Formy stosowanych wzorów są mocno zróżnicowane – od prostych figur geometrycznych, po złożone i nawarstwione układy, tworzące ornamentalny, siatkowy lub kandelabrowy wzór. Tatuaże kobiet ściśle powiązane są z cyklem życia: swój pierwszy tatuaż – prostą pionową linię od dolnej wargi do podstawy podbródka – młoda dziewczyna otrzymuje wraz z pojawieniem się menstruacji. Tatuaż ten, włączający tatuowaną do grona dorosłych, zawsze wykonuje kobieta⁴. Kolejne tatuaże (*syjala*), którymi pokrywana jest skóra dziewczyny w okresie dojrzewania, mają w sposób magiczny zapewnić nieprzerwaną zdolność do prokreacji. Z kolei zygzaki, linie faliste, kształty przypominające węże, zachodzące na siebie szewrony, mają stymulować siły seksualne kobiety i symbolizują jej libido⁵. Zawarcie związku

1. J. Huehnergard, H. Liebowitz, *The Biblical Prohibition Against Tattooing*, „Vetus Testamentum” 2013, Vol. 63, s. 69.

2. G. Larsson, *Islam and Tattooing: An old question, a new research topic*, „Scripta Instituti Donneriani Aboensis” 2011, Vol. 23, s. 241-243, 251.

3. C. Becker, *Matriarchal Nomads and Freedom Fighters*, „Critical Interventions” 2009, Vol. 5, s. 72-73. Patrz także: H. Mesouani, „Inked Bodies, Blank Pages; A Study Of Amazigh Tattooing”, praca dyplomowa, Illinois State University 2019. https://www.academia.edu/48987804/Inked_Bodies_Blank_Pages_A_Study_Of_Amazigh_Tattooing [dostęp: 23.02.2022].

4. H. Mesouani, op. cit. s. 36.

5. Ibidem, s. 37.

małżeńskiego sygnalizowane jest tatuażem w kształcie rombu lub kwadratu, co nawiązuje do rzutu rozstawionego namiotu, przywołując symbolikę domu. Gdy kobieta osiąga dojrzałość i stabilizację życiową, jej obojczyki ozdabiane są spiralami symbolizującymi harmonię⁶. Oprócz tatuaży związanych z cyklem życia, ciało zabezpieczano różnorodnymi wzorami, mającymi właściwości lecznicze i apotropaiczne (ochronne) (np. chroniące przed „złym okiem”) nanoszonymi na podbrzusze, dłonie, stopy, nogi i okolice narządów płciowych⁷.

Grupą zbliżoną do Berberów są **Beduini** wywodzący się z Półwyspu Arabskiego. Koczowniczy tryb życia rozproszył społeczność beduińską od granic Lewantu po granice Maghrebu. Podobnie jak Berberowie, pomimo silnej islamizacji i nieznaczącej chrystianizacji, zachowali oni wiele cech odrębnych, odróżniających ich od Arabów osiadłych. Wskazać można dwie podstawowe motywacje kobiet beduińskich poddających się tatuowaniu. Pierwsza wiązała się z potrzebą ochrony i leczenia poprzez praktyki magiczno-lecznicze, druga wynikała z chęci upiększenia ciała. Tatuaż traktują one bowiem do dziś jako biżuterię ubogich. Wzory magiczno-terapeutyczne cechują się prostotą i rozmieszczane są w pobliżu miejsc dotkniętych chorobą. Tatuaże dekoracyjne są bardziej wyszukane, chociaż i one nie przyjmują wybujałych form. Najczęściej są to linearne motywy drobnych gwiazd, charakterystycznych „grzebieni”, a także półksiężycy, zwielokrotnione linie proste, sporadycznie z wplecionymi krzyżykami. Czasami na podbródkach tatuuje się linie nachodzące na dolną wargę lub grupy drobnych symboli geometrycznych ujętych biegnącym od kącików ust ku żuchwie rytmem stylizowanych liści palmowych. Rozmieszczenie tych drobnych elementów informuje o przynależności do danego klanu. Tatuaże mogą oddziaływać wzmacniająco na obszar ciała, na które zostały położone, np. zwyczaj tatuowania nadgarstków ma na celu dodania sił w trakcie dojenia kóz⁸. Taki tatuaż nadgarstków i przedramion praktykują również mężczyźni⁹. Proces tatuowania rozpoczynał się najczęściej w okresie pokwitania, co sugeruje ich związek z rytuałami przejścia¹⁰.

W świecie muzulmańskim bardziej rozwinięte formy tatuaży odnotowywano na terenie Persji, która z uwagi na ścisły związek z szyickim nurtem islamu pozostawała wobec tatuażu bardziej liberalna. Jeszcze na początku XX w. wiele perskich kobiet miało tatuaże z motywami ptaków, kwiatów i gazeli, które były wplecione w wersety Koranu, a zawodnicy *zurkhaneh* tatuażami manifestowali swe osiągnięcia¹¹. Interesującym

6. Ibidem, s. 37-39.

7. Ibidem, s. 40-41.

8. <https://www.beirut.com/l/39921> [dostęp: 5.03.2022]

9. W. Smeaton, *Tattooing Among The Arabs of Iraq*, „*American Anthropologist*” 1937, no. 39, s. 56.

10. Ibidem.

11. G. Larsson, op. cit., s. 246.

zjawiskiem z terenu Azji Mniejszej są tatuaże kurdyjskie. **Kurdowie** zamieszkują obszar pogranicza turecko-irańsko-irackiego. Podstawą ich tożsamości jest wyznawana synkretyczna religia – jezydyzm, będąca fuzją zaratusztrianizmu i szyckiego islamu. Wśród Kurdów zamieszkujących turecki stan Şanlıurfa utrzymał się zwyczaj tatuowania kobiecych twarzy, dłoni i podudzi. Sporadycznie tatuaże dłoni noszą również mężczyźni. Wśród motywów obecnych w tatużach kurdyjskich (*Deq*) odnaleźć można grzebienie, gwiazdy, półksiężycy, krzyże, okręgi z promieniami, symbole astralne, stylizowane gazy i „stonogi”. Mają one działanie magiczne – przynoszą szczęście, chronią przed urokami, poprawiają sprawność wytatuowanych części ciała, łagodzą ból wywołany przewlekłymi chorobami. Przede wszystkim są jednak elementem ozdobnym, rodzajem permanentnej biżuterii. Wzory używane przez Jazydów mogą zawierać elementy swą genezą sięgające do kultów boga słońca Mitry, co jest niezwykle intrygującym przykładem ponadczasowej i ponadkulturowej wędrówki form i znaczeń¹².

NORTH AFRICA AND THE MIDDLE EAST (ISLAM)

The peoples inhabiting the areas of North Africa and the Middle East form a mixture of ethnic groups, whose roots come from a single stem of Abrahamic religion. This mosaic is enriched by elements whose tradition may date back to the time of the formation of the first civilisations. In the orthodox trends of the three great monotheistic religions, the practice of permanent marking the body met with more or less unequivocal condemnation. The founding story of the exodus of the Israelites from Egypt ordered to avoid stigma as a sign of bondage and all acts that could evoke such stigma by association.

In orthodox Islam, tattooing (*al-washm*) is prohibited. The prohibition is based on a rejection of interference with the physical characteristics of God's work and stems from an interpretation of a passage in the Koran: "[Satan] will command them (his followers) to change what Allah has created" (K 4:119). Other arguments cited in support of the criminalisation of tattooing is the issue of blood contamination - in the process of tattooing, blood escaping through the lacerated skin permanently binds to the pigment making the resulting image impure. Another argument is the unnecessary suffering that accompanies tattooing.

However, in parallel to the prohibitions, there are many exceptions. A classic example is the practice of tattooing that defines the cultural identity of the North African peoples known as **Berbers** (Amazigh). Tattooing of Berber women contains primitive, animistic beliefs based on

12. L. Krutak, *Ancient and unchanged tattoo Mithriac motifs and symbolism of the Yezidi Kurds ...and therefore, Ancient Hurrians*, <https://japanesemythology.wordpress.com/2014/10/04/ancient-and-unchanged-tattoo-mithriac-motifs-and-symbolism-of-the-yezidi-kurds-and-therefore-ancient-hurrians/> [dostęp: 5.03.2022].

the cult of nature forces. The forms of the patterns used are highly varied, ranging from simple geometric figures to complex and layered arrangements, forming an ornamental, grid or can-delabra pattern. Women's tattoos are closely linked to the life cycle: a young girl gets her first tattoo - a straight vertical line from her lower lip to the base of her chin - with the onset of menstruation. This tattoo, which integrates the tattooed person into the group of adults, is always done by a woman. Further tattoos (*syjala*) of girls at puberty refer to evergreen palm leaves, which are magically and medicinally supposed to ensure uninterrupted ability to procreate. On the other hand, zigzags, wavy lines, snake-like shapes, and overlapping chevrons are supposed to stimulate a woman's sexual powers and symbolise her libido. Entering the next stage of life - marriage - is confirmed by a tattoo in the shape of a rhombus or square, which refers to the projection of a pitched tent, evoking the symbolism of home. When a woman reaches maturity and stability in life, her collarbones are adorned with spirals symbolising harmony. In addition to the tattoos associated with the life cycle, the body was protected by various designs having healing and apotropaic properties, e.g. protecting from the "evil eye". In the case of this group, not only the face was tattooed, but also the lower abdomen, hands, feet, legs and the genital areas.

A group similar to the Berbers are the **Bedouins**, who originated from the Arabian Peninsula. The nomadic lifestyle dispersed the Bedouin community from the borders of the Levant to the borders of the Maghreb. Like the Berbers, despite strong Islamisation and slight Christianisation, they have retained many distinctive features that distinguish them from the settled Arabs. Two basic motivations for Bedouin women tattooing can be identified. The first was related to the need for protection and healing through magical and medicinal practices, the second resulted from the desire to beautify the body. Tattooing has been treated to this day as jewellery of the poor.

Magic-therapeutic tattoos are characterised by simplicity and are placed near the affected areas. Decorative tattoos are more sophisticated, although they also do not take exuberant forms. Most often these are linear motifs of small stars, characteristic "combs", as well as crescents, multiplied straight lines, occasionally with crosses woven in. Sometimes lines overlapping the lower lip are tattooed on the chin, or groups of small geometric symbols framed by lines of stylised palm leaves running from the corners of the mouth to the jaw. The arrangement of these small elements indicates membership in a particular clan. Tattoos can have a strengthening effect on the area of the body they are applied to, for example, the custom of tattooing the wrists is meant to add strength during the milking of goats. Such tattooing of wrists and forearms is also practiced by men. The tattooing process usually began during pubescence, suggesting their association with rites of passage.

In the Muslim world the more developed forms of tattooing were recorded in Persia, which due to the close connection with the Shiite trend of Islam was more liberal towards tattooing. An interesting phenomenon in Asia Minor are the Kurdish tattoos. **Kurds** inhabit the area of Turkish-Iranian-Iraqi border. The basis of their identity is a syncretic religion which is a fusion of Zoroastrianism and Shiite Islam. Among the Kurds living in the Turkish state of Şanlıurfa the custom of tattooing women's faces, palms and shins has been maintained. Occasionally, palm tattoos are also worn by men. Among the motifs present in Kurdish (*Deq*) tattoos are combs, stars, crescents, crosses, circles with rays, astral symbols, stylised gazelles and "centipedes". They have magical effects - they bring luck, protect from charms, improve the efficiency of tattooed body parts, relieve pain caused by chronic diseases. Above all, however, they are a decorative element, a kind of permanent jewellery. The patterns used by Yazidis may contain elements dating back to the worship of the sun god Mithras, which is an extremely intriguing example of timeless and cross-cultural migration of forms and meanings.



Portret Beduinki, autor nieznany, akwarela, XIX w. Muzeum Tatuazu, Gliwice

Portrait of a Bedouin Women, unknown author, watercolor, 19th century. Muzeum Tatuazu, Gliwice, Poland



Tatuaż berberyjski – kobieta z południowego Algieru, ok. 1903, karta pocztowa, domena publiczna
Berber tattoo – a woman from southern Algiers, ca. 1903, postcard, public domain



Tatuaż berberyjski – *Mauretanka z południa*, pocz. XX w., karta pocztowa, Muzeum Tatuażu, Gliwice
Berber tattoo – *A Moorish woman from the south*, e. 20th century, postcard, Muzeum Tatuażu, Gliwice

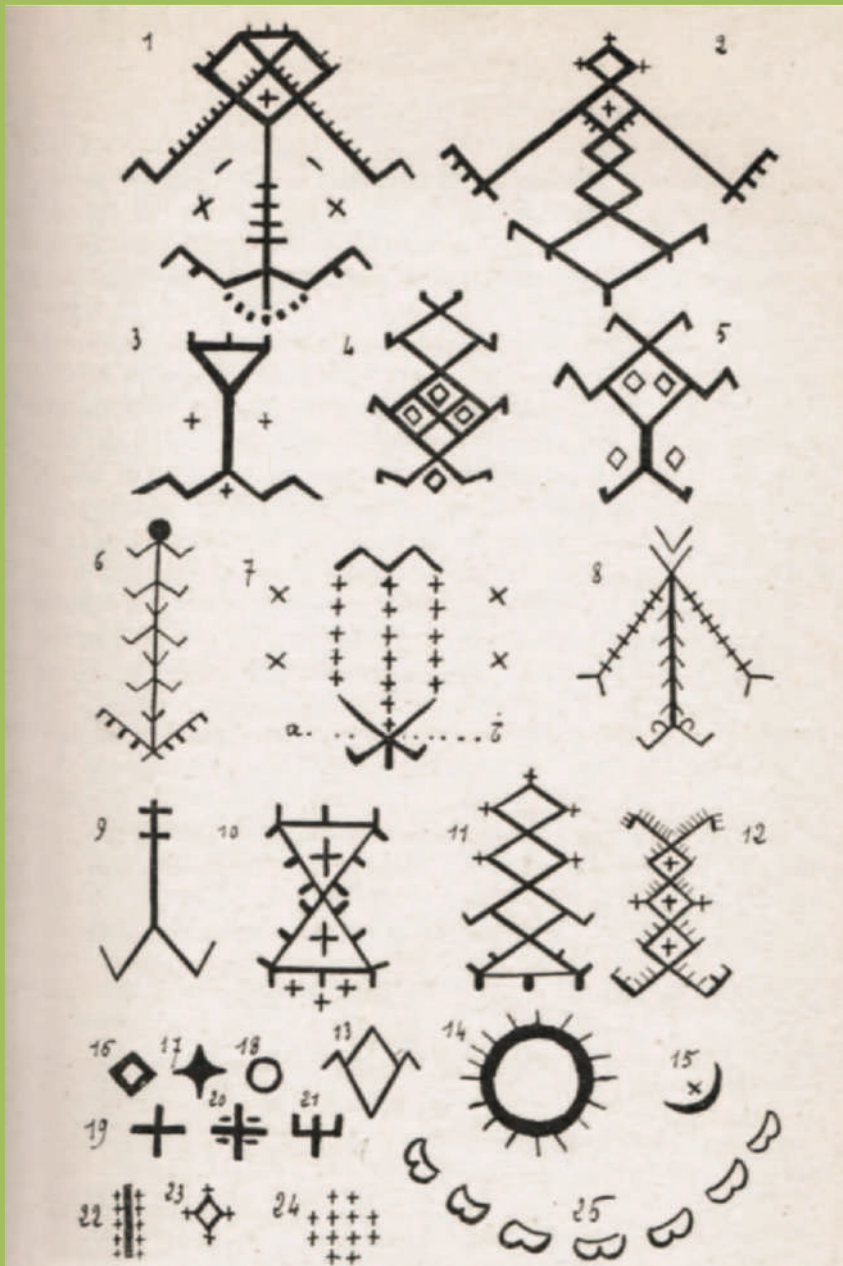


Tatuaż berberyjski – algierska dziewczyna, 1920, autor nieznany, kolekcja fotograficzna Amerykańskiego Czerwonego Krzyża

Berber tattoo – Algerian girl, 1920, unknown author, American National Red Cross photograph collection
Library of Congress, sygn. LC-DIG-anrc-19933 DLC
<http://loc.gov/pictures/resource/anrc.19933/>



Egipt. Beduińskie tatuowanie, pocz. XX w., karta pocztowa, Muzeum Tatuazu, Gliwice
Egypt. Bedouin tattooing, e. 20th century, postcard, Muzeum Tatuazu, Gliwice



Tatuaż berberyjski – zestawienie najpopularniejszych wzorów/Berber tattoo – the most popular patterns
 M. Gaudry, *La Femme Chaouïa de L'Aures. Etude de Sociologie Berbere*, Paris 1929, tab. XII



Tatuaż berberyjski – motyw zoomorficzny, Algieria/Berber tattoo – zoomorphic theme, Algeria
Fot./photo: Yasmin Bendaas, Algieria/Algeria
www.pulitzercenter.org/projects/between-lines-facial-tattoos-and-chaouia



Tatuaż berberyjski – Nanan Fatima z niekompletnym tatuażem czoła, Algieria
Berber tattoo- Nana Fatima with an incomplete tattoo on her forehead, Algeria
Fot./photo: Yasmin Bendaas, Algieria/Algeria
www.pulitzercenter.org/projects/between-lines-facial-tattoos-and-chaouia



Tatuaż berberyjski – wzory stymulujące płodność, Algieria

Berber tattoo - fertility stimulating patterns, Algeria

Fot./photo: Yasmin Bendaas, Algieria/Algeria

www.pulitzercenter.org/projects/between-lines-facial-tattoos-and-chaouia



Kobieta z tradycyjnym kurdyjskim tatuażem *deq*, Urfa, Turcja
Woman with traditional Kurdish *deq* tattoo, Urfa, Turkey
Fot./photo: Murat Ayneli, Turcja/Turkey www.instagram.com/muratayneli



Kobieta z tradycyjnym kurdyjskim tatuażem *deq*, Urfa, Turcja
Woman with traditional Kurdish *deq* tattoo, Urfa, Turkey
Fot./photo: Murat Ayneli, Turcja/Turkey www.instagram.com/muratayneli



Tradycyjny kurdyjski tatuaż dłoni, Urfa, Turcja/Traditional Kurdish hand tattoo, Urfa, Turkey
Fot./photo: Murat Ayneli, Turcja/Turkey www.instagram.com/muratayneli



Tradycyjny kurdyjski tatuaż nóg, Urfa, Turcja/Traditional Kurdish legs tattoo, Urfa, Turkey
Fot./photo: Murat Ayneli, Turcja/Turkey www.instagram.com/muratayneli

AFRYKA PÓŁNOCNA I BLISKI WSCHÓD (CHRZEŚCIJAŃSTWO)

Wczesne chrześcijaństwo podtrzymało starotestamentowe zastrzeżenia wobec praktyki tatuowania, dodając do nich aspekt nienaruszalności ciała, stanowiącego podobieństwo samego Boga i świątynię Ducha Świętego. Podobnie jak dla Żydów, również i dla chrześcijan, znaczenie miało powiązanie tatuauży z praktyką stygmatyzowania. W kręgu antycznej kultury grecko-rzymskiej pojedyncze tatuauże kojarzone były przede wszystkim z nieusuwalnym znakiem hańby, natomiast tatuauże pokrywające całe ciało z „brakiem kultury” charakterystycznym dla ludów uznawanych za barbarzyńskie¹.

Źródła wskazują jednak, że wbrew oficjalnym przepisom wspólnota chrześcijańska dopuszczała wykonywanie tatuauży o motywach religijnych, zwłaszcza tych świadczących o oddaniu się Chrystusowi. Już w połowie VI w. Prokopiusz z Gazy donosił o chrześcijanach noszących na ramionach i przedramionach chrystogramy, akronimy ΙΧΘΥΣ, litery Α i Ω, wizerunki baranka, ryb, delfinów, symbole krzyża i kotwicy². Do utrzymania, a nawet rozwoju zwyczaju trwałego zdobienia ciała wzorami religijnymi przyczynił się ruch krucjatosy oraz pielgrzymki do Jerozolimy i innych miejsc świętych³.

Tatuowanie członków wspólnoty chrześcijańskiej jest praktykowane także współcześnie, np. w Kościele Koptyjskim na terenie Nubii i Ortodoksyjnym Kościele Etiopskim. Tradycja ta wywodzi się z czasów podboju Górnego Egiptu przez Sasanidów a następnie Arabów, kiedy to na **Koptów**, jako chrześcijan, został nałożony obowiązek noszenia ciężkiego drewnianego krzyża, będącego rodzajem piętna, umożliwiającego odróżnienie ich od muzulmanów. Znaczenie owego napiętnowania Koptowie odwrócili, czyniąc z niego znak identyfikacyjny, zastępując drewniany krzyż symbolem tatuowanym na nadgarstku prawej ręki⁴. Koptyjski tatuauż świadczy o włączeniu do wspólnoty religijnej, a jego naniesienie jest częścią obrzędu chrzcielnego. Znak umieszczony na nadgarstku niemowlęcia jest w kolejnych latach odświeżany. Dorośli tatuują się przeważnie w obliczu istotnych wydarzeń życiowych, a także w czasie świąt religijnych, gdy wędrowni tatuatorzy rozstawiają swoje kramy w pobliżu świątyni i klasztorów. Oprócz krzyży, Koptowie chętnie tatuują przedstawienia figuralne – najczęściej wizerunki

1. G. Guerzoni, *Devotional Tattoos In Early Modern Italy*, „Espacio, Tiempo y Forma” 2018, No. 6, s. 129.

2. Ibidem, s. 130.

3. J. Małocha, *Historia religijnego tatuaużu koptyjskiego i jego znaczenie w kręgu kulturowym chrześcijan egipskich*, „Perspektywy Kultury” 2021, nr 1 (32), s. 16. Wykonywanie tatuauży upamiętniających pielgrzymkę do sanktuarium praktykowane było już w kulturze starożytnej Grecji.

4. Alternatywnej genezy religijnych tatuauży koptyjskich upatrywać należy w praktyce życia klasztornego, którego rozkwit przypadł na VIII w. J. Małocha, op. cit., s. 16.

aniołów i świętych ze św. Jerzym walczącym ze smokiem na czele. Pierwotnie szkice tatuazu wykonywano odręcznie, później jednak zaczęto używać specjalnych stempli⁵. Technika ta zaimportowana została z obszaru Palestyny.

Kulturowo zbliżeni do Koptów są **Tigrajczycy**, rolnicza społeczność zamieszkująca etiopską prowincję Tigray przy granicy z Erytreą. Należą oni do Kościoła Ortodoksyjnego i chętnie tatuują ciała. Najpopularniejszym wzorem jest równoramienny krzyż koptyjski, nanoszony na centralną część czoła. Obyczaj ten kultywują głównie kobiety. Wykonanie tatuazu ma charakter rytualny i towarzyszy włączeniu dziecka do społeczności dorosłych, co zazwyczaj ma miejsce pomiędzy 7 a 12 rokiem życia⁶.

W związku z chrześcijańskimi Tigrajczykami pozostaje żydowska mniejszość **Beta Izrael**, wierna judaizmowi biblijnemu opartemu na Torze z pominięciem tradycji rabinicznej. Członkowie tej wspólnoty, jako jedyni przedstawiciele judaizmu, praktykują rytualne tatuowanie. Ich tatuaże (*tukurat*) mają głównie funkcje apotropaiczne (ochronne), ale postrzegane są również jako element upiększający. Wykonują je przede wszystkim kobiety, mężczyźni czynią to bardzo rzadko i jedynie w obrębie dłoni. Natomiast damskie tatuaże umiejscowione są pośrodku czoła, na skroniach, podbródku, wzdłuż bocznej linii żuchwy i wokół szyi. Zdarza się, że wpleciony jest w nie równoramienny krzyż, który nie ma jednak znaczenia kultowego⁷.

NORTH AFRICA AND THE MIDDLE EAST (CHRISTIANITY)

Early Christianity upheld the Old Testament objections to the practice of tattooing by adding the aspect of the inviolability of the body being the image of God himself and the temple of the Holy Spirit. As for the Jews, the connection between tattoos and the practice of stigmatisation was important to Christians as well. In the ancient Greco-Roman culture, single tattoos were associated primarily with an irremovable mark of dishonor, while tattoos covering the entire body were associated with the "anti-culture" of peoples considered barbaric.

Sources indicate, however, that contrary to official regulations, the Christian community allowed tattoos with religious motifs, especially those testifying to devotion to Christ. Already in the middle of the sixth century, Procopius of Gaza reported about Christians wearing on their arms and forearms christograms, acronyms IXΘΥΣ, letters A and Ω, images of a lamb,

5. J. Matocha, op. cit., s. 19-20.

6. <https://www.encyclopedia.com/places/africa/ethiopia-political-geography/tigray> [dostęp: 14.12.2021].

7. <http://eshkolhakofer.blogspot.com/2014/02/jews-with-tattoos-tattooing-traditions.html> [dostęp: 5.03.2022].

fish, dolphins, symbols of the cross and an anchor. The Crusade movement and pilgrimages to Jerusalem and other holy places contributed to the maintenance and even development of the custom of permanent body decoration with religious patterns, which was already known in ancient Greece.

Tattooing of members of the Christian community is also practiced today, for example in the Coptic Church in Nubia and the Orthodox Ethiopian Church. The tradition dates back to the conquest of Upper Egypt by the Sassanids and then the Arabs, when **Copts** as Christians were required to wear a heavy wooden cross as a kind of stigma to distinguish them from Muslims. The Copts reversed the meaning of this stigma by making it an identifying mark, replacing the wooden cross with a symbol tattooed on the wrist of the right hand. The Coptic tattoo is a symbol of belonging to a religious group and is often given during a baptismal rite. The mark applied to the wrist of an infant is refreshed in subsequent years. Adults usually tattoo themselves in the face of significant life events and during religious holidays, when itinerant tattooists set up their stalls near temples and monasteries. Apart from crosses, Copts like to tattoo figural representations - most often images of angels and saints with first and foremost St. George fighting a dragon. Originally, the sketches of the tattoo were done by hand, but later the practice of applying the pattern with a stamp was adopted. This technique was imported from Palestine where it was used by pilgrims.

Culturally similar to the Copts are the **Tigrayans**, an agricultural community living in the Ethiopian province of Tigray near the border with Eritrea. They belong to the Orthodox Church and like to tattoo their bodies. The most popular design is an isosceles Coptic cross, applied to the central part of the forehead. This custom is cultivated mainly by women. Tattooing has a ritual character and accompanies child's incorporation into adult community, which usually takes place between 7 and 12 years of age.

In connection with the Christian Tigrayans there is the **Jewish minority Beta Israel**, faithful to the biblical Judaism based on the Torah with the exclusion of rabbinical tradition. Members of this community are the only representatives of Judaism to practice ritual tattooing. Their tattoos (*tukurat*) have mainly apotropaic (protective) functions, but are also seen as a beautifying element. They are mostly performed by women; men do it very rarely and only in the palm area. Women's tattoos are located in the middle of the forehead, on the temples, chin, along the lateral jaw line and around the neck. Sometimes an isosceles cross is woven into the tattoo, but it has no cult significance.



Krzyż tzw. ręczny etiopskiego kościoła ortodoksyjnego, 2010-2018, Zegie, Etiopia.
Muzeum Miejskie w Żorach
[Hand Crosses of the Ethiopian Orthodox Church, 2010-2018, Zegie, Ethiopia.](#)
[Muzeum Miejskie w Żorach, Poland](#)
Fot./photo: Adam Zakrzewski



Św. Takla Haymanot Etiopczyk – współczesny koptyjski stempel do tatuażu, Egipt
St. Takla Haymanot the Ethiopian – Modern Coptic tattoo stamp, Egypt
Muzeum Tatuażu, Gliwice, Polska/Poland



Św. Merkury z Cezarei – współczesny koptyjski stempel do tatuażu, Egipt
St.Philopater Mercurius – Modern Coptic tattoo stamp, Egypt
Muzeum Tatuażu, Gliwice, Polska/Poland



Kobieta tigrajska z tradycyjnym tatuażem, Etiopia/Tigray woman with a traditional tatoo, Ethiopia
Fot./photo: Martin Köppert, Niemcy/Germany www.mko-photography.com



Kobieta tigrajska z tradycyjnym tatuażem, Etiopia/Tigray woman with a traditional tattoo, Ethiopia
Fot./photo: Georges Courrèges, Francja/France www.georgescourreges.net



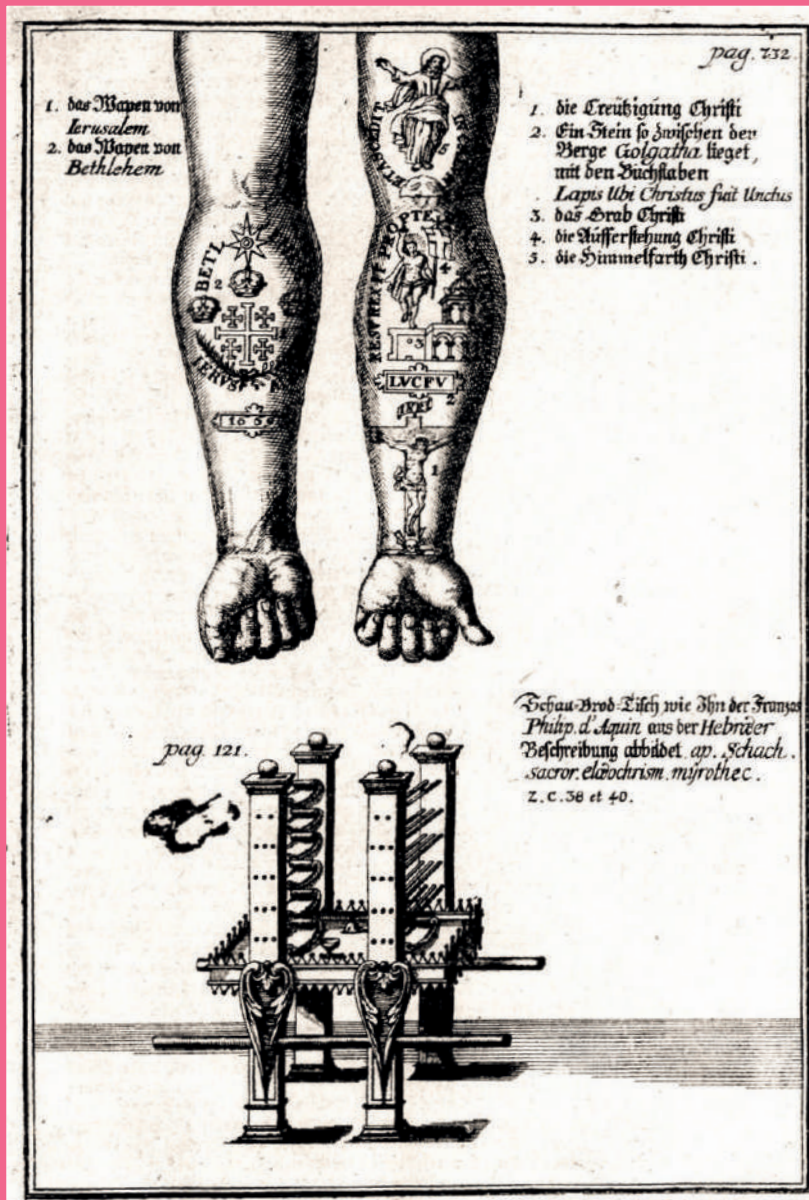
Kobieta etiopska z tradycyjnym tatuażem religijnym, Etiopia
Ethiopian woman with a traditional religious tattoo , Ethiopia
Fot./photo: Martin Köppert, Niemcy/Germany www.mko-photography.com



Członkowie rodziny tatuatorów, prowadzącej przyklasztorny warsztat tatuażu chrześcijańskiego, Kair, Egipt
Members of the family of tattooists running a monastery Christian tattoo workshop, Cairo, Egypt
Fot./photo: Piotr Wojciechowski, Polska/Poland www.facebook.com/polish.tattoo.museum



Św. Szymon Szewc (Garbarz) – tatuaż wykonany z użyciem stempla, Kair, Egipt
St. Simon the Tanner – religious stamp tattoo, Cairo, Egypt
Fot./photo: Piotr Wojciechowski, Polska/Poland www.facebook.com/polish.tattoo.museum



Wzory jerozolimskich tatuaży pielgrzymich z XVIII w.
 Patterns of Jerusalem pilgrim tattoos from the 18th century
 Johan Lund, *Die Alten Jüdischen Heiligthümer, Gottesdienste und Gewohnheiten, für Augen gestellt, In einer ausführlichen Beschreibung des gantzen Levitischen Priesterthums, Und fünff unterschiedenen Büchern*, Hamburg 1738, s./p. 732



Wykonywanie tatuażu pielgrzymiego, ok. 1910, autor nieznany, Jerozolima
Tattooing a pilgrim, a. 1910, unknown author, Jerusalem
Library of Congress, sygn. LC-DIG-matpc-00710
<http://loc.gov/pictures/resource/matpc.00710/>

Koptowie do dnia dzisiejszego, pozyskują pigment z użyciem lampy naftowej. Metoda ta była znana co najmniej od początku XX w. na terenie Egiptu i na obszarze Bliskiego Wschodu. Technikę tę zaobserwował Winifred Smeaton podczas pobytu w Iraku, w latach 1933-1935:

„Istnieją różne metody wytwarzania pigmentu do tatuowania, który znane jest jako kohl lub baemah, ale zasada jest taka sama, bo głównym składnikiem jest zawsze węgiel w postaci kopcia z lampy. [...] Węgiel jest wytrącany przez spalanie zwykłej nafty do lampy lub łójki, lub kawałka materiału maczanego w zużytym do gotowania tłuszczu baranim. Czasami dodaje się do niego indygo lub żółć z woreczka żółciowego wół [...] jednak najczęstszą metodą jest zbieranie sadzy wytrącającej się na dnie naczynia trzymanego nad lampą i robienia z niej pasty. Wiele osób uważa, że sadzę należy zwilżyć mlekiem kobiety karmiącej córkę, które ma magiczne właściwości.”¹

Współcześni tatuatorzy koptyjscy, obok tradycyjnej metody tatuowania ręcznego, posługują się własnoręcznie zbudowanymi urządzeniami elektrycznymi. Napęd takich maszynek stanowią silniczki elektryczne z drobnych urządzeń elektronicznych, natomiast igły przygotowuje się z agrafek osadzonych w plastikowych końcówkach pipet laboratoryjnych. Są one następnie montowane w napędzie za pośrednictwem, wykonanej z izolacji przewodu elektrycznego, centrifugi. Na terenie Nubii do sadzy dodaje się, przygotowany wcześniej, wysuszony ekstrakt z fermentowanych liści molokhia juta.

Until now, the Copts have obtained pigment using a kerosene lamp. That method has been known in Egypt and the Middle East since the beginning of the 20th century, if not earlier. The technique was observed by Winifred Smeaton during his stay in Iraq in 1933-1935:

„There are various methods of making the pigment for tattooing, which is known as kohl or baemah, but the principle is the same, for the chief ingredient is always carbon in the form of lamp-black. [...] The carbon is precipitated by burning either the ordinary kerosene of lamps, or tallow, or a piece of cloth dipped in dihn, the mutton fat used for cooking. Sometimes indigo is added, or bile from the gall-bladder of an ox [...], but the commonest method is to gather the soot precipitated on the bottom of a dish held over the lamp, and make a paste. Many people hold that the soot must be moistened with halib umm al-bint, the milk of a woman nursing a daughter, which has magic properties [...].”

W. Smeaton, *Tattooing Among The Arabs of Iraq*, „American Anthropologist” 1937, No. 39, p. 59.

Contemporary Coptic tattooers, apart from the traditional method of hand tattooing, use self-made electrical devices, which are powered by electric motors of small electronic devices, while the needles are made of safety pins inserted in plastic laboratory pipette tips. They are subsequently mounted in the drive via an insulated electric cable centrifuge. In Nubia, the pre-prepared, dried extract of fermented molokhia leaves is added to the soot.

1. W. Smeaton, *Tattooing Among The Arabs of Iraq*, „American Anthropologist”, 1937, No. 39, s. 59.



Własnoręcznie wykonany współczesny zestaw do tatuowania, Egipt (Nubia). Muzeum Tatuażu, Gliwice
Hand-made contemporary tattooing kit, Egypt (Nubia). Muzeum Tatuażu, Gliwice, Poland
Fot./photo: Adam Zakrzewski

AZJA POŁUDNIOWA - INDIE

Duże rozdrobnienie grup i plemion indyjskich ma znaczący wpływ na zróżnicowanie motywów i form tatuaży oraz ich funkcje użytkowe. Zwyczaj tatuowania pojawia się w hinduistycznej mitologii – Wisznu wytatował rękę Lakszmi w celu zapewnienia jej ochrony podczas wojny toczonej z demonami¹. W sanskrycie tatuaż nazywano „godna”, który to termin przeszedł później do języka hindi². Już w odległych czasach znane były grupy zawodowych wędrownych tatuatorów, co świadczy o zapotrzebowaniu na tego typu dekoracje. Wiele z ludów Indii zwyczaj tatuowania zachowało do czasów współczesnych.

Zamieszkująca region Ponbandar w zachodniej części stanu Gudźarat grupa etniczna **Mer** przywiązuje wielką wagę do zwyczaju tatuowania uważając, że znaki naniesione na ciało są jedynymi elementami świata doczesnego, który zabiorą ze sobą w zaświaty. Mężczyźni tatuują najczęściej, w okolicach nadgarstka lub na prawym przedramieniu, niewielki znak wielbłąda. Tatuaże kobiece są o wiele bardziej rozległe i dekoracyjne. Pierwsze tatuaże, nanoszone na dłoń i stopy, dziewczynki otrzymują w wieku około 7-8 lat, a kolejne przed zamążpójściem. Brak tatuażu obniża atrakcyjność kobiety i źle świadczy o jej pochodzeniu. W pełni rozwinięty tatuaż kobiecy obejmuje stopy, podudzia, dłoń, ramiona i przedramiona, a przede wszystkim szyję oraz górną część klatki piersiowej, tworząc tzw. *hānsali* – skomplikowany wzór nawiązujący formą do srebrnych naszyjników. Zestaw wzorów tatuaży kobiecych jest bardzo bogaty i zawiera antropomorficzne przedstawienia bóstw i bohaterów, szeroki repertuar form zaczerpniętych ze świata przyrody ożywionej i nieożywionej oraz różnorakie formy geometryczne, tworzone przez grupy pojedynczych punktów³. Tatuaże wykonuje się nakłuciami dwiema lub trzema igłami osadzonymi w trzciniowej rękojeści. Baza pigmentu jest zróżnicowana i wpływa na otrzymywany finalnie kolor tatuażu. Kolor czarny otrzymuje się z sadzy i krowiego moczu. Kolor zielonkawy z sadzy z domieszką soku z liści talusi, wody i kurkumy. W przeszłości stosowano także pigment czerwony, którego podstawę stanowił tlenek rtęci⁴.

Dla centralnych regionów Indii reprezentatywne są tatuaże grupy **Baiga**, zamieszkującej na terenie stanów Madhya Pradesh i Chattisgarh. Wśród Baiga tatuują się głównie kobiety. Tatuaże mają istotne znaczenie estetyczne, stanowią również formę ekspresji seksualnej i uważane są za silny stymulant erotyczny. Pierwsze tatuaże inicjacyjne

1. S. Haq, *The Skin and the Ink: Tracing the Boundaries of Tattoo Art in India*, Dehli 2018, s. 12.

2. B. Pollard, *Links Through Ink: Tradition and Modernization in Indian Tattoo* <https://www.ciee.org/go-abroad/college-study-abroad/blog/links-through-ink-tradition-and-modernization-indian-tattoo> [dostęp: 14.02.2022].

3. L. Krutak, *India: Land of Eternal Ink*, 2009, http://www.vanishingtattoo.com/india_tattoo_history.htm [dostęp: 14.02.2022].

4. Ibidem.

nanoszone na czoło dojrzewającej dziewczyny, w wieku około 8-10 lat. Tatuaz ten składa się z umieszczonego pośrodku czoła symbolu półksiężyca (w formie litery „V”), z rytmem kropek i krótkich kresek nad brwiami⁵. Gdy kobieta osiąga dojrzałość płciową i jest gotowa do zawarcia małżeństwa otrzymuje kolejne tatuaże na plecach, rękach i nogach⁶. Szyja i piersi tatuowane są po urodzeniu pierwszego dziecka i oznaczają osiągnięcie pełnej dojrzałości. Po ślubie na wyraźną prośbę męża, kobieta może wykonać tatuaz na udach⁷. Baiga stosują również tatuaże magiczne, mające działanie ochronne lub podnoszące sprawność fizyczną. Stosowane wzory inspirowane są naturą i nanoszone symetrycznie na poszczególne partie ciała. Bardzo popularną formą jest motyw tzw. „krowiego oka”, czyli okrąg z promienistymi liniami (symbol życiodajnego słońca)⁸. W tej grupie tatuażem zajmują się wyłącznie kobiety o specjalistycznych umiejętnościach przekazywanych tradycyjnie w formie ustnej – z matki na córkę. Tatuaże wykonuje się pęczkiem igieł osadzanych w drewnianej rękojeści lub ciasno wiązanych grubym zwojem sznurka. Podstawowym pigmentem jest sadza z lampy zasilanej olejem sezamowym mieszana z wodą, do której to mieszaniny dodawane są inne składniki pochodzenia roślinnego i zwierzęcego, jak na przykład spaloną skórę węża *domi*⁹.

Inną grupą centralnych Indii praktykującą tatuowanie jest lud **Santhal**, mieszkający głównie w granicach stanów Jharkhand, Bihar, Bengal Zachodni i Orisa. W kulturze Santhalów tatuaże dzielą się na, dominujące ilościowo, tatuaże kobiece (*khunda*) oraz na męskie (*sikka*). Wśród używanych wzorów szczególnie popularnych jest 7 podstawowych motywów, których znaczenie jest już obecnie w części zatarte¹⁰. Kobiety w okresie dojrzewania otrzymują tatuaz na prawej dłoni, a po zawarciu związku małżeńskiego tatuowana jest dłoń lewa. Kobiety umieszczają także tatuaże wzdłuż linii szyi i na ramionach. Natomiast mężczyźni jedynie na grzbiecie lewej dłoni. Tatuaże Santhalów mają również znaczenie magiczne, gdyż wiara w czary jest w tej grupie bardzo rozpowszechniona¹¹. Tatuaże wykonuje się poprzez nakłucia pęczkiem bardzo cienkich metalowych igieł. Pigment sporządzany jest z sadzy zbieranej z dna okopconych garnków, którą miesza się z wodą, a sporadycznie, gdy kobieta jest w okresie laktacji, jej własnym mlekiem¹².

5. L. Krutak, op. cit.

6. B. K. Mohanta, M.L. Chadhar, *Cultural Aspects Of The Tribal Art In Central India: A Case Of The Body Decoration Of The Baiga Tribe*, w: *Proceedings of the National Seminar on River Valley Civilization of Chhatisgarh & New Research in Indian Archaeology*, Raipur 2012, s. 237.

7. S. Chakrabarti, *Traditions on Skin: Baiga Women and their Tattoos*, <https://www.sahapedia.org/traditions-skin-baiga-women-and-their-tattoos> [dostęp: 10.02.2022].

8. Ibidem.

9. L. Krutak, op. cit.

10. P. Ghosh, *Tattoo: A Cultural Heritage*, „*Antrocom Journal of Anthropology*” 2020, Vol. 16, No. 1, s. 298.

11. Ibidem.

12. S. Haq, op. cit., s. 9.

Kutia Kondh to grupa etniczna mieszkająca w nadbrzeżnym stanie Orisa. Należące do niej kobiety noszą charakterystyczne „tygrysie” tatuaże twarzy. Pierwotnie miały one funkcje ochronne i pełniły rolę talizmanów zabezpieczających przed duchowymi i fizycznymi niebezpieczeństwami. Tatuaz na czole, zwany *Chandi Mata*, kobieta otrzymuje w momencie zawarcia małżeństwa. Jest on z jednej strony symbolem statusu społecznego, z drugiej zaś znakiem magicznym mającym chronić jej męża. Kobiety Kutia Kondh uważają swe tatuaże za wyjątkową ozdobę, która stanowi przepustkę do świata duchów. Powiadają, że gdyby umarły bez tatuaży Mahapurbu (bóg stwórca) nałożyłby na nie kary, natomiast gdy zjawią się przed nim z tatuażami (jedyną piękną rzeczą, którą mogą zabrać w zaświaty z życia doczesnego) Mahapurbu przygarnie je i będzie się nimi opiekował. Tatuaże pozwalają również odnaleźć swoich współplemieńców w zaświatach¹³.

Na terenie stanu Chattisgarh żyją członkowie, założonej w latach 90. XIX w. przez Parasumara Bhardwaja, wspólnoty religijnej **Ramnami Samaj**. Parasumar był reformatorem religijno-społecznym głoszącym hasła równości społecznej i awansu kasty nietykalnych, który, za pośrednictwem boga Ramy, dostąpił cudownego uzdrowienia z trądu. Rama upamiętnił swą interwencję pozostawiając na piersi chorego tatuaz złożony ze słów „Ram-Ram”. Wokół mistyka zaczęli gromadzić się wyznawcy, którzy nanosili na swoje czoła tatuaże wzorowane na cudownym tatuażu noszonym przez mistrza. Używanie imienia Ramy przez nietykalnych wywołało protesty kast wyższych, zwłaszcza Braminów, niejednokrotnie połączone z atakami fizycznymi¹⁴. Aby zabezpieczyć się przed nimi, Ramnami zaczęli pokrywać coraz większe partie ciała zwielokrotnionym świętym imieniem „Ram-Ram”. Członkowie wspólnoty wykonują tatuaże świętego imienia przeważnie w wieku 12-13 lat lub tuż przed zawarciem związku małżeńskiego. Mogą one obejmować jedynie czoło (*shiromani*), twarz (*baden*) lub całe ciało łącznie ze stopami i pośladkami (*nakhshikh*), co wywołuje kontrowersje i jest uważane, poza kręgiem wyznawców, za bluźnierstwo¹⁵.

13. L. Krutak, op. cit.

14. V. Khetrapal, *The Ramnamis of Chhattisgarh: Wearing Ram in Defiance of Casteism* <https://www.sahapedia.org/ramnamis-chhattisgarh-wearing-ram-defiance-casteism> [dostęp: 10.02.2022].

15. R. Lamb, *The Ramnami Samaj and Social Upliftment*, 2014, University of Hawai'i, s. 11, https://www.researchgate.net/publication/259740344_The_Ramnami_Samaj_and_Social_Upliftment [dostęp: 15.02.2022].

SOUTH ASIA - INDIA

The great fragmentation of Indian groups and tribes has a significant impact on the diversity of motifs and forms of tattoos and their practical purposes. The custom of tattooing appears in Hindu mythology - Vishnu tattooed Lakshmi's hand to ensure her protection during a war fought with demons. In Sanskrit, tattooing was called "godna", a term that later passed into Hindi. Even in remote times, groups of professional itinerant tattooists were known, indicating the demand for this type of decoration. Many of the peoples of India have kept the custom of tattooing until today

In the Ponbandar region in the western part of Gujarat the **Mer** ethnic group attaches great importance to the custom of tattooing believing that the marks on the body are the only elements of the mortal world that they will take with them to the other world. Men usually tattoo a small camel mark near the wrist or on the right forearm. Women's tattoos are much more extensive and decorative. Girls get their first tattoos on their hands and feet when they are about 7-8 years old, and others before they get married. The absence of a tattoo lowers a woman's attractiveness and indicates badly her background. Fully developed female tattoo covers feet, shins, hands, arms and forearms, but first of all neck and upper part of the chest, forming so called hānsali - complicated pattern referring by its form to silver necklaces.

The tattoos of **Baiga** group, living in Madhya Pradesh and Chattisgarh, are representative for the central regions of India. Among the Baiga, mainly women are tattooed. Tattoos have a significant aesthetic meaning, they are also a form of sexual expression and are considered a strong erotic stimulant. The first initiation tattoos were applied to the forehead of a pubescent girl, at about 8-10 years of age. This tattoo consists of a crescent symbol in the middle of the forehead (in the form of the letter "V"), with a rhythm of dots and short lines above the eyebrows. When a woman reaches sexual maturity and is ready for marriage she receives further tattoos on her back, arms and legs. The neck and breasts are tattooed after the birth of the first child and mark the achievement of full maturity. After marriage, at the express request of her husband, a woman may get a tattoo on her thighs. The Baiga also use magic tattoos that have a protective effect or enhance physical fitness. The designs are inspired by nature and are applied symmetrically on different parts of the body. A very popular form is the so-called "cow eye" - a rhombus with a dot in the middle. In this group tattooing is done only by women with specialised skills handed down orally from mother to daughter.

Within the state of Chattisgarh live members of the **Ramnami Samaj** religious community, founded in the 1890s by Parasumar Bhardwaj. Parasumar was a religious and social reformer preaching social equality and advancement of the untouchable caste, who, through the god Rama, was miraculously cured of leprosy. Rama commemorated his intervention by leaving a tattoo of the words "Ram-Ram" on his chest. Devotees gathered around the mystic and got tattoos on their foreheads, modelled after the miraculous tattoo worn by the master. The use of Rama's name by untouchables provoked protests from the higher castes, especially Brahmins,

sometimes accompanied by physical attacks. To protect themselves from these, the Ramnami began to cover larger and larger portions of their bodies with the multiplied holy name "Ram-Ram". Members of the community usually get tattoos of the holy name at the age of 12-13 or just before marriage. They can cover only the forehead (*shromani*), the face (*baden*) or the whole body including the feet and buttocks (*nakhshikh*), which is controversial and considered blasphemous outside the circle of followers.

Another group in central India that practices tattooing is the **Santhal** people, living mainly within the states of Jharkhand, Bihar, West Bengal and Orisha. In Santhal culture, tattoos are divided into dominant female tattoos (*khunda*) and male tattoos (*sikka*). Seven basic motifs dominate among the designs used, the meaning of which is often already fully obliterated. Women get a tattoo on their right palm during puberty and after marriage the left palm is tattooed. Women also place tattoos along the neckline and on the shoulders. Men, on the other hand, only on the back of the left palm. Santhal tattoos also have magical significance, as belief in witchcraft is very common in this group.

Kutia Kondh is an ethnic group living in the coastal state of Orisha. Its women wear distinctive "tiger" face tattoos. Originally they were protective and acted as talismans against spiritual and physical dangers. The tattoo on the forehead, called *Chandi Mata*, is given to a woman upon marriage. It is a symbol of social status on the one hand and a magical sign to protect her husband on the other. Kutia Kondh women consider their tattoos to be a special ornament that is a ticket to the spirit world. They say that if they died without tattoos Mahapurbu (the creator god) would impose punishments on them, but when they appear before him with tattoos - the only beautiful thing they can take to the other world from their earthly life - Mahapurbu will take them in and look after them. The tattoos will also enable me to find their tribesmen in the other world.



Kobieta z grupy etnicznej Kutia Kondh, Orisa, Indie

Kutia Kondh woman, Orisa, India

Fot./photo: Christa Neuenhofer, Niemcy/Germany www.pbase.com/neuenhofer/root



Kobiety z grupy etnicznej Baiga, wieś Ranjara, Chhattisgarh, Indie

Baiga women, Ranjara village, Chhattisgarh, India

Fot./photo: Shatabdi Chacrabarti, Indie/India www.instagram.com/shatabdi_chakrabarti



Kobieta z grupy etnicznej Baiga, wieś Ranjara, Chhattisgarh, Indie

Baiga woman, Ranjara village, Chhattisgarh, India

Fot./photo: Shatabdi Chacrabarti, Indie/India www.instagram.com/shatabdi_chakrabarti



Kobieta z grupy etnicznej Baiga, wieś Ranjara, Chhattisgarh, Indie

Baiga woman, Ranjara village, Chhattisgarh, India

Fot./photo: Shatabdi Chacrabarti, Indie/India www.instagram.com/shatabdi_chakrabarti



Kobieta z grupy etnicznej Mer, Gudźarat, Indie/Mer woman, Gujarat, India
Fot./photo: Shatabdi Chacrabarti, Indie/India www.instagram.com/shatabdi_chakrabarti



Tatuaże kobiet z grupy Mer, Gudżarat, Indie

Tattoos of a Mer women, Gujarat, India

Fot./photo: Shatabdi Chacrabarti, Indie/India www.instagram.com/shatabdi_chakrabarti



Tatuaże kobiet z grupy Santhal, Jharkhand, Indie

Tattoos of Santhal women, Jharkhand, India

Fot./photo: Shatabdi Chacrabarti, Indie/India www.instagram.com/shatabdi_chakrabarti



Tatuaże kobiet z grupy Santhal, Jharkhand, Indie

Tattoos of Santhal women, Jharkhand, India

Fot./photo: Shatabdi Chacrabarti, Indie/India www.instagram.com/shatabdi_chakrabarti



Członek wspólnoty religijnej Ramnami, Chhattisgarh, Indie
Member of the Ramnami religious community, Chhattisgarh, India
Fot./photo: Peter Bos, Holandia/Netherlands www.studiopeterbos.com



Członek wspólnoty religijnej Ramnami, Chhattisgarh, Indie
Member of the Ramnami religious community, Chhattisgarh, India
Fot./photo: Peter Bos, Holandia/Netherlands www.studiopeterbos.com

AZJA POŁUDNIOWA - INDIE WSCHODNIE, BIRMA

Skarbnicą etnicznego tatuażu są wschodnie regiony Indii sąsiadujące z Birmą (obecnie Mjanma). Pomimo granicy państwowej, grupy etniczne żyjące po obydwu jej stronach wykazują wspólne cechy kulturowe, związane m.in. z tradycją tatuażu.

Lud **Apatani** jest wspólnotą rolniczą żyjącą głównie w dolinie rzeki Ziro. Praktykują oni animizm *Paku-Itu* (kult Słońca i Księżycy), w tym kult przodków, których duchom składają ofiary ze zwierząt. Kobiety tatuują twarze, nanosząc prostą linię biegnącą wzdłuż jej osi i pięć pionowych linii na podbródku. Charakterystyczny wizerunek dopełniają drewniane labrety (*yaping hurlo*) umieszczone w otworach przeszywających płatki nosa. Według legendy słynące z urody kobiety Apatani były porwane przez mężczyzn z sąsiednich plemion. By zniechęcić napastników zaczęły oszpecać swoje twarze. Według innego mitu zbłąkane duchy poległych wojowników powracały do wiossek napastując żony. Szamani kazali kobietom modyfikować twarze, tak aby duchy mężów, nie mogły ich odnaleźć¹. Zdobienia te stały się kanonem piękna i obowiązkowym elementem rytuałów inicjacyjnych². Tatuaże wykonywano metodą nakłuwania skóry wiązką cierni akacji nilowej (*tipe-tere*) za pomocą drewnianego pobijaka (*empiia yakho*). Jako pigmentu (*chinyu*) używano sadzy zmieszanej z tłuszczem zwierzęcym³.

Naga to wielojęzyczna wspólnota różnych grup etnicznych. W ich kulturze silnie akcentowany jest etos walki i wzorzec męzczyzny wojownika - łowcy głów. Sztuka tatuowania pełniła rolę naczelnego spoiwa kulturowego, opartego na fundamencie wierzeń (kult przodków) i wspólnej tożsamości⁴. Tatuowali się przede wszystkim mężczyźni, którzy wykazali się męstwem na polu bitwy. Ci, którzy zdobyli głowę wroga, otrzymywali specjalny wzór nanoszony na klatkę piersiową. Było to istotne w wymiarze społecznym i eschatologicznym. Ten, kto nie zdołał go pozyskać skazany był w zaświatach na wieczne łaknienie i pragnienie lub na dręczenie przez duchy kłuciem kolcami aloesu⁵. U **Konjaków** (podgrupa Nagów) w rytuale inicjacyjnym nanoszono na twarze wzór okalający oczy i usta. Pierwotnie miało to stygmatyzować sieroty po poległych wojownikach. Później praktyka ta zmieniła znaczenie stając się elementem kanonu męskiej urody⁶. Romboidalne wzory nanoszone na szyję, ramiona i klatkę piersiową zarezerwo-

1. S. Bharadwaj, U. Boruah, *Inking the Identity: a Study of the Apatani Tradition of Tattooing through Bakhtinian Chronotope*, „Rupkatha Journal on Interdisciplinary Studies in Humanities” 2020, Vol. 12, No. 5, s. 2.

2. S. Haq, *The Skin and the Ink: Tracing the Boundaries of Tattoo Art in India*, Dehli 2018, s. 9.

3. S. Bharadwaj, U. Boruah, op. cit. s. 2.

4. L. Krutak, *Tattooing, Sacred Skin: Memory, and Identity among the Naga of India*, w: *Tattoo Histories Transcultural Perspectives on the Narratives, Practices, and Representations of Tattooing*, London 2019, s. 191.

5. Ibidem, s. 193-194.

6. Z. Konyak, *Traditional Method Of Preparing Tattoo Pigment by the Konyak Tribe of Mon District In Nagaland, India*, „Journal of Emerging Technologies and Innovative Research” 2020, Vol. 7, s. 900.

wane były dla aktywnych wojowników, którzy zdołali zdobyć głowę wroga⁷. Niektóre grupy Nagów uważały, że specjalny tatuaż (*shahnyu yaha*) może utworzyć duchową i fizyczną więź pomiędzy noszącym go wojownikiem a dzikim zwierzęciem (lampartem lub tygrysem), pełniąc rolę magicznego opiekuna⁸. Kobiące tatuaże Nagów komunikowały przynależność do danego plemienia, klanu i rodziny. Jednak i one nie pozostawały bez związku z kulturą wojowników. Specjalne znaki informowały ilu wrogów zabił lub ile głów zdobył mąż. Kobiety stosowały także tatuaże ochronne w kształcie rombów lub rautów, jako zabezpieczenie przed atakami dzikich zwierząt⁹. Walki plemienne i zdobywanie głów ustały w latach 60. XX w. Aby zachować tradycję, Nagowie zmienili rodzaj rywalizacji nadając jej symboliczne formy¹⁰.

Spokrewniona z Nagami jest niewielka grupa etniczna **Ollo Nocte**. Ich dominującym zajęciem jest rolnictwo. Podobnie jak większość Nagów są obecnie chrześcijanami z tradycjami pochodzącymi z pierwotnych wierzeń. Wśród Ollo przetrwał zwyczaj bogatego tatuowanie twarzy kobiecych, co traktowano jako obowiązek społeczny i towarzyski. Dziewczęta otrzymywały pierwsze tatuaże podczas rytuałów inicjacyjnych¹¹. Wzory używane przez Ollo mają cechy tatuaży Konjaków i Apatani jednak w odróżnieniu od wzorów Apatani nie jest to gruba kreska, lecz trzy cienkie równoległe linie. Policzki dekorowane są dużymi szewronami, których ramiona biegną od kącików ust w kierunku ucha i kąta żuchwy. Na podbródek bardzo często nanoszony jest okrąg przecięty pionową linią. Kobiety Ollo umieszczają metalowe kolczyki w „tunelach” wypracowanych w płatkach małżowin usznych.

Na terenie Mjanmaru żyje lud **Chin**, wśród których popularny jest zwyczaj tatuowania kobiecych twarzy. Geneza tego zwyczaju utrwalona jest w micie mówiącym o tym, że jeden z władców Birmy upodobał sobie tamtejsze kobiety, które przemocą wprowadzał do haremu. Tatuaże na twarzy miały na celu samooszczędzenie chroniące przed uprowadzeniem. Również jego znaczenie uległo przemianie stając się kryterium piękna¹². Tatuaże stały się znakiem rozpoznawczym i elementem spajającym tożsamość poszczególnych podgrup. Najbardziej znanym jest siatka z okalających twarz krzywizn, połączonych diagonalnymi odcinkami linii prostych, stosowana przez kobiety **Lai Tu Chin**. Nazywane są one „pajęczymi kobietami”, gdyż rysunek zbliżony jest do pajęczej sieci¹³.

7. K. Thiagarjan, *The Vanishing Body Art Of A Tribe Of Onetime Headhunters*, <https://www.npr.org/sections/goatsandsoda/2018/03/24/582666046/photos-the-vanishing-body-art-of-a-tribe-of-onetime-headhunters?t=1650813615297> [dostęp: 10.02.2022].

8. L. Krutak, op. cit., s. 194.

9. Ibidem, s. 196-197.

10. Ibidem, s. 200.

11. AIR, *Tribal Art of North East India*, „Akashvani” 1982, Vol. XLVII, No. 27, s. 5.

12. D. Stamboulis, *In Myanmar's mountainous and hard-to-reach Chin State, the ethnic minority women are renowned for their remarkable face tattoos*, <https://www.bbc.com/travel/article/20161216-myanmars-tattooed-chin-women> [dostęp: 10.03.2022].

13. E. Kenny, E. Gackstetter Nichols, *Beauty around the World: A Cultural Encyclopedia*, Santa Barbara 2017, s. 306-308.

Wzór złożony z gęsto naniesionych kropek, przypominających lamparcie cętki, charakterystyczny jest dla kobiet z podgrupy **M'kaan**. Tatuaz, składający się z półokręgów ułożonych wzdłuż zuchwy (symbol księżycy), formy zbliżonej do litery „Y” na osi twarzy (symbol rytualnego pala) i drobnych kropek (wyobrażenie gwiazd) stosowany jest przez członkinie podgrupy **M'uun**. Pozostałe typy tworzone są poprzez kompilację tych elementów, aż do nieomal całkowitego zaczernienia twarzy u kobiet **Uppri**. Nanoszenie tatuaz wiązało się z rytuałami inicjacyjnymi i następowało pomiędzy 9 a 16 rokiem życia. Nanoszenia wzoru mogło trwać kilka dni i było wyjątkowo bolesne. Od lat 60. XX w. praktyka ta jest oficjalnie zakazana. Podstawowym narzędziem tatuatorskim były ciernie miejscowych odmian akacji. Bazę pigmentu stanowiła sadza z dodatkiem soków roślinnych, a niekiedy materiałów zwierzęcych, np.: bawolich nerek¹⁴.

SOUTH ASIA - EAST INDIES, BURMA

The treasury of ethnic tattoos are the eastern regions of India bordering on Burma (now Myanmar). Despite the state border, ethnic groups living on both sides of it show common cultural features, related to, inter alia, with the tradition of tattooing.

The people of **Apatani** are a farming community living mainly in the valley of the Ziro River. They practice *Paku-Itu* animism (worship of the sun and moon), including the worship of ancestors whose spirits are sacrificed by animals. Women tattoo their faces by drawing a straight line along its axis and five vertical lines on the chin. The characteristic image is completed by wooden plugs (*yaping hurlo*) placed in the holes piercing the nasal petals. According to legend, beautiful Apatani women were kidnapped by men from neighboring tribes. To discourage their attackers, they began to disfigure their faces. According to another myth, the stray spirits of fallen warriors returned to the villages, harassing their wives. Shamans told women to modify their faces so that their husbands' spirits could not find them. These decorations have become a canon of beauty and an obligatory element of initiation rituals. The tattoos were made by piercing the skin with a bundle of Nile acacia thorns (*tipe-tere*) with a wooden mallet (*empia yakho*). Carbon black mixed with animal fat was used as the pigment (*chinyu*).

Naga is a multilingual community of various ethnic groups. Their culture strongly emphasizes the ethos of combat and the model of a male warrior - head hunter. The art of tattooing played the role of the main cultural glue, based on the foundation of beliefs and shared identity. Mostly men who showed bravery on the battlefield were tattooed. Those who captured the enemy's head received a special pattern applied to the chest. It was important in the eschatological dimension. Those who failed to obtain it were doomed in the afterlife to eternal hunger and thirst, or to be tormented by ghosts by stinging aloe with thorns. In the **Konjakas** (Naga subgroup), in the initiation ritual, a pattern was applied to their faces, surrounding the eyes

14. D. Stamboulis, op. cit.

and mouth. Originally, it was supposed to stigmatize the orphans of the fallen, and therefore not heroic, warriors. Later this practice became commonplace. The rhomboid patterns on the neck, shoulders and chest were reserved for active warriors. Some Naga groups believed that a special tattoo (*shahnyu yaha*) could create a spiritual and physical bond between the warrior wearing it and the wild animal (leopard or tiger), acting as a magical guardian. The female Nagas tattoos communicated belonging to a given tribe, clan and family. However, they too were not unrelated to the fight. Special signs indicated how many enemies he had killed or how many heads the husband had won. Protective tattoos in the shape of diamonds or routs were also used as a protection against wild animals attacks. Tribal fights and gaining heads ceased in the 1960s. To preserve the tradition, the Nagas changed the type of rivalry, giving it symbolic forms.

Related to the Naga is the small ethnic group of **Ollo Nocte**. Their predominant occupation is agriculture. Like most Naga, they are Christians today with traditions that come from primitive beliefs. Among Ollo, the custom of the rich tattooing of female faces survived, which was treated as a social and social obligation. Girls got their first tattoos during initiation rituals. The designs used by Ollo have the characteristics of Konjak and Apatani tattoos. Ollo women place metal earrings in the "tunnels" worked out in the earlobes of the ears.

In Myanmar, there are **Chin** people, among whom the custom of tattooing female faces is popular. The genesis of this custom is recorded in the myth that one of the rulers of Burma took a liking to local women, whom he forcibly abducted into a harem. The face tattoos were for self-abduction. Also, the meaning of this tattoo has changed becoming the criterion of beauty. Tattoos have become a hallmark and an element that binds the identity of individual subgroups. The best known is the mesh of curves surrounding the face, connected by diagonal sections of straight lines, used by the women of **Lai Tu Chin**. They are called "spider women" because the drawing is similar to a spider's web. The pattern composed of densely applied dots resembling leopard spots is characteristic of the woman of the **M'kaan** subgroup. The tattoo, consisting of semicircles arranged along the mandible (symbol of the moon), a form similar to the letter "Y" on the axis of the face (symbol of the ritual stake) and small dots (image of stars), is used by members of the **M'uun** subgroup. The remaining types are created by compiling these elements until the face of **Uppri** women is almost completely blackened. Applying tattoos was associated with initiation rituals and took place between the ages of 9 and 16. Applying the pattern could take several days and was extremely painful. Since the 1960s, this practice has been officially banned. The basic tattooing tool was the thorns of local acacia varieties. The base of the pigment was carbon black with the addition of plant juices and sometimes animal materials, e.g. buffalo kidneys.



Kobiety z grupy etnicznej Apatani, Arunachal Pradesh, Indie
Apatani women, Arunachal Pradesh, India
Fot./photo: Adam Koziol, Polska/Poland www.koziol.gallery



Kobieta z grupy Apatani, Arunachal Pradesh, Indie
Apatani woman, Arunachal Pradesh, India
Fot./photo: Adam Kozioł, Polska/Poland www.koziol.gallery



Kobieta z grupy Apatani, Arunachal Pradesh, Indie
Apatani woman, Arunachal Pradesh, India
Fot./photo: Adam Koziol, Polska/Poland www.koziol.gallery



Wojownik z grupy etnicznej Konyak, Nagaland, Indie/Konyak warrior, Nagaland, India
Fot./photo: Peter Bos, Holandia/Netherlands www.studiopeterbos.com



Wojownik z grupy etnicznej Konyak, Nagaland, Indie/Konyak warrior, Nagaland, India
Fot./photo: Peter Bos, Holandia/Netherlands www.studiopeterbos.com



Kobieta z grupy etnicznej Konyak, Nagaland, Indie
Konyak woman, Nagaland, India
Fot./photo: Peter Bos, Holandia/Netherlands www.studiopeterbos.com



Grupa etniczna Konyak – wykonywanie tatuażu, Nagaland, Indie
Konyak people – tattoo making, Nagaland, India
Fot./photo: Peter Bos, Holandia/Netherlands www.studiopeterbos.com



Grupa etniczna Konyak – zestaw tradycyjnych narzędzi do wykonywania tatuażu, Nagaland, Indie
Konyak people – Traditional tattooing tools, Nagaland, India
Fot./photo: Peter Bos, Holandia/Netherlands www.studiopeterbos.com



Grupa etniczna Konyak – narzędzia do sporządzania pigmentu, Nagaland, Indie
Konyak people – Pigment preparation tools, Nagaland, India
Fot./photo: Peter Bos, Holandia/Netherlands www.studiopeterbos.com



Mężczyzna z grupy etnicznej Khamniungan Naga, Nagaland, Indie
Khamniungan Naga man, Nagaland, India
Fot./photo: Christa Neuenhofer, Niemcy/Germany www.pbase.com/neuenhofer/root



Kobieta z grupy etnicznej Ollo Nocte, Arunachal Pradesh, Indie

Ollo Nocte woman, Arunachal Pradesh, India

Fot./photo: Christa Neuenhofer, Niemcy/Germany www.pbase.com/neuenhofer/root



Kobieta z grupy etnicznej Lai Tu Chin, Birma (Mjanma)
Lai Tu Chin woman, Burma (Myanmar)
Fot./photo: Adam Kozioł, Polska/Poland www.koziol.gallery



Kobieta z grupy etnicznej M'kaan, Birma (Mjanma)
M'kaan woman, Burma (Myanmar)
Fot./photo: Adam Koziol, Polska/Poland www.koziol.gallery



Kobieta z grupy etnicznej Lai Tu Chin, Birma (Mjanma)

Lai Tu Chin woman, Burma (Myanmar)

Fot./photo: Georges Courrèges, Francja/France www.georgescourreges.net



Kobieta z grupy etnicznej M'uun, Birma (Mjanma)

M'uun woman, Burma (Myanmar)

Fot./photo: Georges Courrèges, Francja/France www.georgescourreges.net

AZJA POŁUDNIOWO-WSCHODNIA - TATUAŻ SAK YAN

Tradycja tatuowania w Azji Południowo-Wschodniej jest jedną z najstarszych na świecie. Szacuje się, że sięga trzeciego tysiąclecia przed naszą erą. Chińskie kroniki z tego okresu, opisują terytorium królestwa Van Long, leżącego w basenie rzeki Mekong, jako „Kraj wytatuowanych ludzi”. Mieszkańcy królestwa, głównie ci trudniący się rybołówstwem i żeglarstwem, tatuowali na swoim ciele motywy potworów morskich, smoków i krokodyli by zapewnić sobie ochronę przed złymi duchami.

W Tajlandii pamięć o świętych liniach przodków nie została utracona i nadal jest przekazywana z pokolenia na pokolenie. Tatuaz *Sak Yan*, również nazywany *Sak Yant*, (taj. *sak* oznacza „nakłucie” czy „dźgnięcie”, natomiast *yan*, *yant*, *yantra* „święty symbol”) jest częścią synkretycznej religii Tajów, wywodzącą się z najstarszych wierzeń animistycznych oraz braminizmu i buddyzmu. Nad ciągłością świętych tradycji czuwają mistrzowie tatuazu (*ajarn*), których obecnie w Tajlandii jest ponad dwa tysiące. Należą do nich mnisi buddyjscy, świeccy mistrzowie (*prahm*) oraz pustelnicy (*ruesi*). Tatuują oni wyznawców z całego świata magicznymi wzorami (*yan*) w świątyniach buddyjskich oraz prywatnych sanktuariach zwanych *samnak*.

Sak Yan jest tatuazem tradycyjnym, do wykonania którego mistrzowie wykorzystują narzędzie przypominające igłę o długości sięgającej do 70 cm. Do perfekcji opanowali oni technikę tatuowania polegającą na rytmicznym nakłuwaniu ludzkiej skóry. Mistrz chwyta igłę (*khem sak*) prawą ręką, porusza nią w górę i w dół, przekuwa skórę prowadząc ostrze z wykorzystaniem palca wskazującego i kciuka lewej ręki. W przeszłości była ona wykonywana z bambusa (*mai sak*), natomiast obecnie stosuje się igły metalowe. Kończące przyrząd ostrze jest rozdwojone lub rozwidlone i przypomina stalówkę. Zanurzone w zbiorniczku z pigmentem zatrzymuje krople, które następnie wprowadzane są przy nakłuciu pod skórę. Podczas sesji tatuowania asystenci naciągają skórę osoby tatuowanej, aby ułatwić pracę mistrzowi. Między kolejnymi tatuazami *ajarnowie* odkażają igłę alkoholem bądź ogniem. Współcześnie młodsi adepci korzystają z jednorazowych igieł oraz z lateksowych rękawiczek. Niektórzy tatuatorzy do tej pory sami sporządzają barwnik, który dla spotęgowania mocy może zawierać prochy dawnych mistrzów, magiczne zioła bądź jad skorpiona.

Wybierając konkretnego mistrza Tajowie nie kierują się pobudkami czysto estetycznymi, lecz jego reputacją oraz przede wszystkim mocą jaką mają nieść ze sobą jego tatuaze. *Sak Yan* jest dla nich rozwiązaniem życiowych problemów. Ceremonia tatuowania związana jest z całym rytuałem i obarczona etykietą. Przed przekroczeniem

progu *samnak*, obuwie jest zdejmowane i pozostawiane na zewnątrz. Gość kłania się trzykrotnie jako wyraz szacunku i zapala pięć kadzideł aby uhonorować lineaż mistrza. Następnie musi upłynąć trochę czasu, zanim magiczny pigment popłynie w krwi.

W niektórych sanktuariach nad kolejnością tatuowania czuwają asystenci mistrza, którzy wpisują imiona oczekujących na tablicę. Jedynie ci, którzy przyszli otrzymać „nie-widzialny” tatuaż *Sak Nam Man*, wykonany świętym olejem mogą wejść bez kolejki. Mistrzowie pracują od świtu do zmierzchu, tatuując niekiedy po kilkadziesiąt osób. Każda kolejna osoba podchodzi w kierunku mistrza na kolanach i wręcza tacę ofiarną (*pan kroo*), w której znajdują się dary, m.in. kwiaty, świece, kadzidła, betel, tytoń. Wierny wkłada do niej także datek w postaci pieniędzy. Następnie unosząc tacę nad głowę ofiaruje ją mistrzowi, który ją chwyta i błogosławi. Po akceptacji ofiary ajarn przywołuje duchy mistrzów i błogosławi igłę do tatuowania. Osoba tatuowana przyjmuje odpowiednią pozycję aby otrzymać święte wzory.

Zanim mistrz zacznie tatuować, wyznawca składa dłonie do modlitwy (*wai*) dotykając swojego czoła palcami. Po odczytaniu jego aury, mistrz wybiera odpowiedni motyw oraz miejsce, gdzie ma znaleźć się tatuaż. Kontury motywu są nanoszone odręcznie, bądź z użyciem stempli lub szablonu. Jego wiedza o magicznych wzorach, wraz z sekretnymi formułami, które je aktywują, czerpana jest z magicznych ksiąg, przekazywanych uczniom przez mistrzów od wieków. Motyw *yan* składa się z piktogramu i geometrycznego wzoru otoczonego świętą sentencją lub zaklęciami (*katha khom*). Zapisane one są w starożytnym khmerskim alfabecie albo jako transkrypcja języka pali.

Istnieją tysiące motywów, przybierające przeróżne symboliczne formy, między innymi mistycznych zwierząt, bóstw i świętych figur, otoczonych mantrami czy zaklęciami *katha*. Do najpopularniejszych należą Tygrys (*Suea*) symbolizujący siłę i długowieczność oraz Hanuman (hinduistyczne i buddyjskie bóstwo), postać z eposu Ramajana (w Tajlandii zwanego Ramakien), mającego przynosić siłę, wytrwałość i sprawność. Wśród adeptów tajskiego boksu (Muay Thai) bardzo popularny jest motyw wojownika *Nai Khanom Tom*. Kobietom powodzenie w miłości zapewnia wytatuowany symbol *Yan Maha saneh* lub *Sariga*. W finansach pomaga gekon (*Jing Jok*), który również chroni ciało przed ranami. Inne geometryczne *yantry*, jak *metta* i *chok laap*, nanoszone są na ciało w celu zyskania uznania, współczucia i szczęścia.

Kiedy *yan* zostaje wytatuowany na skórze, ajarn aktywuje go i ostatecznie błogosławi święconą wodą. Równocześnie intonuje zaklęcie *katha* przywołuje starożytne siły (*sayasart*), które następnie wraz z „oddechem mistrza” przenikają niezmywalny znak, zmieniając tożsamość wyznawcy. Od tego momentu osoba tatuowana staje się uczniem (*luksit*) i rodzi się specjalna rodzinna więź między nimi. Każdy *luksit* musi przestrzegać

w życiu moralnych zasad ustalonych przez swego mistrza, w przeciwnym wypadku tatuaż straci moc. Do tych zobowiązań należą: nie zabijaj i nie krzywdź innych, nie kradnij, nie cudzołóż, nie kłam i nie mów źle o innych, nie przyjmuj używek.

W ceremonialnym kalendarzu *sak yan*, najważniejszym corocznym świętem jest *Wai Kru*, czyli Dzień Mistrza. Na tę ceremonię przybywają uczniowie z całego świata, aby uzyskać błogosławieństwo swojego mistrza na najbliższy rok i „podładować” moc swych tatuażów. Najbardziej spektakularne uroczystości odbywają się w klasztorze Wat Bang Phra położonym 50 kilometrów od Bangkoku. Każdego roku w marcu media światowe obiegają zdjęcia prezentujące tatuujących mnichów oraz wyznawców *Wai Kru* w transie opętanych przez duchy zwierząt, ucieleśnionych w magicznych tatuażach. Na dwa dni zjeżdżają się do klasztoru tysiące wiernych i mnichów. Na wielkim placu odbywa się wspólna modlitwa przed ołtarzem udekorowanym rzeźbą wielkiego mistrza Hlwong Por Phern Tithakunoe, który doprowadził do renesansu *sak yan*.

Tomasz Madej

Pierwotnie tekst pt. *Świadectwo wiary - wprowadzenie do Sak Yan* ukazał się w: T. Madej, *Sak Yan - magia tajskiego tatuażu. Katalog wystawy*, Muzeum Azji i Pacyfiku, Warszawa 2014.

SOUTHEAST ASIA - SAK YAN TATTOO

The tradition of tattooing in Southeast Asia is one of the oldest in the world. It is estimated that its roots date back to the 3rd millennium BCE. During this time, Chinese records describe the territory of the Van Lang kingdom of the Mekong River basin as the “Land of Tattooed People”. Inhabitants of the kingdom, occupied mainly with fishing and sailing, tattooed on their bodies motifs of sea monsters, dragons, and crocodiles to gain protection from evil spirits.

In Thailand, the memory of this ancestral tradition has not been lost and continues to be transmitted from generation to generation. Tattoo, *Sak Yan* or *Sak Yant* (Thai = *sak* "to tap" or "to stab"; *yan*, *yant*, *yantra* "sacred design"), is a part of the syncretic religion of the Thai people and is derived from ancient animistic beliefs, Brahmanism, and Buddhism. Tattoo masters (*ajarns*) guard the continuity of these sacrosanct traditions. Today in Thailand, there are over 2000 masters, among them Buddhist monks, lay masters (*prahm*), and hermits (*ruesi*). They tattoo devotees from around the world with magical patterns (*yan*) in Buddhist temples and private sanctuaries called *samnak*.

Sak Yan is a traditional tattoo made by masters with use of a tool resembling a needle, reaching 70 cm in length. Ajarns have perfected a technique of rhythmically tapping human skin. A master grabs a needle (*khem sak*) with his right hand, moves it up and down, directing an edge with the index finger and thumb which pierces the skin. In the past the needle was made of bamboo (*mai sak*), but now metal is used. The tool's bladed end is split or bifurcated and resembles a nib. Dipped in a pigmented container, droplets of tattoo ink are injected under the skin. During a tattooing session, assistants stretch the skin of a devotee to help the master in his work. Between each tattoos, the *ajarn* disinfects the needle with alcohol or fire. Nowadays, younger adepts use disposable needles and wear sanitized gloves. Some masters personally prepare their own tattoo pigment, which can be empowered with ashes of the late master, magical herbs or scorpion's venom.

When choosing a master, tattoo devotees are not guided purely by aesthetics. Instead, they are drawn by the *ajarn's* reputation, and especially by the power that his tattoos are believed to hold. For them, *sak yan* is a solution to their practical problems. The tattooing rite is highly ritualized and ruled by etiquette. Before crossing the threshold of the *samnak*, all footwear is removed and left outside. The guest nods three times to show his respect and five incense sticks are lit in honor of the lineage of tattoo masters. Then, some time must pass before the magical pigment begins to flow into the blood.

In some sanctuaries, the master's assistants record the names of visitors on a board. Only those who came to get 'invisible' tattoos, called *Sak Nam Man* made with sacred oil, can enter the *samnak* without waiting in queue. Masters work from dawn to dusk, tattooing sometimes several dozen persons. After one client has been tattooed, another takes their place. They approach the master on their knees and provide an offering placed on a platter (*pan kroo*) which contains gifts: flowers, candles, incenses, betel nut, tobacco, among other things. The devotee also makes a donation of money. Next, raising the container above his head, the tattoo client presents it to the master, who grasps the tray and blesses the accepted offering. Afterwards, the *ajarn* summons the spirits of his masters and blesses the tattooing needle. Then, the devotee assumes a proper position to receive the sacred marks.

Before the master starts tattooing, the client folds his hands in prayer position (*wai*), touching his forehead with his fingers. Having read his client's aura, the master chooses the appropriate tattoo pattern and its location on the body. The *ajarn* begins marking the outlines of the motif by hand or with a prepared stencil or stamps. His knowledge of these magical patterns, along with the secret formulas that activate them, is drawn from grimoires, or textbooks of magic, that have been passed down for centuries from masters to their apprentices. The *yan* motif consists of a pictogram and geometrical pattern surrounded by religious phrases or spells (*katha khom*). These phrases are written in the ancient Khmer alphabet or appear as written transcriptions of the Pali language.

There are thousands of possible tattoo motifs and these talismanic symbols take various forms, including mystical animals, deities and sacred figures surrounded by mantras or *katha* spells. Among the most popular are the Tiger (*Suea*), symbolizing power and longevity, and

Hanuman (the Hindu-Buddhist deity) from the Ramayana epics (Ramakien in Thailand), who is believed to impart power, persistence and efficiency. Among adepts of Thai boxing (*Muay Thai*), a very popular motif is that of a warrior, *Nai Khanom Tom*. For women, tattooed symbols that provide success in love are called *Yan Maha saneh* or *Sariga*. A gecko (*Jing Jok*) may increase one's finances, while also protecting the body from wounds. Other geometrical *yantra*, like *metta* and *chok laap*, are applied to the body to gain appreciation, compassion, and good luck.

Once the *yan* is inked into human skin, the *ajarn* activates and finally blesses the tattoo with holy water. At the same time, he chants a *katha* spell to summon ancient powers (*sayasart*), and as the 'master's breath' penetrates the indelible mark he transforms the identity of his client. The devotee now becomes the master's apprentice (*luksit*), and a special familial bond is formed. In turn, each apprentice is compelled to respect the moral codes established by his master, otherwise the *luksit*'s tattoos will lose their power. Some of these obligations include: don't kill and don't injure others, don't steal, don't commit adultery, don't lie and don't speak ill towards others, and don't accept drugs.

In the *sak yan* ceremonial calendar, the annual holiday of *Wai Kru*, or 'Day of the Master', is the most important for Thai tattoo devotees. Apprentices from all around the world come to this ceremony to receive blessings from their masters for the coming year and to 'recharge' their tattoos. The most spectacular ceremonies take place at Wat Bang Phra monastery located 50 km from Bangkok. Each year in March, the world's media publish photographs of tattooing monks and *Wai Kru* devotees in trance, who are possessed by the spirits of animals that are embodied in their magical tattoos. For two days, thousands of devotees and monks arrive at the monastery. At the large, central square joint prayer sessions take place in front of an outdoor altar adorned with a sculpture of the great master Luang Por Phern Tithakunoe, who orchestrated the revival and renaissance of *sak yan*.

Tomasz Madej

Originally the text *Testimony of faith – introduction to Sak Yan* was published in: T. Madej, *Sak Yan - magia tajskiego tatuazu. Katalog wystawy*, Muzeum Azji i Pacyfiku, Warszawa 2014.



Ya Sak – magiczne figurki medyczne z dodatkiem ziół, których fragmenty dodawane są do pigmentu do tatuowania, grupa etniczna Tai Yai (*Shan*), Birma (Mjanma)

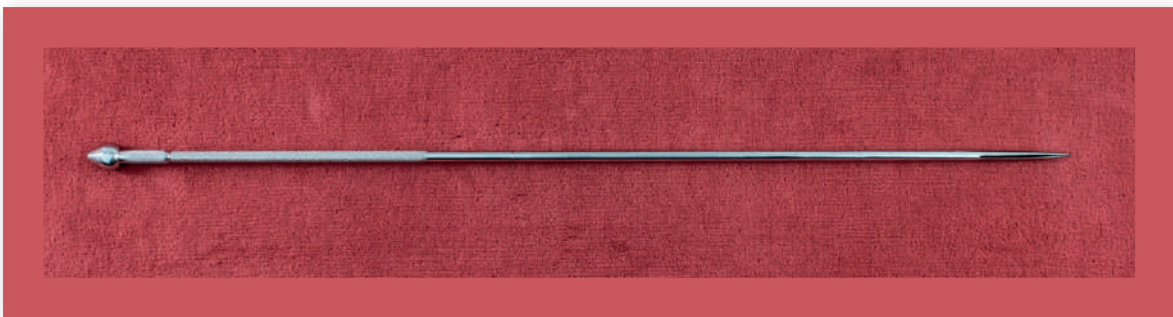
Ya Sak – magical medical herbs figurines, which fragments are added to the pigment, Tai Yai (*Shan*) tribe, Burma (Myanma)

Kolekcja Tomasza Madeja/Collection of Tomasz Madej

Fot./photo: Adam Zakrzewski



Dwie metalowe igły do tatuowania (*khem sak*) zawierające schowki do przechowywania zaklęć, magicznych proszków, kości mistrza, które wzmacniają moc tatuażu, grupa etniczna *Tai Yai (Shan)*, Birma (*Mjanma*)
Two metal needles for tattooing (*khem sak*) having compartments to store spells, magical powders, bones of late master, which empower the tattoo, *Tai Yai (Shan)* tribe, Myanmar, Burma (*Myanma*)
Kolekcja Tomasza Madeja/Collection of Tomasz Madej
Fot./photo: Adam Zakrzewski



Współczesna igła do tatuowania (*khem sak*), Tajlandia
Modern needle for tattooing (*khem sak*), Thailand
Kolekcja Tomasza Madeja/Collection of Tomasz Madej
Fot./photo: Adam Zakrzewski



Igły do tatuowania i pojemniki na pigmenty, Birma (*Mjanma*)
Tattoo needles and pigments containers, Burma (*Myanma*)
Muzeum Tatuażu, Gliwice, Polska/Poland
Fot./photo: Adam Zakrzewski



Suea Yan – koszula, której cała powierzchnia wypełniona jest różnego rodzaju wzorami yan będącymi magicznymi błogosławieństwami, ma zapewnić właścicielowi m.in. ochronę przed duchami, nieszczęściami, czarną magią oraz powodzenie w interesach. Noszona jest jako kamizelka lub umieszczana na ołtarzu, Tajlandia
Suea Yan – shirt whole decorated with various yan symbols which are magical blessings giving owner protection from ghosts, disasters, black magic and giving also fortune in business. Used as an inner vest or placed on altar, Thailand
Kolekcja Tomasza Madeja/Collection of Tomasz Madej
Fot./photo: Adam Zakrzewski



Kampir Yan - księgi magiczne własnoręcznie tworzone przez mistrzów Sak Yan, grupa etniczna Tai Yai (Shan), Birma (Mjanma)
 Kampir Yan - magical manuscripts handmade by masters of Sak Yan. Tai Yai (Shan) tribe, Burma (Myanma)
 Kolekcja Tomasa Madeja/Collection of Tomasz Madej
 Fot./photo: Adam Zakrzewski



Scena tatuowania, autor nieznan, malarstwo współczesne, Birma (Mjanma)
The Scene of the Tattooing, unknown author, contemporary painting, Burma (Myanmar)
Muzeum Tatuażu, Gliwice, Polska/Poland
Fot./photo: Adam Zakrzewski



Wielki mistrz Ajarn Thong tatuuje w swoim sanktuarium *samnak*, Bangkok, Tajlandia
Grand Master Ajarn Thong tattooing in his *samnak* sanctuary, Bangkok, Thailand
Fot./photo: Tomasz Madej, Polska/Poland www.niezmywalnatozsamosc.blogspot.com



Wielki mistrz Ajarn Thong z wyznawcą, Bangkok, Tajlandia
Grand Master Ajarn Thong with his follower, Bangkok, Thailand
Fot./photo: Tomasz Madej, Polska/Poland www.niezmywalnatozsamosc.blogspot.com



Wyznawca z pełnym tatuażem Sak Yan, świątynia *Wat Bang Phra*, Tajlandia
The follower with a full Sak Yan tattoo, *Wat Bang Phra Temple*, Thailand
Fot./photo: Tomasz Madej, Polska/Poland www.niezmywalnatozsamosc.blogspot.com



Uczeń mistrza Ajarn Thong, Bangkok, Tajlandia

Master Ajran Thonga's apprentice, Bangkok, Thailand

Fot./photo: Tomasz Madej, Polska/Poland www.niezmywalnatozsamosc.blogspot.com



Uczeń mistrza Ajarn Thong, Bangkok, Tajlandia
Master Ajran Thonga's apprentice, Bangkok, Thailand
Fot./photo: Tomasz Madej, Polska/Poland www.niezmywalnatozsamosc.blogspot.com



Ajran Thoy Dados w masce *Lersi Ta Fei* błogostawi swoich wyznawców, Bangkok, Tajlandia
AjranThoy Dados, in a *Lersi Ta Fei* mask, blessing his followers, Bangkok, Thailand
Fot./photo: Tomasz Madej, Polska/Poland www.niezmywalnatozsamosc.blogspot.com

ARCHIPELAG MALAJSKI

W skład Archipelagu Malajskiego wchodzi wyspy należące do Nusantara (Indonezja, Malezja, Brunei), Filipiny oraz Papua i Nowa Gwinea. Wśród rdzennej ludności sztuka tatuowania była ściśle powiązana ze sferą magiczno-religijną.

Lud **Iban**, zamieszkujący w Malezji, Brunei oraz część wyspy Borneo w Indonezji, należy do grupy Dajaków. Nominalnie wyznają islam lub chrześcijaństwo, jednak głównie są wierni praktykom animizmu, szamanizmu i kultowi przodków. Według legendy Ibanowie wiedzę o technice i sekretnym znaczeniu tatuaży otrzymali bezpośrednio od duchów *Antu Pantang*¹. Tatuże u Ibanów pełnią przede wszystkim funkcje ochronne. Ich siła wzmacniana jest poprzez wymieszanie pigmentu ze składnikami pochodzenia zwierzęcego i roślinnego lub pyłem z meteorytów. Do aplikowania barwników służą proste trzonki z prostopadłe osadzoną igłą i narzędzia o bogato zdobionych formach, a do nakładania wzoru stosuje się drewniane stemple, przekazywane z pokolenia na pokolenie. Tatuże męskie tworzą rozległe, wieloelementowe, symetryczne kompozycje. Stylizowany kwiat bakłażana (*bungai terung*) w formie rozety ze spiralą pośrodku utrwalany jest na ramionach podczas inicjacji². Tatużami ochronnymi są: na plecach i ramionach *ketam belakang* i symbolizujący twardy pancerz kraba *ketam lengan*, a w centralnej części szyi *pentang rekong*, chroniący przed ostrzem wroga. Jego obecność świadczy o wysokim statusie społecznym. Szczególnym tatużem dłoni był misterny *tegulun*, przeznaczony dla zdobywców głowy wroga. Kobiety nioszą ochronne tatuże na dłonie i przedramiona. Są popularne wśród tkaczek tworzących tkaniny *pua kumbu*, które jako magiczne artefakty przyciągają demony i złe duchy³.

Także plemię **Kayan** uznawało działanie ochronne za podstawową funkcję tatuaży. Tatuowanie było domeną kobiet⁴. W przeszłości Kayanowie praktykowali aplikację rozbudowanych i bardzo misternych wzorów inicjacyjnych już u bardzo młodych dziewcząt. Pierwsza faza tatuowania przypadła na okres poprzedzający pokwitanie (ok. 9 roku życia) i obejmowała palce oraz grzbiety stóp. Stylizowane floralne desenie

1. N. Rusdy Wong, „Iban tattoos of Sarawak, Borneo”, praca dyplomowa, University of Malaya, Kuala Lumpur 2015, s. 3-7, https://www.academia.edu/17309553/_Short_Essay_Iban_Tattoos [dostęp: 1.03.2022].

2. Ibidem, s. 8-9.

3. L. Krutak, *In the Realm of Spirits: Traditional Dayak Tattoo in Borneo*, <https://www.larskrutak.com/in-the-realm-of-spirits-traditional-dayak-tattoo-in-borneo/> [dostęp: 4.03.2022].

4. R. A. Rahim, *A peoples heritage fading: an empirical review on meanings of polysemic Kayan symbols*, International Seminar On Nusantara Heritage, 2018, https://www.researchgate.net/publication/333388718_A_PEOPLES_HERITAGE_FADING_AN_EMPIRICAL_REVIEW_ON_MEANINGS_OF_POLYSEMIC_KAYAN_SYMBOLS [dostęp: 4.03.2022].

nawiązywały do bujności przyrody i zapewniały płodność. W główny geometryczny wzór wplataną motyw zwierzęce (dzioborożce) i syntetyczne formy antropomorficzne. Proces tatuowania często trwał kilka lat, a finalny wzór, postrzegany jako atrybut piękna, obejmował dłonie, przedramiona i całe nogi⁵.

Na Filipinach jeszcze na początku XX w. żyło wiele grup etnicznych dekorujących ciała geometrycznymi tatuażami zwanymi *batek*. Ich funkcje wynikały z kultury łowców głów, magii ochronnej i seksualnej. Były manifestacją przynależności do danego klanu, wysokiego statusu społecznego, symbolem inicjacji oraz zabiegiem estetyzującym. Zdarzały się również przypadki używania tatuażu do piętnowania niewolników. Tatuowanie obecnie praktykowane jest wśród plemienia **Kalinga**, a wywodzi się z praktyk inicjacyjnych i rytuałów kultury łowców głów⁶. Po zabiciu pierwszego wroga wojownik otrzymywał tatuaż na grzbiecie dłoni i nadgarstkach. Zabijając następnego mógł nanieść na klatkę piersiową skomplikowany wzór geometryczny (*khaman*), zdominowany dwoma symetrycznymi, krzywoliniowymi pasami (*chuyos*), z siatkowym deseniem przypominającym łuskę (*ufug*). Cała kompozycja obejmowała tors, ramiona, plecy i uda. Częstym motywem była krzywolinijna forma zwana *gayaman* (stonoga). Wybitni wojownicy zdobili swoje twarze niewielkimi krzyżykami⁷. Składający się z pasowych ornamentów tatuaż kobiecy miał znaczenie inicjacyjne, ale informował także o liczbie zabitych wrogów przez małżonka. Znano także tatuaże lecznicze i ochronne, zabezpieczające przed złymi duchami. Kobiety tatuowały ręce, ramiona i górną część klatki piersiowej wokół szyi⁸. Praktykowane było również tatuowanie znakami ochronnymi nowonarodzonych dzieci⁹. Narzędziem tatuatorskim był drewniany trzonek z prostopadle wbitym cieniem cytrynowca (*gisi*). Nakłucia wykonywano za pomocą pobijaka. Do geometrycznych wzorów stosowano wygiętą w trójkąt wysuszoną gałązkę ryżu (*uyot*). Z plemienia Kalinga wywodzi się najstarsza na świecie aktywna tatuatorka, ponad 100-letnia Whang Og Oggay¹⁰.

5. Szczegółowe zestawienie wzorów tatuaży patrz: R.A. Rahim, op. cit.

6. A.I.V. Salvador-Amores, *Batek: Traditional Tattoos and Identities in Contemporary Kalinga, North Luzon Philippines*, „Humanities Diliman” 2002, Vol. III, No. 1, s. 114-117.

7. L. Krutak, *Return of the headhunters: the Philippine tattoo revival*, <https://www.larskrutak.com/return-of-the-headhunters-the-philippine-tattoo-revival/> [dostęp: 4.03.2022].

8. L. Krutak, *The last Kalinga tattoo artist of the Philippines*, <https://www.larskrutak.com/the-last-kalinga-tattoo-artist-of-the-philippines/> [dostęp: 4.03.2022].

9. A.I.V. Salvador-Amores, op. cit., s. 113-114.

10. Patrz: L. Krutak, *The last Kalinga tattoo artist... op.cit.* oraz *The Fading Batek: Problematizing The Decline Of Traditional Tattoos In The Philippine Cordillera Region*, „SEARCH: The Journal of the South East Asia Research Centre for Communication and Humanities” 2017, Vol. IX, No. 2, s. 73-74.

Do wzorów zachowanych w tatuażu Kalingów zbliżone były tatuaże grupy **Bontok**¹¹. Ifugao stosowali znacznie luźniejszy deseń zdominowany motywami „stonóg”, ptaków, elementów antropomorficznych i astralnych. Najbardziej rozległe tatuaże miało plemię **Ibaloy**. Pokrywały one niemal całe ciało łącznie z pośladkami i pachwinami¹².

Na Papui i Nowej Gwinei znane są głównie nietrwałe malowania ciała i skaryfikacje. Jednak i tutaj tatuaż stosowano w kilku grupach etnicznych: **Motu, Mekeo, Hula, Mailu, Waima** i **Aroma**. Kultura tatuowania wygasła tu ok. połowy XX w. U Motu kobiety miały okazałe tatuaże, związane z inicjacją i innymi rytuałami przejścia, a ich nanoszenie zaczynało się już w wieku 5-6 lat. Kompozycje tworzyły ciężkie, geometryczne struktury, w które wplatanymi motywami zoomorficznymi, zwłaszcza symbolami drapieżników i zwierząt nocnych. Wynikało to z wiary w dwoistość egzystencji – fizyczną aktywność ciągu dnia i nocną aktywność w świecie duchów. U mężczyzn tatuaże zajmowały jedynie tors i symbolizowały kulturę łowców głów¹³.

Jedną z ostatnich wspólnot zachowujących tatuaże jest grupa **Tufi**¹⁴. Charakteryzują się symetryczną, meandrującą linią oplatającą twarz. Tatuaż dziewcząt wykonuje się przed ślubem i oznacza gotowość do podjęcia aktywności seksualnej. Inicjacja jest długotrwała i wiąże się z nawet kilkumiesięcznym odizolowaniem w domu tatuażystki. Precyzja i stopień komplikacji tatuażu uzależnione są od wytrzymałości dziewczyny na ból, misterny tatuaż stanowi zatem świadectwo hartu ducha. Używano bardzo prostych narzędzi tatuatorskich: gałązek z cierniami cytrynowca lub pęczki kolców w drewnianej rękojeści. Głównym składnikiem pigmentu były zwęglone łupiny tunga molukańskiego.

11. Patrz: A. Jenks, *The Bontoc Igorot*. Manila 1905.

12. L. Krutak, *Return of the headhunters...* op. cit

13. L. Krutak, *The forgotten code: tribal tattoos of Papua New Guinea*, <https://www.larskrutak.com/the-forgotten-code-tribal-tattoos-of-papua-new-guinea/> [dostęp: 4.03.2022].

14. A.K. Hermkens, *Engendering Objects*, Leiden 2013, s. 54-58.

MALAY ARCHIPELAGO

The Malay Archipelago includes the islands of Nusantara (Indonesia, Malaysia, Brunei), the Philippines, and Papua and New Guinea. Among the indigenous peoples, the art of tattooing was closely related to the magical and religious sphere.

The **Iban** people, who live in Malaysia, Brunei, and part of the island of Borneo in Indonesia, belong to the Dajak group. They nominally profess Islam or Christianity but are mostly faithful to the practices of animism, shamanism, and the cult of ancestors. Tattoos are mainly protective. Their power is enhanced by mixing pigment with ingredients of animal and plant origin or with meteorite dust. Straight handles with a perpendicularly set needle and tools with richly ornamented forms are used for the application of dyes, and wooden stamps passed down from generation to generation, are used to apply the pattern. Men's tattoos create extensive, multi-element, symmetrical compositions. A stylized eggplant flower (*Bungai terung*) in the form of a rosette with a spiral in the center is fixed on the shoulders during initiation. The protective tattoos are *ketam belakang* on the back and shoulders and the *ketam lengan* symbolizing the hard armor of the crab, and the Mekong pentang in the central part of the neck, protecting against the enemy's blade. His presence proves a high social status. A special hand tattoo was an intricate *tegulun*, intended for the conquerors of the enemy's head. Women have protective tattoos on their hands and forearms. They are popular with weavers who create pua kumbu fabrics, because they attract demons and evil spirits as magical artifacts.

The **Kayan** tribe also recognized the protective effect as the primary function of tattoos. In the past, the Kayans practiced the application of elaborate and very intricate initiation patterns on very young girls. The first phase of tattooing took place before puberty (around 9 years of age) and involved the toes and the backs of the feet. Stylized floral patterns alluded to the lushness of nature and ensured fertility. The main pattern includes animal motifs (hornbills) and geometric anthropomorphic forms. The tattooing process often took several years, and the final design included hands, forearms and entire legs.

In the Philippines, at the beginning of the 20th century, there were many ethnic groups who decorated their bodies with geometric tattoos called *batek*. Their functions were derived from headhunter culture, protective and sexual magic. They were a manifestation of belonging to a given clan, high social status, a symbol of initiation, and aesthetic treatment. There have also been cases of using the tattoo to brand slaves.

Tattooing is now practiced among the **Kalinga** tribe and comes from the ritual practices of the headhunter culture. After killing the first enemy, the fighter received a tattoo on the back of his hand and wrists. By killing the next one, he could have applied a complex geometric pattern (*khaman*) to his chest, dominated by two symmetrical, curvilinear stripes (*chuyos*), with a mesh pattern resembling a scale (*ufug*). The entire composition covered the torso, shoulders, back and thighs. A common motif was a curvilinear form called *gayaman* (*centipede*). Outstanding warriors decorated their faces with small crosses. The female tattoo, consisting of strip ornaments, had an initiatory meaning but also informed about the number of enemies killed by the spouse. Healing and protective tattoos were also known to protect against evil spirits. Women tattooed their hands, arms, and the upper torso around their neck. The tattooing tool was a wooden handle with a perpendicular thorn of the citrine (*gisi*) rooted in it. Punctures were made with a mallet. A dried triangle of rice (*uyot*), bent into a triangle, was used for the geometric patterns. The Kalinga tribe includes the oldest active tattoo artist in the world, more than 100-year-old Whang Og Oggay.

The tattoos of the **Bontok** group were similar to the designs preserved in the Kalinga tattoos. Ifugao used a much looser pattern dominated by motifs of "centipedes", birds, anthropomorphic and astral elements. The **Ibaloy** tribe had the most extensive tattoos. They covered almost the entire body, including the buttocks and groin.

In Papua and New Guinea, non-permanent body paints and scarifications are mainly known. However, here too the tattoo was used in several ethnic groups: **Motu, Mekeo, Hula, Mailu, Waima, and Aroma**. The culture of tattooing died out here in the middle of the 20th century. At Motu, women had sumptuous tattoos related to initiation and rituals of passage, and their application began at the age of 5-6. The compositions created heavy, geometric structures with zoomorphic motifs, especially symbols of predators and nocturnal animals. This was due to the belief in the duality of existence - physical activity during the day and night activity in the spirit world. In men, the tattoos only occupied the torso and symbolized the culture of headhunters.

One of the last communities to keep tattoos is the **Tufi** group. They are characterized by a symmetrical, meandering line around the face. Girls' tattoos are done before marriage and it means that they are ready to engage in sexual activity. The initiation is long and involves even several months of being isolated in the tattoo artist's home. The precision and complexity of the tattoo depend on the girl's endurance to pain, so an intricate tattoo is a testimony to fortitude. Very simple tattooing tools were used: twigs with citrine thorns or bunches of spines in a wooden handle. The main ingredient of the pigment was the charred shells of the Molcan Tunga.



Rzeźbione drewniane ręce z naniesionymi wzorami tatuaży, Borneo, Indonezja
Carved wooden hands with tattoo patterns. Borneo, Indonesia
Muzeum Tatuażu, Gliwice, Polska/Poland
Fot./photo: Adam Zakrzewski



Narzędzia do tradycyjnego tatuowania i drewniane naczynie na pigment, Borneo, Indonezja
[Tools for traditional tattooing and wooden vessel for pigments , Borneo, Indonesia](#)
Muzeum Tatuazu, Gliwice, Polska/Poland
Fot./photo: Adam Zakrzewski



Narzędzia do tradycyjnego tatuowania, Borneo, Indonezja
Tools for traditional tattooing, Borneo, Indonesia
Muzeum Tatuażu, Gliwice, Polska/Poland
Fot./photo: Adam Zakrzewski



Zestaw narzędzi do tradycyjnego tatuowania, Borneo, Indonezja
Toolkit for traditional tattooing, Borneo, Indonesia
Muzeum Tatuażu, Gliwice, Polska/Poland
Fot./photo: Adam Zakrzewski



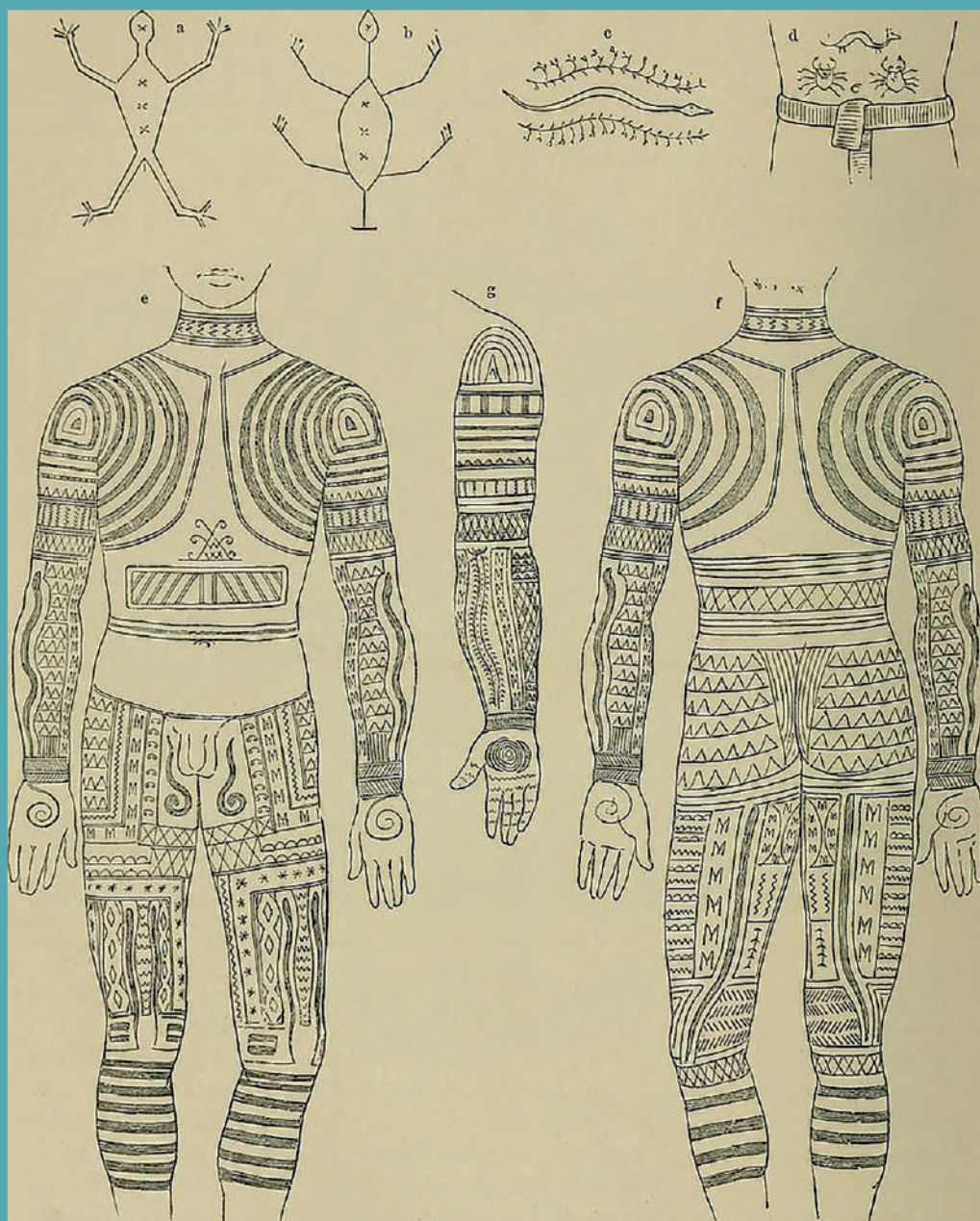
Drewniane stemple z wzorami tatuaży, Borneo, Indonezja
Wooden stamps of tattoo patterns, Borneo, Indonezja
Muzeum Tatuażu, Gliwice, Polska/Poland
Fot./photo: Adam Zakrzewski



Wojownik dajacki z tarczą, pocz. XX w.,
karta pocztowa, domena publiczna
Dayak warrior with shield, early 20th century,
postcard, public domain

Tarcza Dajaków, ok. 1950, Borneo, Indonezja
Dayak Shield, a. 1950, Borneo, Indonesia
Muzeum Tatuażu, Gliwice, Polska/Poland
Fot./photo: Adam Zakrzewski

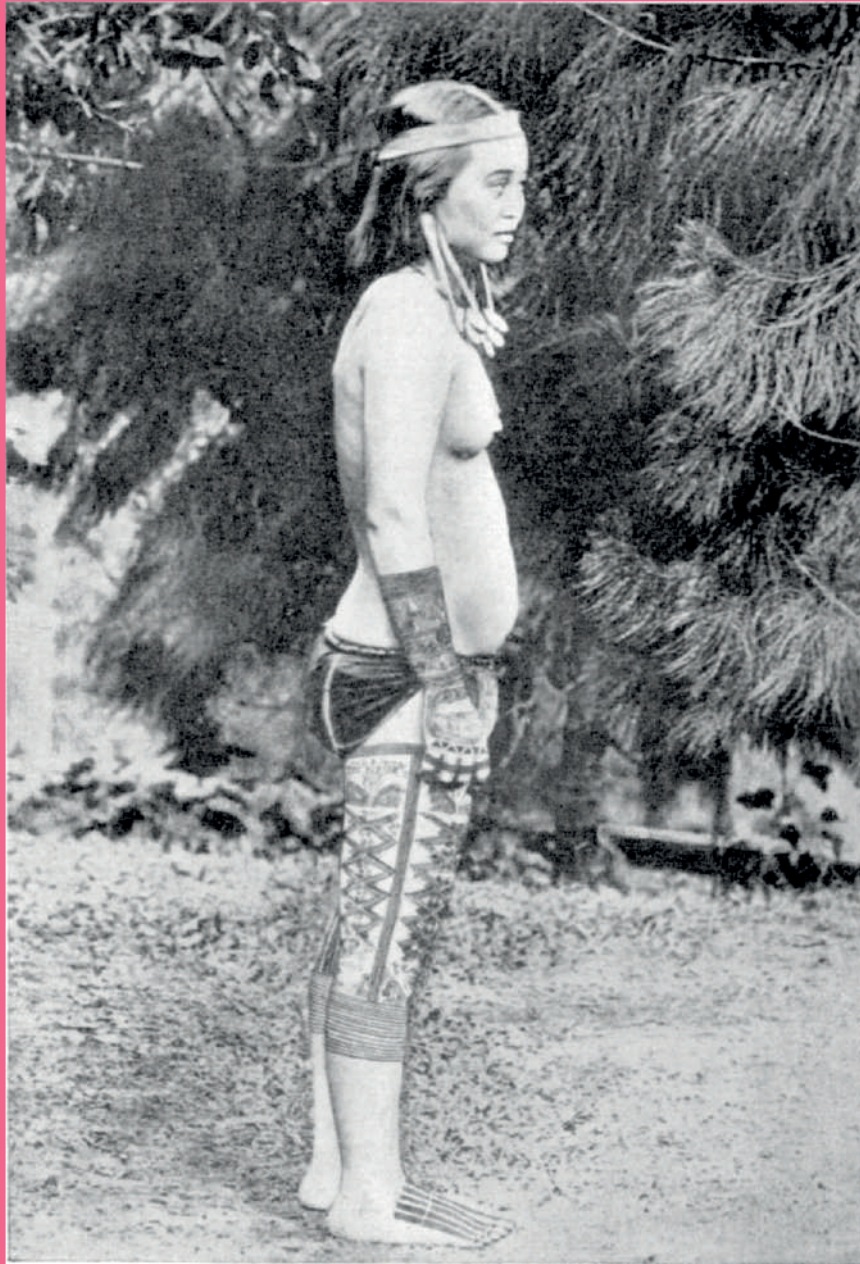




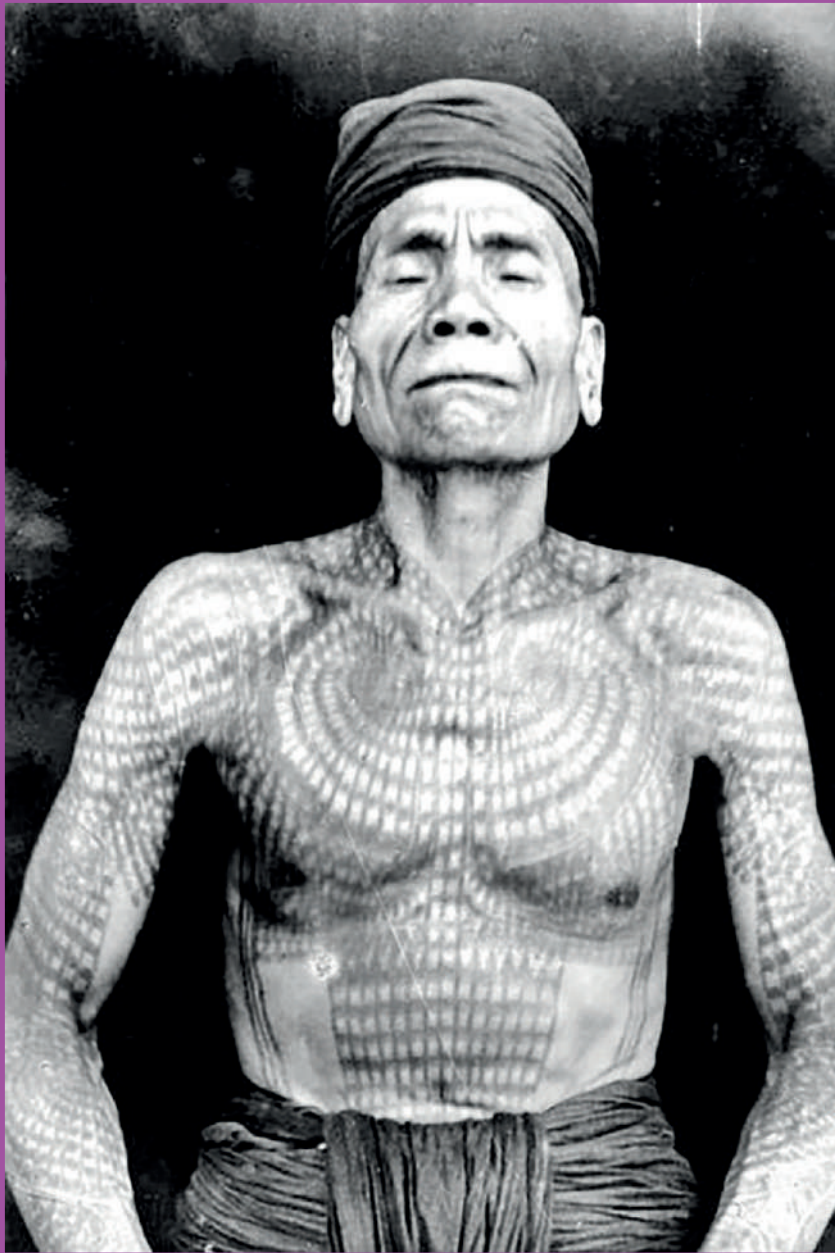
Tatuaż grupy etnicznej Ibaloy, Filipiny

Ibaloy tattoo, Philippines

F. Ratzel, *The history of mankind*, London 1896, s./p. 410



Tatuowana kobieta z grupy etnicznej Kayan, 1912, domena publiczna
Tattooed Kayan woman, 1912, public domain



Tatuaż mężczyzny z grupy Dayak Ot Danum, 1920-1925, Borneo, Indonezja

Tattoo of a Dayak Ot Danum man, 1920-1925, Borneo, Indonesia

Fot./photo: Jean Demeni

Tropenmuseum, part of the National Museum of World Cultures, Niderlandy/Netherlands

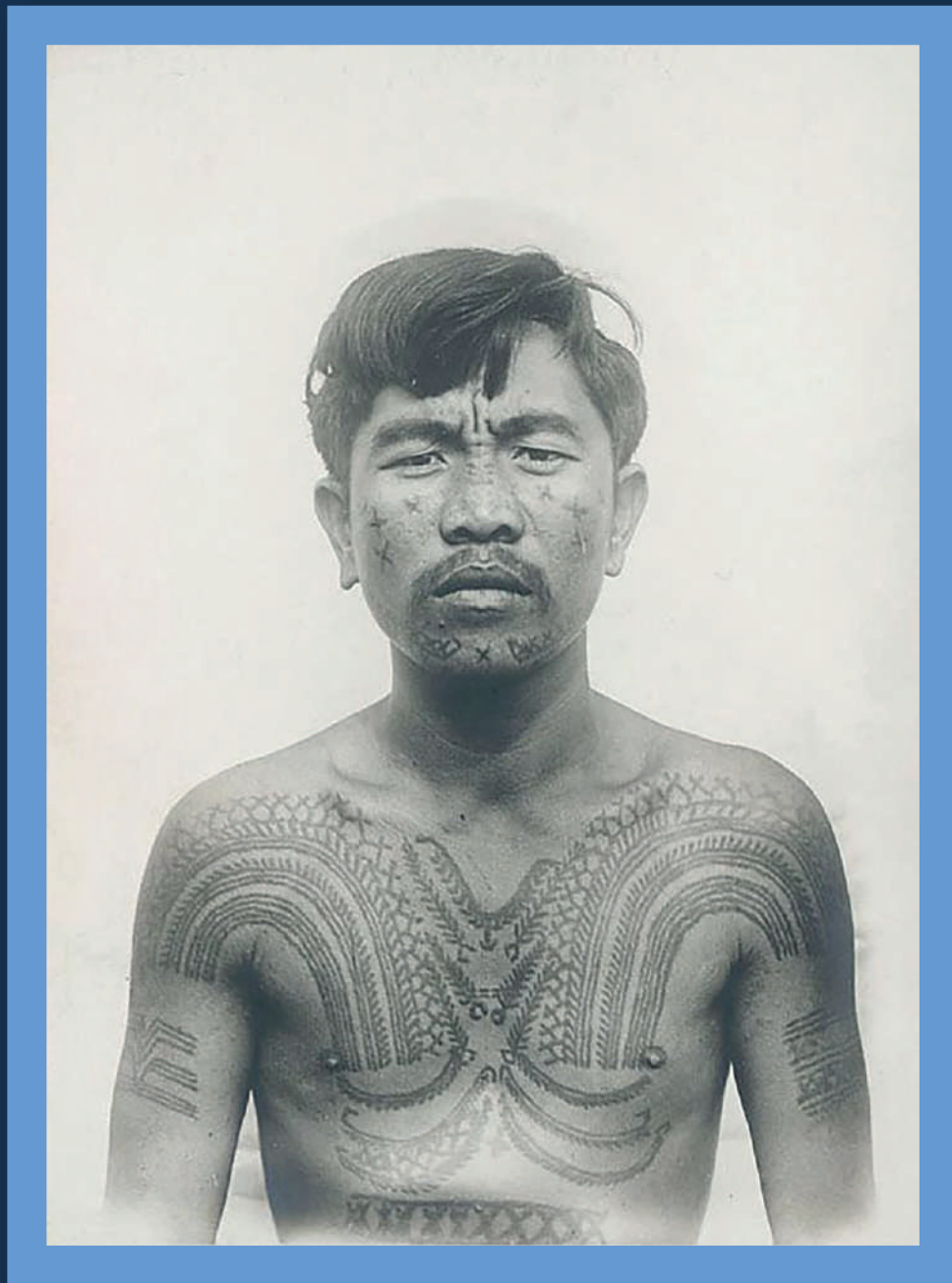


Tatuaż mężczyzny z grupy Ukti Dayak, 1922, Borneo, Indonezja

Tattoo of a Ukti Dayak man, 1922, Borneo, Indonesia

Fot./photo: Charles Hose

J. A. Hammerton, *Peoples of All Nations. Their Life Today and the Story of Their Past*, Vol. I, London 1922



Mężczyzna z grupy etnicznej Bontok, 1905, Filipiny
Bontoc Man, 1905, Philippine
Fot./photo: Martin
A.E. Jenks, *The Bontoc Igorot*, Manila 1905, s./p. CXLV



Mężczyzna z grupy etnicznej Ifugao, ok. 1905, Filipiny, domena publiczna
Ifugao Man, a. 1905, Philippines, public domain
Fot./photo: Dean Worcester



Mężczyzna z grupy etnicznej Iban, Borneo, Indonezja
Iban man, Borneo, Indonesia
Fot./photo: Adam Kozioł, Polska/Poland <http://www.koziol.gallery>



Mężczyzna z grupy etnicznej Iban, Borneo, Indonezja

Iban man, Borneo, Indonesia

Fot./photo: Adam Koziol, Polska/Poland <http://www.koziol.gallery>



Mężczyzna z grupy etnicznej Iban, Borneo, Indonezja
Iban man, Borneo, Indonesia
Fot./photo: Adam Kozioł, Polska/Poland <http://www.koziol.gallery>



Mężczyzna z grupy etnicznej Iban z wytatuowanym wzorem ketam belakang i bungai terung, Borneo, Indonezja
Iban man with tattooed ketam belakang and bungai terung patterns, Borneo, Indonesia
Fot./photo: Adam Kozioł, Polska/Poland <http://www.koziol.gallery>



Mężczyzna z grupy etnicznej Kalinga, Filipiny
Kalinga man, Philippines
Fot./photo: Adam Kozioł, Polska/Poland <http://www.koziol.gallery>



Stuletnia Whang Og Oggay, najstarsza aktywna tatuatora, Filipiny

A hundred-year-old Whang Og Oggay, the oldest active tattoo artist, Philippines

Fot./photo: Allan Baredo, Filipiny/Philippines www.lantaw.com/p/about-lantaw_20.html



Whang Og Oggay przy pracy, Filipiny
Whang Og Oggay at work, Philippines
Fot./photo: Allan Baredo, Filipiny/Philippines www.lantaw.com/p/about-lantaw_20.html



Kobiety z grupy etnicznej Kalinga, Filipiny

Kalinga women, Philippines

Fot./photo: Allan Baredo, Filipiny/Philippines www.lantaw.com/p/about-lantaw_20.html



Agaru – ostatnia kobieta z grupy etnicznej Motu nosząca pełen tatuaż,
Przylądek Nelsona, Papua-Nowa Gwinea

Agaru, a last Motu woman with fullbody tattoo, Cape Nelson, Papua New Guinea

Fot./photo: Jan Hasselberg, Norwegia/Norway www.researchgate.net/profile/Mr-Jan-Hasselberg



Kobiety z grupy etnicznej Tufi, Przylądek Nelsona, Papua-Nowa Gwinea

Tufi women, Cape Nelson, Papua New Guinea

Fot./photo: Jan Hasselberg, Norwegia/Norway www.researchgate.net/profile/Mr-Jan-Hasselberg



Ramona – kobieta z grupy etnicznej Tufi, Przylądek Nelsona, Papua-Nowa Gwinea
Ramona – a Tufi woman, Cape Nelson, Papua New Guinea
Fot./photo: Jan Hasselberg, Norwegia/Norway www.researchgate.net/profile/Mr-Jan-Hasselberg

INDONEZJA - MENTAWAI

Indonezja znana jest z prastarej sztuki tatuowania, której świadectwa do dziś możemy zobaczyć na obficie wytatuowanych ciałach rdzennej ludności wysp, między innymi na Mentawai. Jest to archipelag leżący należący do prowincji Sumatra Zachodnia.

Szacuje się, że zwyczaj tatuowania na wyspach Mentawai sięga XVI stulecia. Jednak do czasów współczesnych z powodu napływu Europejczyków, działań misjonarzy oraz administracji indonezyjskiej przetrwał praktycznie wyłącznie na wyspie Siberut. To w jej interiorze pośród gęstych lasów deszczowych żyją **Mentawajowie**, którzy kultywują *arat sabulungan*. Jest to system wierzeń, który reguluje najważniejsze aspekty życia i duchowości wynikające z tego przekonanie, że każdy element natury – od kamieni, przez rośliny i zwierzęta, do ludzi – ma duszę *kina*. Nad kontaktami z tymi duchami czuwają szamani *sikerei*. Są oni przywódcami społeczności i jej autorytetami. Do *sikerei* należy odprawianie obrzędów i składanie ofiar oraz rola uzdrowiciela. Najbardziej utalentowani szamani *sipatiti* zajmują się tatuowaniem.

Mentawajowie od stóp do głów ozdobieni są tatuażem *titi*, który odgrywa bardzo ważną rolę w życiu tej społeczności. Podobnie jak ostrzenie zębów, noszenie ozdób z koralików czy malowanie ciała, *titi* należy przede wszystkim do zabiegów upiększających. Jego zadaniem jest jednak także zapewnienie, że dusza nie odłączy się od ciała, a osoba wytatuowana zachowa harmonię w kontakcie z duchami. Ma również pozwolić na to, aby przodkowie rozpoznali osobę po śmierci. Tatuaże mają również funkcję apotropaiczną – chronią przed złymi duchami.

Titi wśród Mentawajów jest świadectwem przynależności do danego klanu oraz wyznacznikiem statusu danej osoby. Szamanom z kolei tatuaż zapewnia lepszą komunikację ze światem duchów. Charakterystycznym dla nich motywem są gwiazdy *bin-tang* wytatuowane na ramionach.

W przeszłości proces tatuowania odbywał się po specjalnej ceremonii *punen lepa*, a na zewnątrz domostwa budowano specjalne miejsce, rodzaj platformy, przeznaczone dla tej czynności. Dziś tatuowanie odbywa się w długim domu *uma*. Sam proces tatuowania nie jest skomplikowany. Na początku motyw nanosi się przy użyciu gałązki z kokosa *ligei* pokrytej pigmentem sporządzonym z soku z trzciny cukrowej z domieszką sadzy z paleniska.

Sipatiti posługują się tradycyjną techniką zwaną *handtapping*, aby wprowadzić pigment pod skórę. Polega ona na rytmicznym uderzaniu długim kijkiem *lili 'pat* w krótszy *mabiau*, na którym znajduje się ostrze z pigmentem. Przeszywa ono skórę, pozosta-

wiając w niej krople pigmentu. Z kropek tworzony jest motyw. Dziś ostrze przyjmuje formę naostrzonego gwoźdźca, dawniej był to cień drzewa cytrusowego. Po ukończeniu tatuowania wzór jest przemywany wodą z dodatkiem roślin: *Buluk Aru Teinung*, *Buluk Laipat*.

Tradycyjnie tatuowanie rozpoczynało się wraz z osiągnięciem przez dziecko 7 roku życia. Obecnie proces zaczyna się w wieku kilkunastu lat. Tatuowanie zostało skodyfikowane, podlega pewnym regułom i jest związane z danym regionem. W większości klanów tatuaż reprezentuje palmę sagową, czyli drzewo życia Mentawajów, główne źródło pożywienia. Na początku tatuuje się motyw na plecach, który ma zapewnić równowagę w życiu. Następnie po upływie roku lub dwóch lat ozdabia się kolejno ramiona (motyw linii – symbol gałęzi drzewa), grzbiet dłoni (motyw odnoszący się do kory lub korzeni), uda (motyw pasków – pień drzewa), nogi i klatkę piersiową (kwiat palmy sagowej) oraz szyję. Na końcu tatuuje się łydki i przedramiona. Należy pamiętać, że istnieje bardzo duża różnorodność tatuażów, które mogą się różnić między klanami, regionami czy profesjami.

Tomasz Madej

INDONESIA - MENTAWAI

Indonesia is known for the ancient art of tattooing, the evidence of which can still be seen today on the abundantly tattooed bodies of the indigenous people of the islands, including in Mentawai. It is an archipelago that belongs to the province of Western Sumatra.

It is estimated that the practice of tattooing on the Mentawai islands dates back to the 16th century. However, until today, due to the influx of Europeans, the activities of missionaries, and the Indonesian administration, it has survived practically only on the island of Siberut. It is in its interior, in dense rainforests, where **Mentawaiians** live and cultivate *arat sabulungan*. It is a belief system that regulates the most important aspects of life and spirituality and the resulting belief that every element of nature - from stones, through plants and animals, to people - has the soul of *kina*. *Sikerei* shamans watch over contacts with these spirits. They are the leaders of the community and its authority. The *sikerei* are responsible for the performance of rituals and sacrifices, and the role of the healer. The most talented shamans sipatiti are engaged in tattooing.

The Mentawaians are decorated from head to toe with the *titi* tattoo, which plays a very important role in the life of this community. Like sharpening your teeth, wearing beads, or painting your body, *titi* is primarily a beauty treatment. However, his task is also to ensure that the soul does not detach from the body and that the tattooed person maintains harmony in contact with the spirits. It is also to allow ancestors to recognize a person after death. Tattoos also have an apotropaic function - they protect against evil spirits. *Titi* among Mentawai is a proof of belonging to a given clan and an indicator of the status of a given person. For shamans, on the other hand, a tattoo provides better communication with the spirit world. Their characteristic motif are bintang stars tattooed on their shoulders.

In the past, the tattooing process took place after a special *punen lepa* ceremony, and a special place, a kind of platform, was built outside the house for this activity. Today, tattooing is done in the *uma* longhouse. The tattooing process itself is not complicated. First, the pattern is applied using a *ligea* coconut twig covered with a pigment made from sugar cane juice with an admixture of soot from the hearth.

Sipatiti uses a traditional technique called *hand tapping* to inject pigment under the skin. It consists in rhythmically hitting the *lily 'pat* with a long stick against a shorter *mabiau* with a blade with pigment on it. It pierces the skin, leaving drops of pigment in it. A pattern is made from the dots. Today, the blade takes the form of a sharpened nail, formerly a thorn of a citrus tree. After completing the tattooing, the pattern is washed with water with the addition of plants: Buluk Aru Teinung, Buluk Laipat.

Traditionally, tattooing began with the child reaching the age of seven. Currently, the process begins at the age of ten or twenty. Tattooing has been codified, is subject to certain rules, and is related to a given region. In most clans, the tattoo represents the *sago* palm, or the Mentawai tree of life, the main source of food. In the beginning, a motif is tattooed on the back to provide balance in life. Then, after a year or two, the arms (line motif - tree branch symbol), the back of the hand (bark or root motif), thighs (stripes motif - tree trunk), legs and chest (sago palm flower) are decorated in turn. and the neck. Finally, the calves and forearms are tattooed. Please note that there is a very large variety of tattoos that may vary between clans, regions or professions.

Tomasz Madej



Aman Pauja (z wioski Ugai) nanosi wzór tatuażu, wioska Butui, Wyspa Siberut, Archipelag Mentawai, Indonezja
Aman Pauja (from Ugai village) making tattoo pattern, Butui village, Siberut Island, Mentawai Archipelago
Fot./photo: Tomasz Madej, Polska/Poland www.niezmywalnatozsamosc.blogspot.com





←↑ Aman Telepon, najstarszy syn szamana Aman Lao Lao,
wioska Butui, Wyspa Siberut, Archipelag Mentawai, Indonezja
Aman Telepon – shaman Aman Lao Lao's eldest son,
Butui village, Siberut Island, Mentawai Archipelago, Indonesia
Fot./photo: Tomasz Madej, Polska/Poland www.niezmywalnatozsamosc.blogspot.com



Szaman Aman Lao Lao, wioska Butui, Wyspa Siberut, Archipelag Mentawai, Indonezja
Aman Lao Lao shaman, Butui village, Siberut Island, Mentawai Archipelago, Indonesia
Fot./photo: Tomasz Madej, Polska/Poland www.niezmywalnatozsamosc.blogspot.com



Biau Lao Lao, żona szamana Aman Lao Lao, wioska Butui, Wyspa Siberut, Archipelag Mentawai, Indonezja
Biau Lao Lao – shaman Aman Lao Lao's wife, Butui village, Siberut Island, Mentawai Archipelago, Indonesia
Fot./photo: Tomasz Madej, Polska/Poland www.niezmywalnatozsamosc.blogspot.com



Zestaw narzędzi do tradycyjnego tatuowania, Wyspa Siberut, Archipelag Mentawai, Indonezja
Toolkit for traditional tattooing, , Siberut Island, Mentawai Archipelago, Indonesia
Kolekcja Tomasza Madeja/Collection of Tomasz Madej
Fot./photo: Adam Zakrzewski MET

POLINEZJA

Polinezja to wyspy Oceanu Spokojnego pomiędzy Hawajami, Nową Zelandią i Wyspą Wielkanocną. Pomimo ogromnych odległości dzielących poszczególne archipelagi, kultury je zamieszkujące posiadają wiele cech wspólnych. Światopogląd rdzennych Polinezyjczyków determinowała wiara w bóstwa opiekuńcze, kult przodków, przekonanie o wszechobecności *mana* (przenikającej całą rzeczywistość energii sprawczej) oraz koncepcja zakazanej świętości tabu (polinezyjskie *tapu*).

Mieszkańcy Polinezji genetycznie wywodzą się z jednego źródła – kultury Lapita¹. Najstarsze jej ślady odkryto na Wyspach Salomona. Zachowane relikty archeologiczne, datowane nawet na 3000 lat p.n.e., noszą ślady zdobień, podobnych do tatuaży powszechnych na Polinezji. Z ok. 2000 lat p.n.e. pochodzą najstarsze odkryte narzędzia służące do tatuowania, co świadczy o ciągłości tego zwyczaju². Słowo tatuaż (ang. tattoo) pochodzi od samońskiego słowa *tatau*.

Najstynniejszymi tatuażami polinezyjskimi są zdobienia ciała **Maorysów**, którzy w XII w. zasiedlili wyspy tworzące Nową Zelandię. Sztukę tatuowania przekazał im, za pośrednictwem wodza Mataora, bóg świata pozagrobowego *Ue-tonga*. Tatuatorstwem zajmowała się wyspecjalizowana grupa kapłanów (*tohunga*). Uważano, że brak tatuazu powoduje negatywne skutki w życiu pozagrobowym, czego przedsmakiem w życiu doczesnym była marginalizacja i wykluczenie społeczne³. Tatuaże (*Ta moko*) nosili przedstawiciele obydwu płci, ale miały one odmienne formy. Mężczyźni наносили je na twarz (*moko kanohi*), szyję, plecy, piersi oraz obszar od pasa do kolan. Kobiety tatuowały podbródek (*moko kauae*), usta, a niekiedy również płatki nosa. Tatuaże twarzy były oznaką statusu społecznego. Im wyższy prestiż, tym rysunek był bardziej precyzyjny i skomplikowany. *Moko Kanohi* składał się z symetrycznych spiral na podbródku (*pu-kauwae*), policzkach (*paepae*) i nosie (*rerepi, pongianga*), serii krzywoliniowych elementów otaczających podbródek i biegnących ku bocznym krawędziom nosa (*rerepehi*), równoległych, łukowato wygiętych linii prowadzonych od nasady nosa ponad linią brwi (*tiwhana*)⁴. *Moko kauae* rozpowszechnił się prawdopodobnie dopiero XIX w.

1. Patrz: G. Clark, M.C. Langley, *Ancient Tattooing in Polynesia*, „The Journal of Island and Coastal Archaeology” 2020, Vol. 15, No. 3, s. 407-420.

2. A. Jelski, *Tatuaż*, Gliwice 2007, s. 77.

3. L. Krutak, *Embodied symbols of the South Seas: tattoo in Polynesia*, www.larskrutak.com/embodied-symbols-of-the-south-seas-tattoo-in-polynesia/ [dostęp: 16.03.2022].

4. A. Jelski, op. cit., s. 79.

i był zdominowany wertykalnymi elementami krzywoliniowymi. Pomimo skodyfikowania tatuażu twarzy, ich ostateczny modelunek był zróżnicowany i wynikał z przynależności do danego klanu⁵. Tatuaże innych części ciała były bardziej zunifikowane, chociaż mogły zawierać informacje dotyczące profesji danej osoby.

Tatuowanie stanowiły *tabu* (*tapu*). Proces ich powstawania był zrytualizowany i powiązany z czynnościami magicznymi. Szczególną ochroną otaczano broczącą krew tatuowanego, której ani jedna kropla nie mogła упаć na ziemię⁶. Świeżo wykonanego tatuażu nie wolno było dotykać. Tatuaż ust nie mógł mieć kontaktu z pokarmem, dlatego wytatuowani używali specjalnych lejków (*koropata*) przez które przyjmowali półpłynne posiłki. Tatuaże twarzy wykonywano za pomocą rodzaju dłut z kości albatrosa lub zębów rekina (*uhi*) ryjąc wzór w skórze, w który następnie wcierano pigment. Przypominało to techniki snycerskie i część tatuatorów wywodziła się z kręgu snycerzy i rzeźbiarzy. Pomiędzy rzeźbą a tatuażem w kulturze maoryskiej istniał ścisły związek⁷. Pozostałe części ciała tatuowano poprzez nakłuwanie uderzeniami pobijaka albo grzebieniami o zróżnicowanej ilości zębów (w zależności od wielkości nanoszonego motywu). Pigment do tatuowania twarzy sporządzano ze spalonej żywicy agatisa nowozelandzkiego (*kopal kauri*) zmieszanej z tłuszczem zwierzęcym. Pigment na inne partie ciała uzyskiwano z atakującego gąsienice grzyba *awheto*. Pigmenty przechowywano w specjalnych, bogato dekorowanych pojemnikach *oko*. Wierzono, że kondensują one manę przez co stanowiły *tapu*. W okresach gdy nie były używane zakopywano je w ziemi. W rodzinach tatuażystów były one dziedziczone⁸.

W kulturze maoryskiej praktykowano konserwację i mumifikację głów zmarłych - zarówno własnych przodków, jak i zabitych wrogów. Zwyczaj ten wiązał się z kultem zmarłych, ale również z wiarą w to, że głowa w największym stopniu kumuluje i przechowuje manę człowieka. Zachowane na odciętych głowach tatuaże co jakiś czas odnawiano nanosząc na nie pigment. Od czasu pojawienia się pierwszych podróźników z Zachodu tatuowane głowy stały się niestety łakomym kąskiem kolekcjonerskim. Proceder handlu rozpowszechnił się zwłaszcza w 2. połowie XIX w., gdy pozyskiwano w zamian za nie broń palną⁹. Obecnie Maorysi próbują odzyskać rozproszone głowy wywiezione z ich rodzinnej ziemi.

5. Zestawienie poglądów na temat funkcji tatuażu twarzy patrz np.: R. Robinson, „The commodification of Polynesian tattooing: change, persistence, and reinvention of a cultural tradition”, praca dyplomowa, University of Kansas, 2010, s. 35, https://kuscho-larworks.ku.edu/bitstream/handle/1808/7629/Robinson_ku_0099M_11224_DATA_1.pdf;jsessionid=6A85A9507519556D-5B54A9654D004DD6?sequence=1 [dostęp: 16.03.2022].

6. A. Jelski, op.cit., s. 84.

7. Ibid. s. 79.

8. L. Krutak, op. cit.

9. A. Jelski, op. cit., s. 79.

Na **Samoa** tatuaże pierwotnie zarezerwowane były dla rodzin wodzowskich. Tatuowano zarówno kobiety, jak i mężczyzn, a pierwsze tatuaże miały charakter inicjacyjny. Wzór męskich tatuaży obejmował obręcz biodrową oraz uda do wysokości kolan (*pa'e tapu*). Jego forma nawiązywała do sylwetki latającego lisa (gatunek nietoperza), zwisającego z gałęzi podczas snu¹⁰. Tatuaże składały się z niezwykle precyzyjnego ornamentu złożonego z multiplikowanych cienkich linii oraz geometrycznych form. Tatuaże kobiece (*malu tapu*) nanoszone były na uda. Ich rysunek był uproszczony i delikatniejszy, złożony z szewronów, rombów, gwiazd, diagonalii, uszeregowanych w grupy i ciągi ornamentalne¹¹. Poszczególne składowe wzorów były indywidualizowane i zawierały informacje genealogiczne¹². Pod względem formy, bardzo zbliżone do tatuaży z Samoa były tatuaże z Tonga.

Charakterystyczne tatuaże z **Thaiti** składały się z jednolitego zaczerwienia pośladków i ornamentalnych łuków pokrywających symetrycznie lędźwie. Na pozostałych częściach ciała umieszczano tylko drobne motywy geometryczne i figuralne. Naniesienie, w rytuale inicjacyjnym, tatuażu na pośladki było ukoronowaniem procesu *amo'a*, któremu poddawano dziecko od narodzenia. Poprzez ten rytuał obniżano *tapu* i odłączano je od świata bogów (*po*), z którego przybywało w akcie porodu¹³. Na Thaiti praktykowano również piętnowanie tatuażami karnymi.

Najbardziej rozległe tatuaże polinezyjskie funkcjonowały w kulturze mieszkańców **Markizów**. Chociaż nie istniały rytualne zakazy ograniczające możliwość wykonania pełnego tatuażu (obejmującego całe ciało z powiekami, małżowinami usznymi, językiem i wnętrzem nosa włącznie) w praktyce, z uwagi na koszty, zdobienie tego rodzaju obecne były jedynie wśród elit. Tatuaże z Markizów różniły się od innych wzorów polinezyjskich kompozycją złożoną z sąsiadujących ze sobą „kafelków”. Układ dopuszczał odstępstwa od symetrii. Wzory różniły się między sobą, a w trakcie tatuowania dopuszczano improwizację¹⁴. Motywy czerpane były ze świata natury. Sprowadzone do formy symboli przedstawiały jaszczurki, rekiny, żółwie a także formy antropomorficzne. Dopełnienie stanowiły dekoracje ornamentalne¹⁵. Pierwsze otrzymywane tatuaże związane były z rytuałami inicjacyjnymi. Szczególnie uroczysty charakter miała inicjacja pierworodnego syna wodza (*opou*). Na potrzeby rytuału budowano specjalny

10. L. Krutak, op. cit.

11. L. Arp, *The Truth about the Samoan Tattoo (Tatau)*, <https://anavasamoana.com/the-truth-about-the-samoan-tattoo-tatau/> [dostęp: 20.03.2022]

12. Szczegółowe omówienie wzorów i ich składowych, patrz: C. Marquardt, *Die Tätowirung beider Geschlechter in Samoa*, Berlin 1899.

13. L. Krutak, op. cit.

14. A. Jelski, op. cit. s. 79.

15. W. Chatterson Handy, *Tattooing in the Marquesas*, Honolulu 1922, s. 13-24.

dom tatuażu (*oho'au*), do którego przybywał mistrz tatuatorski (*tahuna*) ze swiątą asystentów (*ou'a*). Pigment (*hinu*) z sady skorupki owoców tunga molukańskiego sporządzał osobiście ojciec inicjowanego. Sama operacja stanowiła *tapu*. Tatuazy młodzieńca nie mógł zobaczyć nikt postronny aż do specjalnej uroczystości, podczas której następowała ceremonialna prezentacja. Kultura Markizów zdominowana była kultem wojowników, dlatego kolejne tatuaze nanoszono po wygranych potyczkach, zakończonych śmiercią wroga. Istotną rolę odgrywały dwa wzory: *mata kome* – motyw maski zapewniający wsparcie ze strony zmarłych przodków i *ipu* – bardziej abstrakcyjny wzór pełniący funkcje apotropaiczne, nanoszony na części ciała szczególnie narażone na zranienia podczas walki. Markizańczycy praktykowali długotrwały rytuał pośmiertny polegający na ponownym połączeniu zmarłego z zaświatami (*po*), do czego niezbędne było usunięcie tatuaży naniesionych w życiu doczesnym. Usuwaniu polegało na wielotygodniowym ścieraniu kolejnych warstw naskórki z rozkładających się zwłok. Dopiero po pełnym oczyszczeniu zmarły mógł zostać pogrzebany¹⁶.

Tatuaze (*kakau, ka uhi*) na **Hawajach** były mniej popularne w porównaniu do innych części Polinezji, szybciej też tradycja tatuowania uległa tu wygaśnięciu. Tatuowaniem zajmowali się specjaliści *kahuna*. Cechą wzorów była niesymetryczność. Były zdominowane multiplikowanym ornamentem geometrycznym, ale miały odniesienie do elementów przyrody – człowieka, ptaków, zwierząt morskich, ciał niebieskich, fal oceanu – które w różnym stopniu syntetyzowano aż do geometrycznego ideogramu. Towarzyszyły im motywy masek symbolizujące dane bóstwo lub deifikowanego przodka (*aumakua*). Wiąz z przodkami zapewniały również pionowe pasy złożone z trójkątów lub szewronów nanizane na linearną oś, która przypominała i zawierała informacje genealogiczne. Tatuowaniu poddawali się zarówno mężczyźni, jak i kobiety. U tych pierwszych tatuaz pełnił rolę ochronną podczas walki, a jego moc aktywowana była zaklęciami i modlitwami intonowanymi w trakcie procesu nanoszenia. Tatuaze apotropaiczne otrzymywały również kobiety. Hawajczycy praktykowali tatuowanie na znak żałoby, nanosząc na przedramiona imiona zmarłych. Czasami żony po śmierci mężów poddawały się operacji tatuowania języków¹⁷.

16. L. Krutak. op. cit.

17. Ibidem.

POLYNESIA

Polynesia is the islands of the Pacific Ocean between Hawaii, New Zealand and Easter Island. Despite the huge distances separating individual archipelagos, the cultures that inhabit them have many common features. The world view of the indigenous Polynesians was determined by the belief in guardian deities, the cult of ancestors, the belief in the omnipresence of mana - the causative energy that permeates all reality - and the concept of the forbidden sanctity of the taboo (Polynesian tapu).

The people of Polynesia come genetically from one source - the Lapita culture. The oldest traces of it were found in the Solomon Islands. Preserved archaeological relics, dating back as far as 3000 BC, bear traces of ornaments similar to tattoos common in Polynesia. From around 2000 B.C. the oldest discovered tools for tattooing come from, which proves the continuity of the custom of tattooing. The word tattoo comes from the Samoan word tatau.

The most famous Polynesian tattoos are the body decorations of the **Maori** who inhabited the islands that made up New Zealand in the 12th century. The art of tattooing was passed on to them, through Chief Mataor, the god of the afterlife, *Ue-tong*. A specialized group of priests (*tohunga*) was involved in tattooing. The lack of a tattoo was believed to have negative consequences in the afterlife, a foretaste of which in mortality was marginalization and social exclusion. Tattoos (*Ta moko*) were worn by both sexes, but they had different forms. Men applied them to the face (*moko kanoahi*), neck, back, breasts and the area from the waist to the knees. Women tattooed the chin (*moko kauae*), lips, and sometimes also the petals of the nose.

Face tattoos were a sign of social status. The higher the prestige, the more precise and complicated the drawing was. Moko Kanoahi consisted of symmetrical spirals on the chin (*pu-kauwae*), cheeks (*paepae*) and nose (*rerepi, pongianga*), a series of curvilinear elements surrounding the chin and running towards the lateral edges of the nose (*rerepehi*), parallel, arched lines from the root of the nose above the browline (*tiwhana*). Moko kauae did not spread until the 19th century and was dominated by vertical curvilinear elements. Despite the codification of the face tattoos, their final modeling was varied and resulted from belonging to a given clan. The tattoos of other parts of the body were more unified, although they could contain information about a person's profession.

Tattooing was taboo (*tapu*). The process of their formation was ritualized and related to magical activities. The bleeding blood of the tattooed person, not a single drop of which could fall to the ground, was given special protection. The freshly made tattoo was not to be touched. The mouth tattoo could not come into contact with food, so the tattooed people used special funnels (*koropata*) through which they took semi-liquid meals. Face tattoos were made with a type of chisel made of albatross bones or shark teeth (*uhi*), carving a pattern into the skin into which pigment was then rubbed. It resembled woodcarving techniques and some tattoo artists came from the circle of woodcarvers and sculptors. There was a close relationship between sculpture and tattooing in Maori culture. The remaining parts of the body were tattooed by

puncturing, mallet blows, and combs with different numbers of teeth (depending on the size of the applied motif). The facial tattoo pigment was made from burnt New Zealand agate resin (*kauri copal*) mixed with animal fat. Pigment for other parts of the body was obtained from the awtheto fungus attacking the caterpillars. Pigments were stored in special, richly decorated eye containers. It was believed that they condensed mana and constituted a *tapu*. In periods when they were not used, they were buried in the ground. In the families of tattooists, they were inherited. In the Maori culture, the preservation and mummification of the heads of the dead were practiced - both of their ancestors and their killed enemies. This custom was associated with the cult of the dead, but also with the belief that the head accumulates and stores man's *mana* to the greatest extent. The tattoos on the severed heads were renewed from time to time by applying a pigment to them. Since the appearance of the first travelers from the West, tattooed heads have unfortunately become a tasty morsel. The trade practice became more widespread especially in the second half of the 19th century when firearms were obtained in exchange for them. Now the Maori are trying to get back the scattered heads taken from their native land.

In **Samoa**, tattoos were originally reserved for chief families. Both women and men were tattooed and the first tattoos were of an initiation nature. The characteristic pattern of male tattoos included the hip rim and thighs up to the knee (*pa'e tapu*). Its form resembled the silhouette of a flying fox (a species of bat) hanging from a branch during sleep. The tattoos consisted of an extremely precise pattern consisting of multiplied thin lines and geometric ornamentation. Female tattoos (*malu tapu*) were applied to the thighs. Their drawing was simplified and more delicate. They consisted of simple geometric elements (chevrons, diamonds, stars, diagonals) arranged in groups and ornamental sequences. The individual components of the patterns were individualized and contained genealogical information. In terms of form, the Tonga tattoos were very similar to the Samoan tattoos.

The distinctive **Thaiti** tattoos consisted of uniform blackening of the buttocks and ornamental arches symmetrically covering the loins. There were only minor geometric and figural motifs on the rest of the body. Applying a tattoo to the buttocks in the initiation ritual was the culmination of the *amo'a* process that the child was subjected to from birth. Through this ritual, the *tapu* was lowered and separated from the world of the gods (*po*) from which it came in the act of giving birth. Stigmatization with penal tattoos was also practiced on Thaiti.

The most extensive Polynesian tattoos functioned in the culture of the **Marquesas** inhabitants. Although there were no ritual prohibitions limiting the possibility of getting a full-body tattoo (including the lids, auricles, tongue, and the inside of the nose), in practice, due to the cost, this type of tattooing was only present among the elite. The Marquesas tattoos differed from other Polynesian designs by their composition of adjacent "tiles". The layout allowed for deviations from symmetry. The designs differed from each other, and the act of tattooing was often improvised. The motives were drawn from the natural world. Reduced to the form of symbols, they represented lizards, sharks, turtles and anthropomorphic forms. Ornamental decorations were the complement. The first tattoos received were related to initiation rituals. The initiation of the chief's firstborn son (*opou*) had a particularly solemn character. For the ritual, a special

tattoo house (*oho'au*) was built, where the tattoo master (*tahuna*) came with his entourage of assistants (*ou'a*). The pigment (*hinu*) from the soot of the *Malusan tunga* fruit shells was made personally by the initiate's father. The operation itself was a *tapu*. The young man's tattoos could not be seen by an outsider until a special ceremony during which the ceremonial presentation took place. The culture of the Marquesas was dominated by the cult of warriors, which is why subsequent tattoos were applied after victories, culminating in the death of the enemy. Two patterns played an important role: *kome mat* - a mask motif providing support from deceased ancestors, and *ipu* - a more abstract pattern with apotropaic functions, applied to parts of the body particularly vulnerable to injuries during combat. Marquesans practiced a long posthumous ritual consisting in reconnecting the deceased with the afterlife (*po*), for which it was necessary to remove tattoos applied in this life. The removal consisted of several weeks of rubbing successive layers of the epidermis from decaying corpses. Only after full cleansing could the deceased be buried.

Tattoos (*kakau, ka uhi*) in **Hawaii** were less popular compared to other parts of Polynesia, and the tradition of tattooing died sooner. Kahuna specialists dealt with tattooing. A feature of the patterns was the asymmetry. They were dominated by a multiplied geometric ornament, but they had a reference to elements of nature - man, birds, sea animals, celestial bodies, ocean waves - which were synthesized to varying degrees down to a geometric ideogram. They were accompanied by mask motifs symbolizing a given deity or deified ancestor (*aumakua*). The bond with the ancestors was also ensured by vertical stripes composed of triangles or chevrons strung on a linear axis that resembled and contained genealogical information. Both men and women were subjected to tattooing. In the case of the former, the tattoo



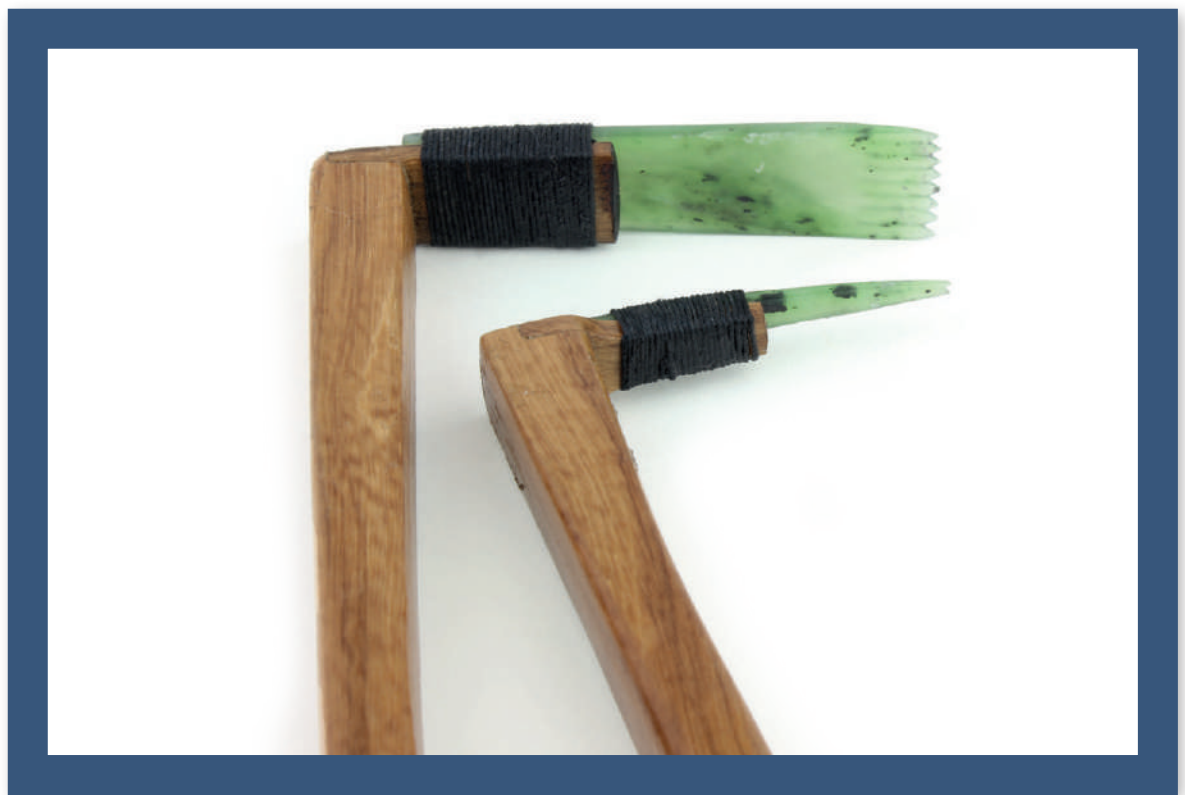
Rzeźbiona maska maoryska z motywem Ta Moko, Nowa Zelandia
Carved Maori mask with the Ta Moko pattern, New Zealand
Muzeum Tatuazu, Gliwice, Polska/Poland
Fot./photo: Adam Zakrzewski



Rzeźba Tiki, autor nieznan, XIX/XX w., Nowa Zelandia
Tiki Statue, unknown author, 19th/20th century, New Zealand
Państwowe Muzeum Etnograficzne w Warszawie, Polska/Poland
Fot./photo: Adam Zakrzewski



Płaskorzeźba, *Wolność nie jest ci dana, ale odebrana*, autor nieznan, lata 70. XX w., Nowa Zelandia
Bas-relief, *Freedom isn't given to you is taken*, unknown author, 70's of 20th century
New Zealand. Państwowe Muzeum Etnograficzne w Warszawie, Polska/Poland
Fot./photo: Adam Zakrzewski



Maoryskie jądaitowe grzebienie do tatuowania (*Pounamu Uhi*) i pobijak, Nowa Zelandia
Maori jade combs for tattooing (*Pounamu Uhi*) and a tapping stick, New Zealand
Muzeum Tatuazu, Gliwice, Polska/Poland
Fot./photo: Adam Zakrzewski



Nowoczesne narzędzie do maoryskiego tatuażu (*Uhi*), Nowa Zelandia
Modern Maori tattoo tool (*Uhi*), New Zealand
Muzeum Tatuażu, Gliwice, Polska/Poland
Fot./photo: Adam Zakrzewski



Głowa wodza Nowej Zelandii, twarz dziwnie tatuowana lub znaczone zgodnie z ich sposobem, Sydney Parkinson, grafika, „Gentleman’s Magazine and Historical Chronicle”, London 1774

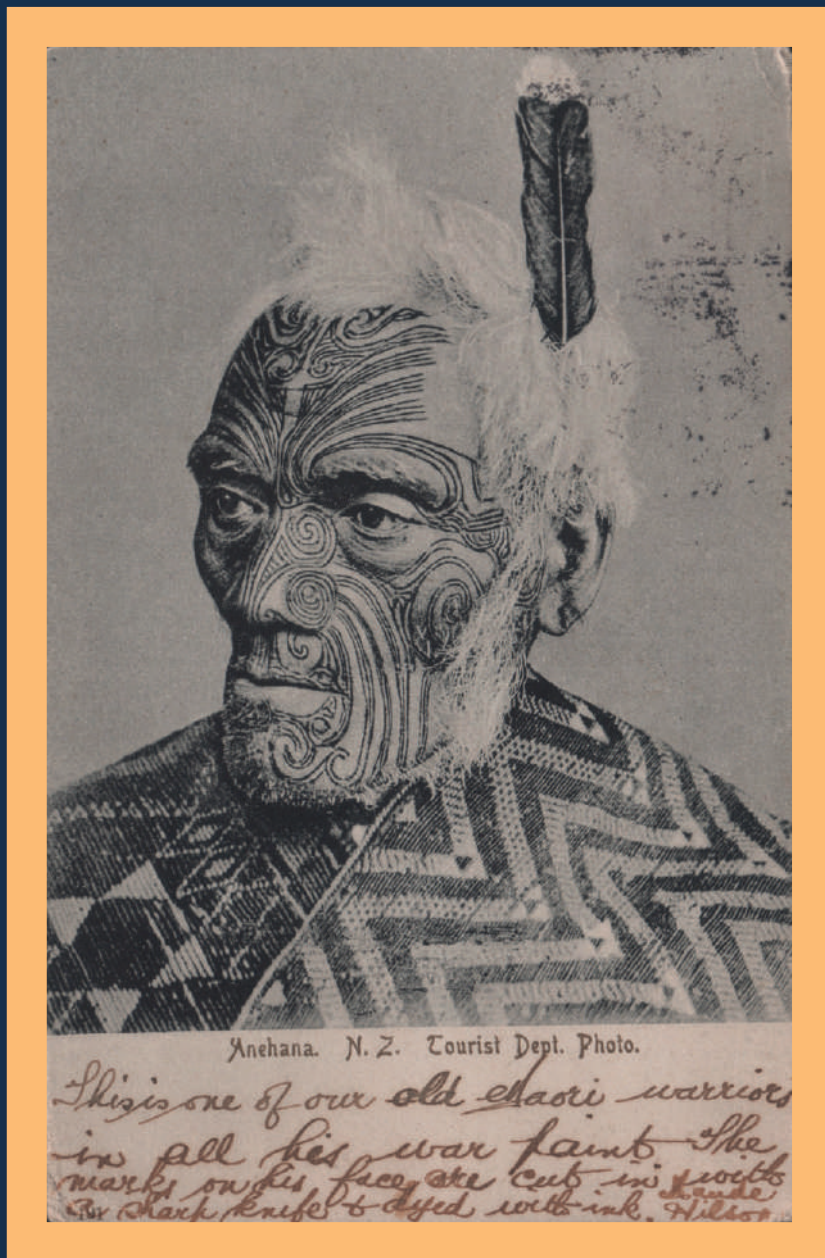
The head of a chief of New Zealand, the face curiously tataow'd, or marked according to their manner, graphic by Sydney Parkinson, „Gentleman’s Magazine and Historical Chronicle”, London 1774

Muzeum Tatuażu, Gliwice, Polska/Poland

Fot./photo: Adam Zakrzewski



Wódz maoryski Te Ritimana Te Rapoutu, pocz. XX w., karta pocztowa, Nowa Zelandia
Maori Chief Te Ritimana Te Rapoutu, early 20th century, postcard, New Zealand
Muzeum Tatuażu, Gliwice, Polska/ Poland
Fot./photo: Piotr Wojciechowski



Wódz maoryski Anehana, ok. 1907, karta pocztowa, Nowa Zelandia
Maori Chief Anehana, a. 1907, postcard, New Zealand
Muzeum Tatuazu, Gliwice, Polska / Poland
Fot./photo: Piotr Wojciechowski



Maoryska kobieta, ok. 1911, karta pocztowa, Nowa Zelandia
Maori woman, a. 1911, postcard, New Zealand
Muzeum Tatuażu, Gliwice, Polska/ Poland
Fot./photo: Piotr Wojciechowski



Studium maoryskiej kobiety, pocz. XX w., karta pocztowa, Nowa Zelandia
Maori Study, early 20th century, postcard, New Zealand
Muzeum Tatuażu, Gliwice, Polska / Poland
Fot./photo: Piotr Wojciechowski



Wódz maoryski Patara *Te Tuhi*, pocz. XX w., karta pocztowa, Nowa Zelandia
Maori Chief Patara *Te Tuhi*, early 20th century, postcard, New Zealand
Muzeum Tatuażu, Gliwice, Polska/ Poland
Fot./photo: Piotr Wojciechowski



Tatuowanie u Maorysów, karta pocztowa, pocz. XX w.
Maoris tattooing, postcard, early 20th century
Muzeum Tatuażu, Gliwice, Polska / Poland
Fot./photo: Piotr Wojciechowski

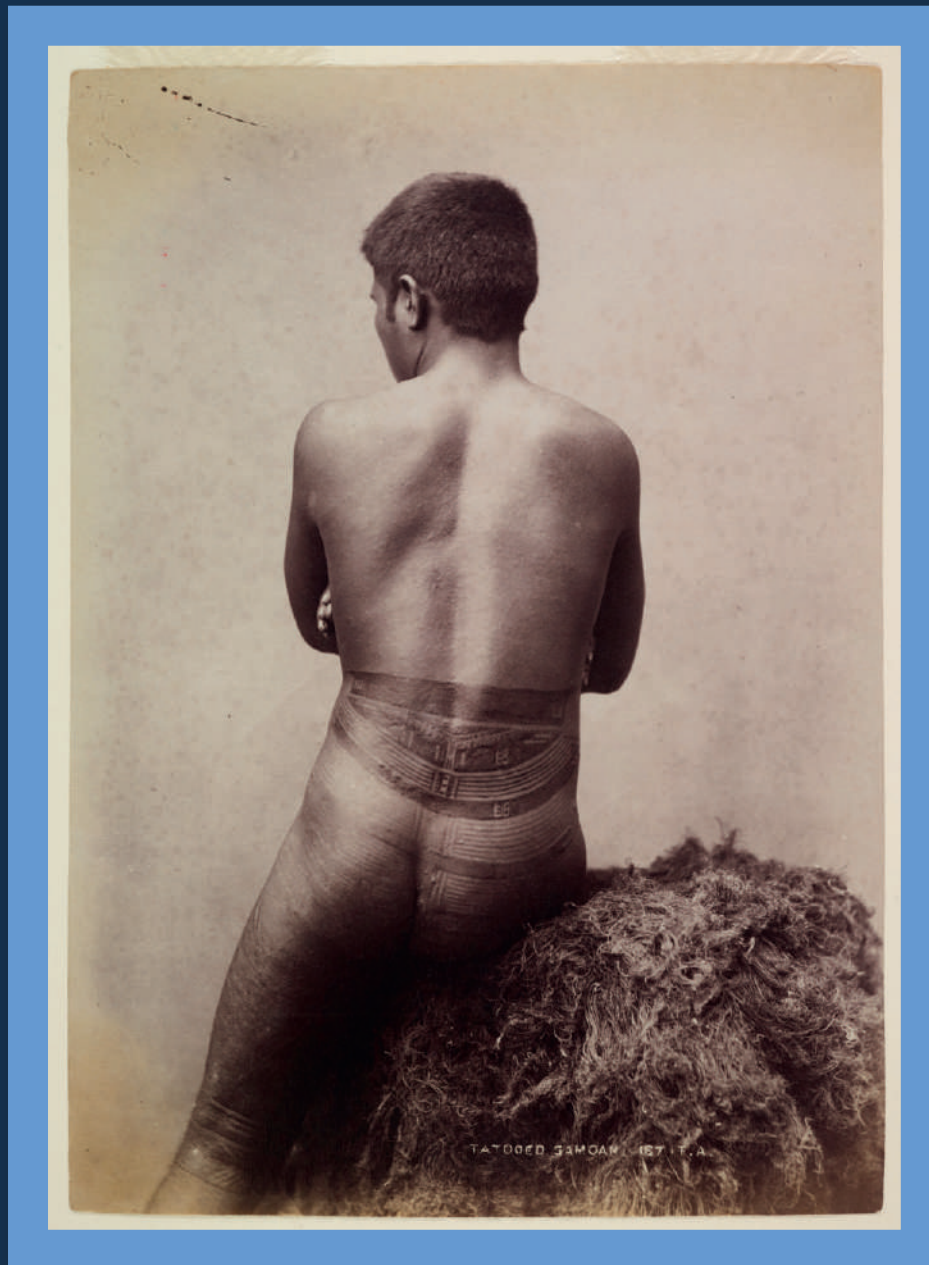


Tatuowanie, 1890-1910, Samoa, domena publiczna

Tattooing, 1890-1910, Samoa, public domain

Fot./photo: Thomas Andrew

Museum of New Zealand/Te Papa Tongarewa, Wellington, Nowa Zelandia/New Zealand, sygn. O.001279/01



Tatuowanie, 1890-1910, Samoa, domena publiczna

Tattooing, 1890-1910, Samoa, public domain

Fot./photo: Thomas Andrew

Museum of New Zealand/Te Papa Tongarewa, Wellington, Nowa Zelandia/New Zealand, sygn. O.001279/01



Tatuaże wodzów z Archipelagu Markizów, grafika

Tattoos of Chiefs from the Marquesas Islands, graphic

J. G. Wood, *The uncivilized races of men in all countries of the world, being a comprehensive account of their manners and customs, and of their physical, social, mental, moral and religious characteristics*, vol. II, Hartford 1877, s./p. 1046

Muzeum Tatuażu, Gliwice, Polska/Poland

Fot./photo: Piotr Wojciechowski



Изображение Нуканцев, наскакающих на землю узорю.
DARSTELLUNG ZWEIER NUKANWARRER DER SICH TATUIREN LIEG.

Tatuowani wojownicy Nuka Hiva (Archipelag Markizów), grafika Wilhelm Gottlieb von Tilesius von Tilenau, Ignaz Sebastian Klauber

Tattooed Nuka Hivan warriors (Marquesas Islands), graphic by Wilhelm Gottlieb von Tilesius von Tilenau, Ignaz Sebastian Klauber

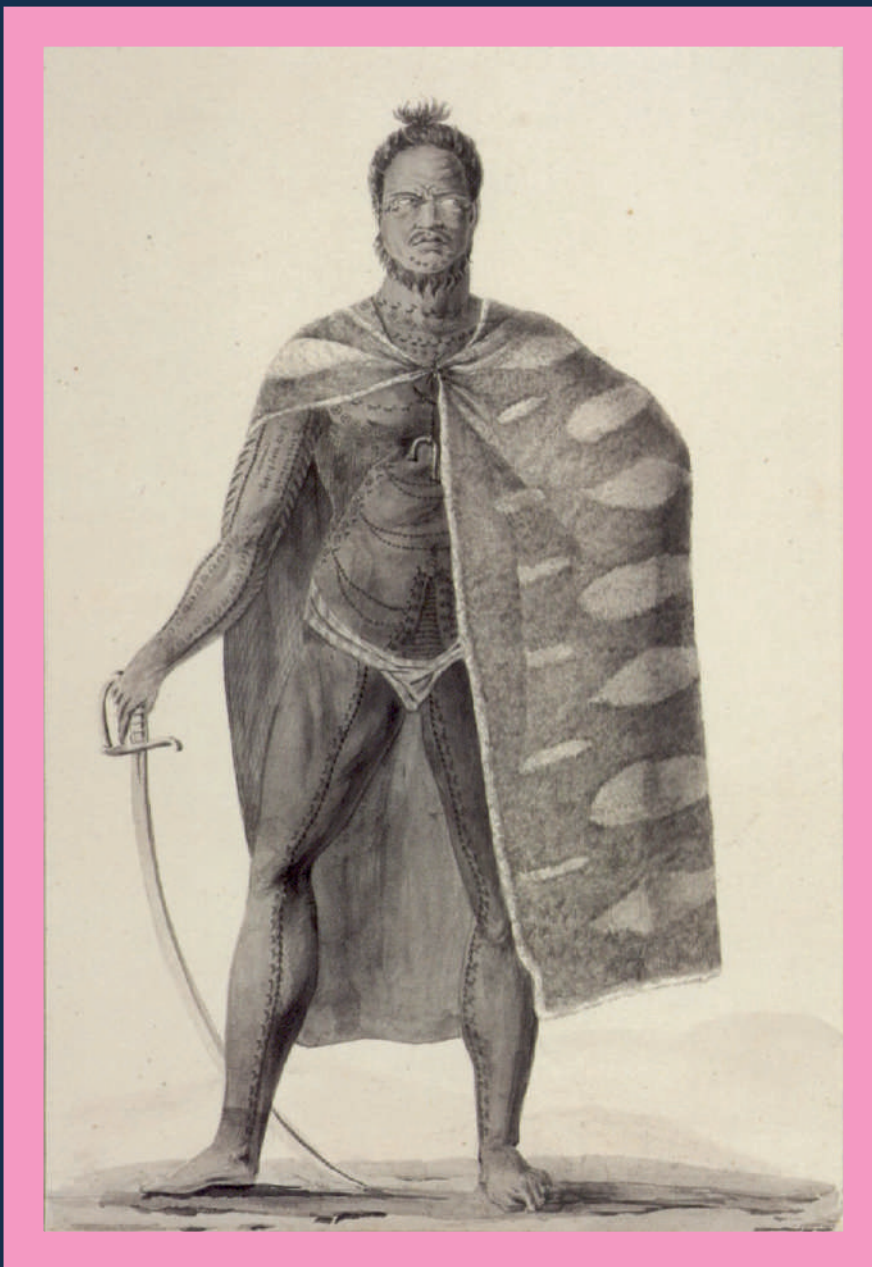
Atlas zur Reise um die Welt unternommen auf Befehl Seiner Kayserlichen Majestät Alexander der Ersten auf den Schiffen Nadeshda und Neva unter dem Commando des Capitains von Krusenstern, St. Petersburg 1814, Tab. VIII



Wojownik z Nuka Hiva (Archipelag Markizów), 1803-1806, Hermann Ludwig von Löwenstern
lub Wilhelm Gottlieb Tilesius, akwarela, domena publiczna

Nuka Hivan warrior (Marquesas Islands), 1803-1806, Hermann Ludwig von Löwenstern
or Wilhelm Gottlieb Tilesius, watercolour, public domain

Rahvusarhiiv/The National Archives of Estonia, Tallin, sygn. EAA.1414.3.3.93



Tatuaż hawajski, *Ooro*, jeden z głównych oficerów *Kamehameha II*, Jacques Arago, 1819, rysunek
Hawaiian tattoo, *Ooro*, *One of the Principal Officers of Kamehameha II*, Jacques Arago, 1819, drawing
Honolulu Museum of Art, domena publiczna/public domain

JAPONIA

Tatuaż japoński jest jednym z najbardziej rozpoznawalnych na świecie. Nie do końca można go nazwać etnicznym, ale ma on duże znaczenie historyczne i społeczne.

Początki praktyk tatuatorskich sięgać mogą nawet 5 w. p.n.e. Ich geneza jest niejednoznaczna. Uważa się, że sztuka ta mogła przywędrować z Chin lub być przejęta od Ajnów – rdzennego ludu zamieszkującego Hokkaido, Kuryle i Sachalin. Podobno obyczaj tatuowania zapoczątkował pierwszy cesarz Japonii Dzimmu (660-585 r. p.n.e.)¹. Według relacji z III w. n.e. na terenie królestwa Ua (chińska nazwa ówczesnej Japonii) wśród klasy rządzącej i arystokracji panował zwyczaj ozdabiania twarzy tatuażem dla odróżnienia się od klas niższych. Z V w. n.e. pochodzą wzmianki mówiące, że Japończycy używali tatuażu jako narzędzia represji, stygmatyzując sprawców przestępstw. Ta forma kary (*nesaku*) została usankcjonowana w VI w. W późniejszym czasie kilkakrotnie ją zawieszano i przywracano na nowo². Piętna przestępców były ściśle skodyfikowane i opisane w kodeksach. Forma i miejsce nałożenia tatuażu związane były z konkretnym wykroczeniem oraz miejscem jego popełnienia. Były to proste geometryczne znaki – pasy, kropki, krzyżyki – nanoszonych na nieościaniane odzież części ciała (ręce i twarz). W przypadku recydywistów znaki multiplikowano³. Osoby ukarane próbowały maskować piętna włączając je w większe ornamentalne kompozycje. prostytutki używały tatuaży jako swoistego znaku firmowego. Tatuaż karny (*irezumi*), jak i znaki rozpoznawcze kurtyzan, na długi czas utrwalił negatywną ocenę całego zjawiska.

W okresie Edo (1603-1868), pomimo ponownego zinstytucjonalizowania tatuażu jako kary, zwyczaj tatuowania został zrehabilitowany. W XVII w. rozpoczęła się emancypacja mieszczaństwa, na które nałożone były rygorystyczne obostrzenia określające m.in. rodzaj i wygląd stroju, który musiał cechować się dużą skromnością. W tych realiach tatuaże stały się sposobem zewnętrznej ekspresji i rodzajem manifestacji pozycji materialnej. Szybko rozpowszechniły się w różnych grupach zawodowych stając się znakiem identyfikacji i wzmacniania więzi cechowej. Sławne były tatuaże strażaków z Edo, traktowane nie tylko jako narzędzie rozpoznawcze, ale również amulety chroniące przed żywiołem⁴.

1. A. Jelski, *Tatuaż*, Gliwice 2007, s. 90.

2. Ibidem, s. 91.

3. J. Kurihara, *History of Japanese Tattoo*, <http://www.iromegane.com/japan/culture/history-of-japanese-tattoo/> [dostęp: 2.04.2022].

4. A. Jelski, op. cit., s. 92.

Miasta japońskie stały się ośrodkami rozwoju literatury, teatru kabukii sztuk pięknych. Każda z tych dziedzin wpłynęła na popularność i formy tatuaży, tworząc ze sztuką zdobienia ciała swoistą synergię. W 1727 r. opublikowano w Japonii tłumaczenie XII-wiecznego chińskiego arcydzieła literatury *Shui Hu Zhuan* (japońskie *Suikoden*). Jest to powieść opowiadająca o losach 108 szlachetnych banitów walczących z wrogami dynastii Song. Książka stała się bestsellerem, a jej bohaterowie gwiazdami kultury popularnej. Czterech bohaterów szczytowało się obfitymi tatuażami i ich wizerunki najczęściej przedstawiane były na drzeworytniczych ilustracjach (*ukiyo-e*). Artyści ozdabiali ciała postaci motywami smoków, piwonii, kwiatów wiśni i gałązek sosnowych. Drzeworytnicy jako pierwsi świadczyli profesjonalne usługi tatuatorskie, nadając dekoracjom skóry (*hori*) cechy formalne techniki graficznej. W późniejszym czasie mistrzowie tatuażu wyodrębnili się, tworząc oddzielną grupę zawodową (*horishi*)⁵.

Okres największej świetności tatuażu japońskiego przypada na przełom XVIII/XIX w., a kończy wraz z okresem Edo. W 1868 r. wprowadzono ponowny zakaz wykonywania tatuaży (nie obejmował on wykonywania w miastach portowych tatuaży zachodnim cudzoziemcom, wśród których zaczął być popularny). Przeciwnicy tatuowania powoływali się m.in. na naukę Konfucjusza, według której nie należy szkodzić ciału otrzymanemu w darze od rodziców⁶. Złej sławy tatuażowi dodawało również powiązanie z subkulturą przestępczych syndykatów – Yakuza. Ostatecznie zakaz tatuowania zniesiono dopiero w 1948 r.

Do charakterystycznych cech japońskiego tatuażu należą: figuralny charakter; ogromne asymetryczne kompozycje z dużym motywem wiodącym; drobne elementy dekoracyjne zamykające kompozycje; naśladowanie technik drzeworytniczych poprzez wyrazisty kontur wypełniony barwnym pigmentem; stosowanie technik światłocieniowych; powiązanie rysunku z mechaniką ciała dla uzyskania iluzji ruchu i podkreślenia ekspresji. Do najpopularniejszych motywów należą: kwiaty wiśni i piwonii, liście klonu, smoki, karpie, portrety bohaterów w ujęciu $\frac{3}{4}$ (podobnie jak w drzeworytach), buddyjskie demony, elementy krajobrazu, zwłaszcza związane z wodą⁷.

Najwyżej ceniony był tatuaż pełny, obejmujący całe ciało z wyjątkiem twarzy, dłoni i stóp, z charakterystycznym interwałem w rysunku, biegnącym wzdłuż pionowej osi torsu. Wykonanie takiego tatuażu było etapowe i trwało często wiele lat. Podstawowym narzędziem używanym w tradycyjnej technice były pęczki metalowych igieł (*hari*)

5. Horitsune II/Bunshin II, W. Herbert, *Japanese Traditional Tattoo*, Mannheim 2010, s. 10-11.

6. M. McFarlan, *Tattoos in East Asia: Conforming to Individualism*, „The Commons: Puget Sound Journal of Politics” 2020, Vol. 1, No. 1.

7. A. Jelski, op. cit. s.93.

osadzone na bambusowym trzonku. Ilość używanych igieł była różna w zależności od wymaganej precyzji. Kontury nanoszono pojedynczą igłą lub wiązką złożoną z maksymalnie czterech igieł. Przy wypełnianiu formy kolorem stosowano pęczki składające się nawet z 30 igieł. W zależności od rodzaju наносzonego elementu stosowano różne techniki wklucia⁸.

JAPAN

Japanese tattoo is one of the most recognizable in the world. It is not entirely ethnic, but it has great historical and social significance.

The beginnings of tattooing practices in Japan can be traced back to the 5th century BC. Their genesis is ambiguous. It is believed that this art could have come from China or been taken from the Ainu - the indigenous people of Hokkaido, Kuryla, and Sakhalin. According to legend, the custom of tattooing was initiated by the first emperor of Japan, Dzimmu (660-585 BCE). According to reports from the 3rd century CE in the kingdom of Ua (the Chinese name of then Japan), it was customary among the ruling class and aristocracy to decorate their faces with a tattoo to distinguish themselves from the lower classes. From the 5th century AD, there are mentions that the Japanese used tattoos as a tool of repression, stigmatizing the perpetrators of crimes. This form of punishment (*nesaku*) was sanctioned in the 6th century. Later it was suspended and reinstated several times. The stigma of criminals was strictly codified and described in codes. The form and place of applying the tattoo were related to a specific offense. They were simple geometric signs - stripes, dots, crosses - on them, parts of the body covered with clothing (hands and face). In the case of recidivists, the signs were multiplied. The punished persons tried to mask the stigma by incorporating it into larger ornamental compositions. Prostitutes used tattoos as a kind of trademark. Penal tattoo (*irezumi*), as well as the hallmarks of courtesans, fixed the negative assessment of the phenomenon for a long time.

During the Edo period (1603-1868), despite the re-institutionalization of tattooing as a punishment, the custom of tattooing was rehabilitated. In the 17th century, the emancipation of the bourgeoisie began, which was subject to strict restrictions, including the type and appearance of the outfit, which must have been modest. In these realities, tattoos have become a means of external expression and a kind of manifestation of the material position. They quickly spread to various professional groups, becoming a sign of identification and strengthening the guild bond. The tattoos of Edo firemen were famous, treated not only as a recognition tool but also as amulets to protect against the elements.

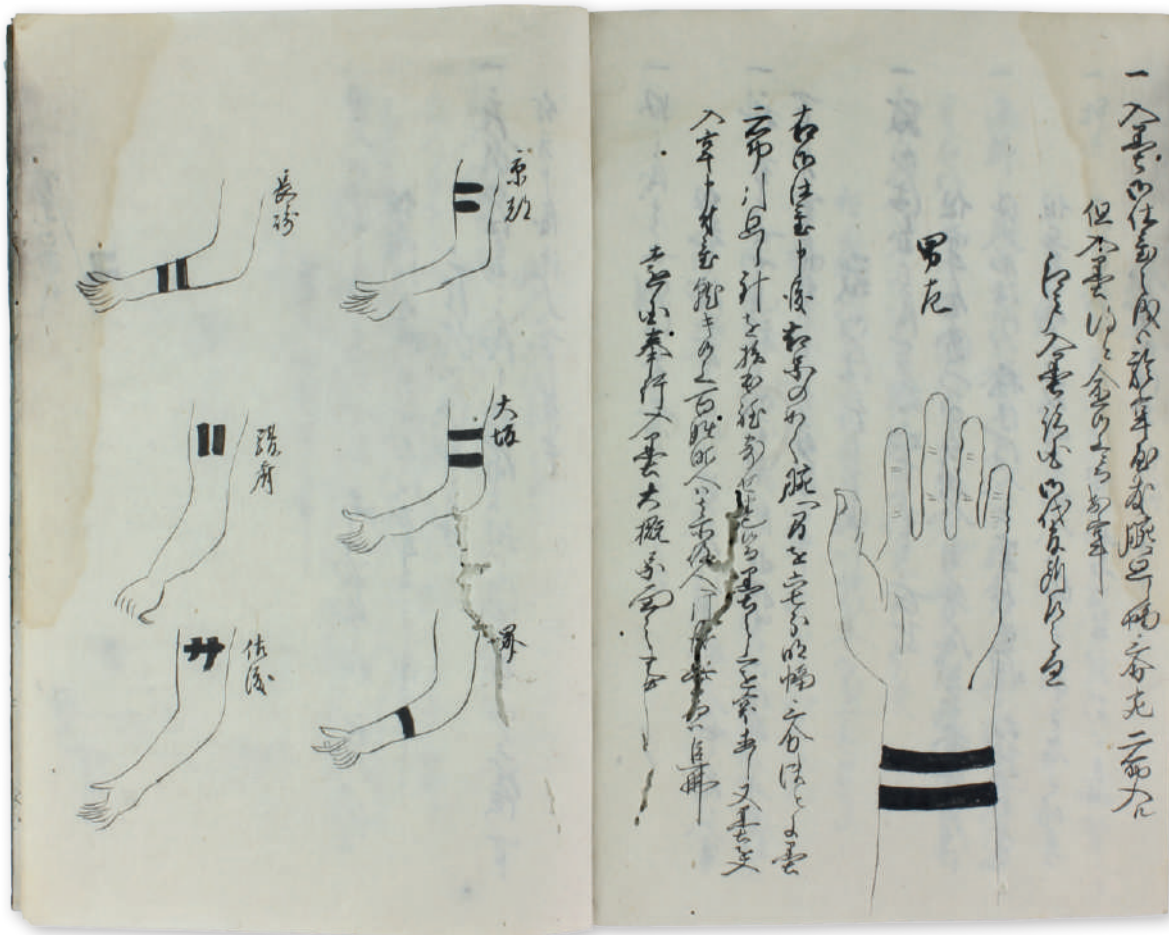
8. Ibidem, s. 94-95.

Japanese cities have become centers for the development of literature, kabuki theater and the fine arts. Each of these areas influenced the popularity and forms of tattoos, creating a kind of synergy with the art of body decoration. In 1727, a translation of the 12th-century Chinese literary masterpiece *Shui Hu Zhuan* (Japanese: *Suikoden*) was published in Japan. It is a novel about 108 noble outlaws fighting against the enemies of the Song dynasty. The book became a bestseller and its heroes became the stars of popular culture. Four heroes boasted abundant tattoos and their images were most often depicted in woodcut illustrations (*ukiyo-e*). The artists decorated their bodies with motifs of dragons, peonies, cherry blossoms and pine branches. Woodcutters were the first to provide professional tattooing services, giving the skin decorations (*hori*) formal features of a graphic technique. Later, tattoo masters separated into a separate professional group (*horishi*).

The period of the greatest splendor of the Japanese tattoo falls at the turn of the 18th / 19th century and ends with the Edo period. In 1868, a new ban on tattoos was introduced (it did not include tattoos of Western foreigners in port cities, among which it began to be popular). The opponents of tattooing referred to, inter alia, the teaching of Confucius that one should not harm the body received as a gift from his parents. The tattoo's notoriety was also added to its association with the Yakuza subculture of criminal syndicates. Ultimately, the ban on tattooing was lifted only in 1948.

The characteristic features of the Japanese tattoo are figurative character; huge asymmetrical compositions with a large leading motif; small decorative elements closing the compositions; imitation of woodcut techniques through a clear contour filled with colored pigment; use of chiaroscuro techniques; linking the drawing with the mechanics of the body to obtain the illusion of movement and emphasize expression. The most popular motifs include cherry and peony flowers, maple leaves, dragons, carps, portraits of the heroes in the ¾ perspective (similar to woodcuts), Buddhist demons, and landscape elements, especially those related to water.

The most valued tattoo was the full-body, except for the face, hands and feet, with a characteristic interval in the drawing running along the vertical axis of the torso. Making such a tattoo was done in stages and often took many years. The basic tool used in the traditional technique were bunches of metal needles (*hari*) mounted on a bamboo shaft. The number of needles used varied depending on the precision required. Contours were applied with a single needle or with a bundle of up to four needles. When filling the mold with color, bunches of up to 30 needles were used. Depending on the type of the applied element, different piercing techniques were used.



Księga zasad dla urzędników publicznych (Kujikata Osadamegaki), Tokugawa Yoshimune, wzory tatuaży penitencjarnych, XVIII/XIX w., Japonia
 Book of rules for public officials (Kujikata Osadamegaki), Tokugawa Yoshimune, patterns of penitentiary tattoos, 18th/19th century, Japan
 Muzeum Tatuazu, Gliwice, Polska/Poland
 Fot./photo: Adam Zakrzewski



Współczesne japońskie narzędzia do tatuażu, Japonia
Modern Japan tattootools, Japan
Muzeum Tatuażu, Gliwice, Polska/Poland
Fot./photo: Adam Zakrzewski



Strażacy z Edo, Tojahara Kunichika, 1894, drzeworyt *ukijo-e*, Japonia
Firemen of Edo, Tojahara Kunichika, 1894, *ukijo-e* woodblock printing, Japan
Muzeum Tatuażu, Gliwice, Polska/Poland
Fot./photo: Piotr Wojciechowski



Odprężający dzień przy wodospadzie, Tojohara Kunichika, 1864, drzeworyt *ukijo-e*, Japonia
Relaxed Summer Day at a Waterfall, Tojohara Kunichika, 1864, *ukijo-e* woodblock printing, Japan
Muzeum Tatuażu, Gliwice, Polska/Poland
Fot./photo: Piotr Wojciechowski



Suikoden współczesnych czasów (Kinsei Suikoden), Utagawa Kunisada, ok. 1860, drzeworyt *ukijo-e*, Japonia
A Modern Suikoden (Kinsei Suikoden), Utagawa Kunisada, a. 1860, *ukijo-e* woodblock printing, Japan
Muzeum Tatuażu, Gliwice, Polska/Poland
Fot./photo: Piotr Wojciechowski



Wytatuowany aktor teatru kabuki, Kunishige, ok. 1850, drzeworyt *ukijo-e*, Japonia
 Tattooed Kabuki Actor, Kunishige, a. 1850, *ukijo-e* woodblock printing, Japan
 Muzeum Tatuazu, Gliwice, Polska/Poland
 Fot./photo: Piotr Wojciechowski



Aktorzy kabuki, Utagawa Kunisada, 1864, drzeworyt *ukijo-e*, Japonia
Kabuki Actors, Utagawa Kunisada, 1864, *ukijo-e* woodblock printing, Japan
Muzeum Tatuażu, Gliwice, Polska/Poland
Fot./photo: Piotr Wojciechowski



Ręcznie kolorowane karta pocztowa, Raimund von Stillfried, 1880-1895, Jokohama, Japonia
Hand-colored postcard, Raimund von Stillfried, 1880-1895, Yokohama, Japan
Domena publiczna/public domain



Ręcznie kolorowane karty pocztowe, Kimbei Kusakabe, ok. 1890, Japonia
Hand-colored postcard, Kimbei Kusakabe, a. 1890, Japan
Domena publiczna/public domain



Ręcznie kolorowane karta pocztowa, Raimund von Stillfried, 1880-1895, Jokohama, Japonia
Hand-colored postcard, Raimund von Stillfried, 1880-1895, Yokohama, Japan
Domena publiczna/public domain



Tatuaż sobori, Kazuo Oguri, lata 70. XX w.
Sobori tattoo, Kazuo Oguri, 70's of 20th century
Muzeum Tatuażu, Gliwice, Polska/Poland



Tatuaż według tradycyjnych wzorów japońskich, Konwent Tatuażu, Londyn, UK
Tattoo according to the traditional Japanese patterns, Tattoo Convention, London, UK
Fot./photo: Tomasz Madej, Polska/Poland
www.niezmywalnatozsamosc.blogspot.com



Tatuaż według tradycyjnych wzorów japońskich, Lee Symonds, The Cherry Blossom Studio, UK
Tattoo according to the traditional Japanese patterns, Lee Symonds, The Cherry Blossom Studio, UK
Fot./photo: Tomasz Madej, Polska/Poland
www.niezmywalnatozsamosc.blogspot.com



Tatuaż według tradycyjnych wzorów japońskich, Lee Symonds, The Cherry Blossom Studio, UK
Tattoo according to the traditional Japanese patterns, Lee Symonds, The Cherry Blossom Studio, UK
Fot./photo: Tomasz Madej, Polska/Poland
www.niezmywalnatozsamosc.blogspot.com



Hoshu-Horikazu, jeden z najstynniejszych japońskich mistrzów tradycyjnego tatuażu, przy pracy, Londyn
Hoshu-Horikazu, one of the most famous Japanese masters of traditional tattoo, at work, London
Fot./photo: Tomasz Madej, Polska/Poland
www.niezmywalnatozsamosc.blogspot.com



Hoshu-Horikazu, jeden z najstynniejszych japońskich mistrzów tradycyjnego tatuażu, przy pracy, Londyn
Hoshu-Horikazu, one of the most famous Japanese masters of traditional tattoo, at work, London
Fot./photo: Tomasz Madej, Polska/Poland
www.niezmywalnatozsamosc.blogspot.com

JAPONIA - AJNOWIE

Historia **Ajnow**¹, obecnie jedynej prawnie uznanej mniejszości etnicznej na terenie Japonii, sięga 10 000 p.n.e. Wywodzą się z ludu Jomon – starożytnej rdzennej kultury Wysp Japońskich. Ajnowie tworzyli typową wspólnotę zbieracko-łowiecką, w niewielkim stopniu rozwijając gospodarkę rolną. Struktura społeczna i rodzinna była matrylinearna, pomimo że system władzy opierał się na porządku patriarchalnym. Ajnowie wyznawali animizm szczególnym kultem otaczając niedźwiedzie, uważane za wcielenie gromowładnego boga stwórcy Pase-Kamui/Kanna Kamui.

Sztuka tatuażu przekazana została Ajnom przez boską pramatkę Okikurumi Turesh Machi i od tego momentu kultywowana była w linii żeńskiej. Tatuaże (*nchi-piri*) wykonywały i nosiły jedynie kobiety. W rodzinie tatuatorstwem trudniła się zazwyczaj babka lub ciotka ze strony matki. Powszechnie rozpoznawalny tatuaż Ajnow to charakterystyczne zaczerwienie wokół warg, formą zbliżone do powiększonego wykroju ust. Figura ta miała wielorakie znaczenie i funkcje. Proces tworzenia tatuażu twarzy rozpoczął się, gdy dziewczynka kończyła 6-7 lat, wykonaniem niewielkiej kropki nad górną wargą. Tatuowanie kontynuowano w następnych latach życia, tak aby wraz z osiągnięciem dojrzałości płciowej uzyskać jego pełną formę. Ewentualny brak zwyczajowego tatuażu uniemożliwiał kobiecie zamążpójście. Bolesny proces tatuowania miał przygotować inicjowaną do bólu, którego zazna podczas porodu. Oprócz charakteru inicjacyjnego, tatuaż wokół warg zabezpieczał kobietę przed atakiem złych duchów, które poprzez usta mogły wedrzeć się do wnętrza jej ciała. Stanowił również gwarancję połączenia się po śmierci z przodkami bytującymi w zaświatach. Funkcje ochronne i lecznicze pełniły także, przybierające formę różnego rodzaju plecionek, tatuaże umieszczane na ramionach, dłoniach i innych częściach ciała.

Technika tatuowania stosowana przez Ajnow polegała na wykonywaniu serii drobnych nacięć obsydianowym nożem (*makiri*), w które wcierano sadzę zebraną z dna naczynia kuchennego. Zabiegowi towarzyszyły inwokacje i zaklęcia. Część z nich odwoływała się do bogini Fuchi – pośredniczki łączącej ludzi z innymi bogami, a także opiekunki rodzin i strażniczki paleniska, wokół którego koncentrowało się życie domowe.

Obyczaj tatuowania kobiet ajnuskich podlegał w czasach historycznych takim samym restrykcjom, jakim podlegał tatuaż w całej Japonii. Pomimo tego Ajnowie permanentnie łamali ten zakaz. Duże przywiązanie do tradycji nie uchroniło jednak tego zwyczaju przed zanikiem. Ostatnia wytatuowana kobieta z ludu Ajnow zmarła w latach 60. XX w.

1. Tekst na podstawie: L. Krutak, *Tattooing among Japan's Aino people*, www.vanishingtattoo.com/tattooing_among_japans_ainu.htm [dostęp: 3.04.2022].

JAPAN - AINU

The history of the **Ainu**, now the only legally recognized ethnic minority in Japan, dates back to the 10th millennium BC. They come from the Jomon people - the ancient indigenous culture of the Japanese Islands. The Ainu formed a typical hunter-gatherer community, developing the agricultural economy to a small extent. The social and family structure was matrilineal, although the system of power was based on the patriarchal order. The Ainu professed animism and a special cult of bears, considered to be the incarnation of the thunderous creator god Pase-Kamui/Kanna Kamui.

The art of tattooing was given to Ajnom by the divine primate Okikurumi Turesh Machi, and from then on it was cultivated in the female line. Tattoos (*nchi-piri*) were made and worn only by women. In the family, tattooing was usually done by the maternal grandmother or aunt. The most easily recognizable Ainu tattoo is the characteristic blackening around the mouth, a form similar to the enlarged shape of the lips. This figure had multiple meanings and functions. The process of creating a face tattoo started when the girl was 6-7 years old by making a small dot above her upper lip. Tattooing was continued in the following years of life, to obtain its full form with reaching sexual maturity. The possible lack of a customary tattoo made it impossible for the woman to get married. The painful process of tattooing was to prepare the initiator for the pain she would experience during childbirth. In addition to the initiation character, the tattoo around the lips protected the woman from the attack of evil spirits, who could penetrate the inside of her body through her mouth. It was also a guarantee of connecting with the ancestors living in the afterlife after death. Protective and healing functions were also performed by various types of braids tattoos placed on the arms, hands and other parts of the body.

The Ainu tattooing technique was to make a series of tiny cuts with an obsidian knife into which the soot collected from the bottom of the cookware was rubbed. The procedure was accompanied by invocations and spells. Some of them referred to the goddess Fuchi - an intermediary connecting people with other gods, as well as the guardian of families and the guardian of the hearth around which home life was focused.

The custom of tattooing Ainu women in historical times was subject to the same restrictions as tattoos in all of Japan. Despite this, the Ainu constantly broke this prohibition. However, a great attachment to tradition did not prevent this custom from disappearing. The last tattooed woman from the Ainu people died in the 1960s.



Kobieta z grupy Ajnów, ok. 1880, autor nieznany, domena publiczna
Ainu woman, a. 1880, unknown author, public domain



Kobieta z grupy Ajnów, ok. 1960, karta pocztowa, Muzeum Tatuażu, Gliwice
Ainu woman, a. 1922, postcard, Muzeum Tatuażu, Gliwice, Poland



Rodzina Ajnów, XIX/XX w., Kusakabe Kimbei (?), karta pocztowa, domena publiczna
A family of Ainu people, 19/20th century, Kusakabe Kimbei (?), postcard, public domain



Kobieta z grupy Ajnów z żywym niedźwiedziem, 1922, J. Bredon, Archiwum Fotografii Magazynu „National Geographic”, domena publiczna
Ainu woman with a live bear, 1922, J. Bredon, “National Geographic” Photography Archive, public domain



Tradycyjne rzeźbione laleczki Ajnów (*kokeshi*), Japonia. Muzeum Tatuażu, Gliwice
Traditional Ainu wooden dolls (*kokeshi*), Japan. Muzeum Tatuażu, Gliwice, Poland
Fot./photo: Adam Zakrzewski

AMERYKA PÓŁNOCNA

Etniczne tatuaże wśród ludów pasa arktycznego kojarzą się przede wszystkim z kobiecymi zdobieniami twarzy, są jednak zjawiskiem znacznie szerszym. Archeologiczne dowody praktyk tatuatorskich, po obydwu stronach Cieśniny Beringa sięgają 3000 lat p.n.e. Tradycja tatuowania wywiedziona została z kosmogonicznego mitu mówiącego o powstaniu słońca i księżyca, w którym siostra (Słońce) naznacza brata (Księżyc) tatuażem demaskującym jego kazirodcze pragnienia. Wśród **Inuitów** tatuaże kobiet wiązały się ściśle z manifestacją seksualności. Nakładane na twarze kobiet podczas rytuału inicjacyjnego identyfikowały płeć, co było niekiedy trudne do stwierdzenia z uwagi na unifikację stroju i szczelne zakrywanie ciała. Świadczyły o dojrzałości płciowej i gotowości do zawarcia małżeństwa. Miały działanie oczyszczające i stanowiły remedium, które zmywało piętno nieczystości związane z menstruacją¹. Część tatuaży chroniła przed atakami duchów. Szczególnie narażeni byli na nie uczestnicy ceremonii pogrzebowych, mający bezpośredni kontakt ze zmarłym, dlatego zabezpieczano ich ciała nanosząc tatuaże na okolice stawów, uważane za miejsca szczególnie wrażliwe. Nie tylko duchy ludzi, lecz również duchy zwierząt zabitych podczas polowania stanowiły zagrożenie. Stąd konieczne było wykonywanie znaków ochronnych na ciałach myśliwych. W przeciwieństwie do tatuaży ochronnych, szamani używali tatuowanych symboli, które ułatwiały wnikanie duchów w swoje ciało podczas rytualnego transu². Drobne znaki nanoszono w celach leczniczych, a zasadę ich działania postrzegano w sposób zbliżony do akupunktury³. Inuici i inne ludy Arktyki stosowały rzadko spotykaną technikę tatuowania. Za pomocą kościanej igły przeciągano przez skórę nić wykonaną ze zwierzęcych ścięgien zanurzoną w pigmentach. Jako barwika używano sadzy z domieszką tłuszczu zwierzęcego, do którego niekiedy dodawano ludzki mocz, uważany za substancję posiadającą magiczne właściwości ochronne. Po zakończonym procesie tatuowania narzędzia, do czasu wygojenia ran, objęte były tabu, a kontakt z nimi sprawdzał nieszczęście⁴.

Wśród innych rdzennych ludów Ameryki Północnej popularne było zarówno permanentne zdobienie ciała (tatuowanie), jak i zdobienie nietrwale (malowanie). Rozdrobnienie poszczególnych grup i plemion oraz przestrzenne oddalenie przyczyniły się

1. L. Krutak, *Tattoos of the hunter-gatherers of the Arctic*, www.larskrutak.com/tattoos-of-the-hunter-gatherers-of-the-arctic/ [dostęp: 19.03.2022].

2. Ibidem.

3. L. Krutak, *St. Lawrence island joint-tattooing: Spiritual / medicinal functions and intercontinental possibilities*, „*Études/Inuit/Studies*” 1999, Vol. 23, No. 1/2, s. 232-245.

4. L. Krutak, *Tattoos of the hunter-gatherers...*, op. cit.

do dużego różnicowania form i praktyk tatuatorskich. Geometryczne zdobienia podbródków, zbliżone do tatuaży inuickich, stosowano na terenach Ameryki Północnej aż do Kalifornii i wybrzeży Zatoki Meksykańskiej (m.in. Indianie **Cree** w Kanadzie, **Yurok**, **Hupa**, **Maidu** w Kalifornii, **Mohawe** w Arizonie, **Czirokezi** na południowo-wschodnim wybrzeżu). U niektórych grup repertuar motywów zdobniczych był szerszy, chociaż i on ograniczał się głównie do geometrycznych wzorów. Na przykład wzory kobiet **Yavapai** z Arizony wzbogacały zygzakowate i faliste linie, kółka, krzyżyki, kropki. Niektóre z grup kalifornijskich nanosiły tatuaże na inne partie ciała – najczęściej piersi, brzuch i ramiona. Tatuaże kobiece miały charakter inicjacyjny, ale również identyfikacyjny i czysto estetyzujący. Linearne dekoracje twarzy i okolic oczu stosowane były na terenach południowych aż do obszaru północno-zachodniego Meksyku⁵.

Na terenach Północnego-Zachodu tatuaże wiązały się z totemizmem i obyczajem potlaczu (ceremonialnej uczty będącej uhonorowaniem przodków jednocześnie manifestacją statusu społecznego gospodarza). Członkowie plemion **Tlingit** i **Haida**⁶ nosili na piersiach, plecach i udach wizerunki zwierząt totemicznych charakterystycznych dla danego klanu. Nanoszenie pierwszych tatuaży na ciała dzieci włączone było w rytuały potlaczu. Tlingit pierwotnie stosowali technikę tatuowania za pomocą nici, która w późniejszym okresie została wyparta wprowadzaniem pigmentu techniką nakłuwania. Wśród rdzennych Amerykanów męskie tatuaże były bardziej rozległe niż kobiece. Prócz funkcji identyfikacyjnej i estetycznej tatuaże męskie pozostawały bezpośrednim związkiem z kulturą wojowników. Wśród **Irokezów** tatuaże twarzy miały maskować emocje, a specjalne znaki na ciele informowały przeciwnika o liczbie wrogów, które zdołał pokonać dany wojownik. Podobną rolę pełniły tatuaże w grupach **Choctaw**, **Delaware** i wśród plemion z terenu Wielkich Równin. Wśród tworzących tę wspólnotę plemion znaki tatuażu dawały dostęp do nadprzyrodzonej mocy. Uzyskanie tatuażu nie było rzeczą prostą z uwagi na koszty jego wykonania i zdobycie przez tatuowanego lub jego rodzinę koniecznych zasług. Dotyczyło to zarówno tatuowania mężczyzn jak i kobiet. Od osoby noszącej tatuaż oczekiwano zachowywania w dalszym życiu wysokich kryteriów etycznych. Wśród **Assiniboine**, **Siuxów**, **Hidatsa**, **Mandan**, **Osedżów** i innych, szczególne znaczenie posiadał tatuaż wykonywany na piersiach przyznawany jedynie nielicznym. Kompozycja tego tatuażu była podobna – element wertykalny biegnący wzdłuż mostka, flankowany formami diagonalnymi. Natomiast jej składowe identyfikowane były odmiennie w poszczególnych grupach i klanach, np.: jako ptasie pióra,

5. L. Krutak, *Marks of Transformation: Tribal Tattooing in California and the American Southwest*, www.vanishingtattoo.com/california_tattooed_tribes.htm [dostęp:16.03.2022].

6. L. Krutak, *Crest tattoos of the Tlingit & Haida of the Northwest Coast*, www.larskrutak.com/crest-tattoos-of-the-tingit-and-haida-of-the-northwest-coast/ [dostęp: 16.03.2022].

krzemienne noże, promienie słońca i inne⁷. Wojownicy **Ponca** z Nebraski tatuowali na ciele motywy czaszek, symbolizujące głowy wrogów przez nich zabitych.

Podobnie do innych części świata, na obszarze Ameryki północnej praktykowano tatuowanie związane z rytuałami przejścia – akcentowano osiągnięcie dojrzałości, utratę dziewictwa, wstąpienie w związek małżeński. Znano także tatuaże lecznicze i magiczne, np. takie które pełniły rolę przepustki umożliwiającej wejście w zaświaty. Zdarzały się jednak praktyki ściśle lokalne. Na przykład Indianie **Yurok** i **Takelmowie** zaznaczali na przedramionach linie służące do odmierzania liczby muszli stanowiących lokalną walutę⁸, a Indianie **Omaha** i **Komancze** tatuażem podkreślali blizny powstałe na skutek odniesionych w bitwach ran⁹. Wśród technik tatuatorskich dominowało nakłuwanie, chociaż na obszarze południowo-zachodnim stosowano też nacinanie skóry połączone z wcieraniem pigmentu (grupy **Chimariko**, **Shasta**, **Maidu**). Podstawowym pigmentem była sadza lub popiół otrzymany z różnych gatunków roślin. Stosowano również indygo, hematyt i czerwoną glinę, otrzymując tatuaże wielobarwne (np.: u **Czirokezów**).

7. L. Krutak, *The Art of Enchantment Corporeal Marking and Tattooing Bundles of the Great Plains /w:/ Drawing with Great Needles. Ancient Tattoo Traditions of North America*, Austin 2013, s. 146-161.

8. L. Krutak, *Marks of Transformation...*, op. cit.

9. Ch. Lynn, *Tattooing in North America Pre- and Post-Cook's Polynesian Encounter: Contemporary and Aboriginal Convergence in Form and Function* https://www.academia.edu/1091265/Tattooing_in_North_America_Pre_and_Post_Cook_s_Polynesian_Encounter_Contemporary_and_Aboriginal_Convergence_in_Form_and_Function [dostęp: 16.04.2022].

NORTH AMERICA

Ethnic tattoos among the peoples of the Arctic belt, despite the fact that they are mainly associated with female face decorations, are a much wider phenomenon. Archaeological evidence of tattooing practices on both sides of the Bering Strait dates back to 3000 BC. The tradition of tattooing was derived from the cosmogonic myth about the formation of the sun and moon, in which the sister (the Sun) marks his brother (the Moon) with a tattoo that exposes his incestuous desires. Among **Inuit**, women's tattoos were closely related to the manifestation of sexuality. Put on women's faces during the initiation ritual, they identified gender, which was sometimes difficult to determine due to the uniformity of the dress and tight covering of the body. They testified to sexual maturity and readiness to marry. They had a cleansing effect and were a remedy to wash away the stigma of menstruation. Some tattoos protected against ghost attacks. Participants of funeral ceremonies who had direct contact with the deceased were particularly vulnerable to them, so their bodies were protected by applying tattoos to the area of the joints, considered particularly sensitive places. Not only the ghosts of humans but also the ghosts of animals killed while hunting posed a threat. Hence, it has become necessary to perform protective signs on the bodies of hunters. Contrary to protective tattoos, shamans used tattooed symbols that facilitated the penetration of spirits into their body during a ritual trance. Minor signs were used for healing purposes, and their principle of operation was perceived in a manner similar to that of acupuncture. The Inuit and other peoples of the Arctic used a rare tattoo technique. A thread made of animal tendons, dipped in a pigment, was pulled through the skin with a bone needle. The dye used was soot with an admixture of animal fat, to which human urine was sometimes added, considered to be a substance with magical protective properties. After the tattooing process was completed, the tools were taboo until the wounds healed, and contact with them brought misfortune.

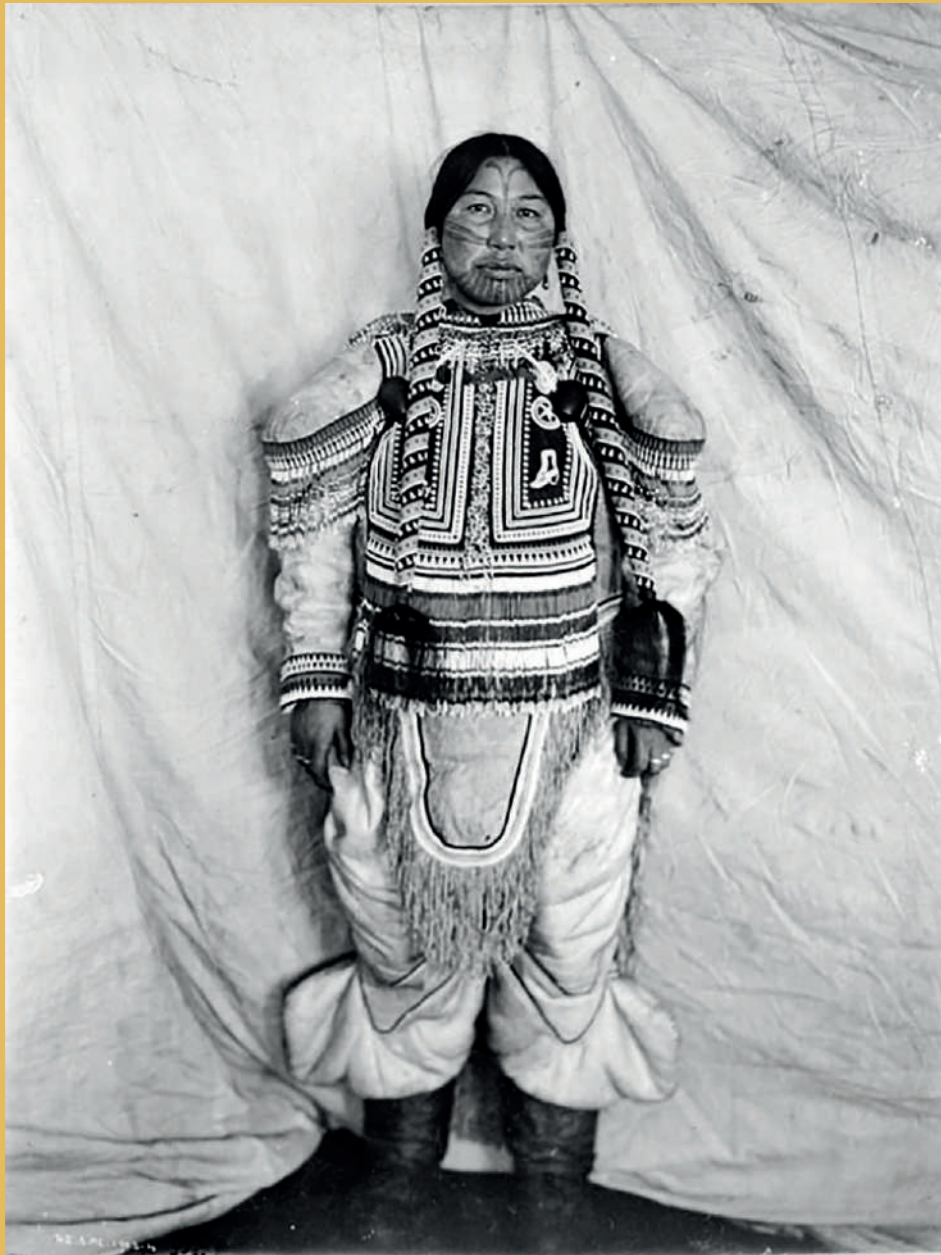
Among other indigenous peoples of North America, both permanent body decoration (tattooing) and non-permanent decoration (painting) were popular. The fragmentation of individual groups and tribes as well as spatial remoteness contributed to a large differentiation of the forms and practices of tattooing. Nevertheless, geometric ornaments of chins, similar to Inuit tattoos, were used in North America, up to California and the coast of the Gulf of Mexico (including the **Cree** Indians in Canada, **Yurok**, **Hupa**, **Maidu** in California, **Mohave** in Arizona, **Cherokee** in the South east coast). In some groups, the repertoire of decorative motifs was wider, although it was also limited mainly to geometric patterns. For example, the patterns of **Yavapai** women from Arizona were enriched with zigzag and wavy lines, circles, crosses, and dots. Some of the Californian groups applied tattoos to other parts of the body - most often the breasts, abdomen and arms. Women's tattoos had an initiatory character, but also identifying and purely aestheticizing. Linear decorations of the face and around the eyes were used in the southern areas up to the northwest area of Mexico.

In the North-West, tattoos were associated with totemism and the custom of a potlatch (a ceremonial feast honoring ancestors and at the same time a manifestation of the social status of the host). Members of the **Tlingit** and **Haida** tribes wore images of totemic animals characteristic of a given clan on their chests, backs and thighs. The application of the first tattoos on children's bodies was included in the potlatch rituals. Tlingit originally used the technique of tattooing with a thread, which was later replaced by the introduction of pigment using the puncture technique. Among Native Americans, male tattoos were more extensive than female tattoos. Apart from the identification and aesthetic function, male tattoos remained a direct connection with the culture of warriors. Among the Iroquois, face tattoos were to mask emotions, and special marks on the body informed the opponent about the number of enemies that a given warrior managed to defeat. A similar role was played by tattoos in the **Choctaw** and **Delaware** groups and among the tribes of the Great Plains. The Ponca warriors of Nebraska tattooed skulls on their bodies to symbolize the heads of the fallen by their hands.

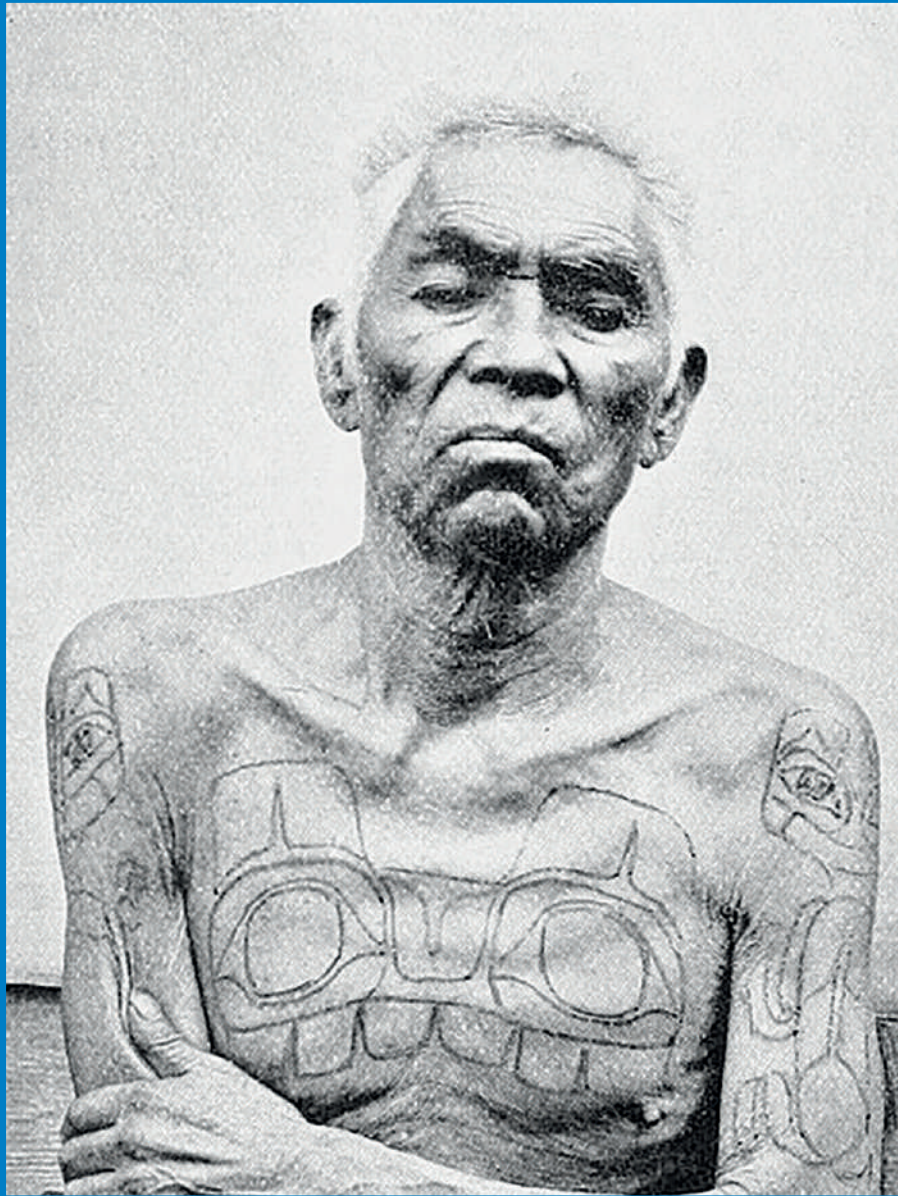
Similar to other parts of the world, in North America, tattooing was practiced related to rituals of passage - attaining maturity, loss of virginity, and entering into marriage were emphasized. Healing and magical tattoos were also known, e.g. those that served as a pass enabling entry into the afterlife. There were, however, strictly local practices. For example, the **Yurok** and **Takelm** Indians marked lines on their forearms to measure the amount of shells used as the local currency, and the **Omaha** Indians with tattoos highlighted the scars resulting from battle wounds. Piercing was the dominant technique among tattooing techniques, although in the south-west area skin incision combined with pigment rubbing was used (**Chimariko**, **Shasta**, **Maidu** groups). The basic pigment was soot or ash obtained from various plant species. Indigo, hematite and red clay were also used, producing multi-colored tattoos (e.g. in Cherokee).



Portret Eskimoski, autor nieznany, ok. 1900, Kolekcja K. Podhorskiego
Eskimo woman portrait, unknown author, a. 1900, Collection of K. Podhorski,
Państwowe Muzeum Etnograficzne w Warszawie, Polska/Poland



Inuitka z tatuażem twarzy, A.P. Low Expedition, 1903-1904, domena publiczna
Inuit woman with facial tattoo, A.P. Low Expedition, 1903-1904, public domain



Grupa etniczna Haida – wódz Xana z tatuażem torsu i ramion, W. H. Collison
In the Wake of the War Canoe, London 1915
Haida people – Chief Xana with chest and arms tattoos, W. H. Collison,
In the Wake of the War Canoe, London 1915

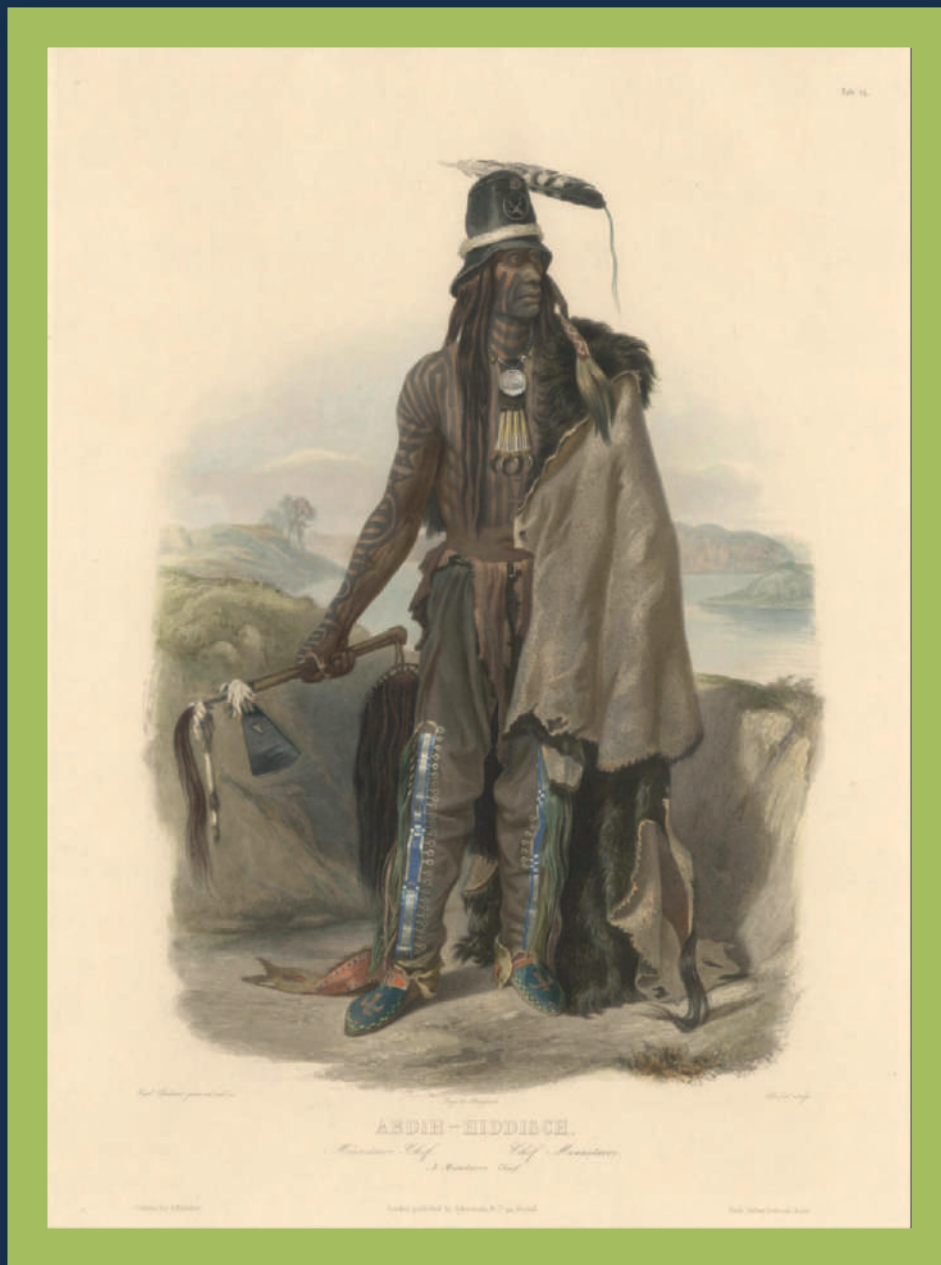


Grupa mężczyzn z grupy Haida, E. Dossetter, 1881, domena publiczna
Haida men, E. Dossetter, 1881, public domain



Bacon Rind – wódz Osedżów, ok. 1910, A.C. Fletcher, F. La Fleche, National Anthropological Archives, Smithsonian Institution, *Drawing with Great Needles. Ancient Tattoo Traditions of North America*, Austin 2013

Bacon Rind – Osage Chief, a. 1910, A.C. Fletcher, F. La Fleche, National Anthropological Archives, Smithsonian Institution, *Drawing with Great Needles. Ancient Tattoo Traditions of North America*, Austin 2013



Addih-Hiddisch – wódz plemienia Hidatsa, 1840, L.R.L. Rollet, akwatinta (?) na podstawie portretu Karla Bodmera, domena publiczna
Addih-Hiddisch – Hidatsa Chief, 1840, L.R.L. Rollet, aquatint after painting by Karl Bodmer, public domain

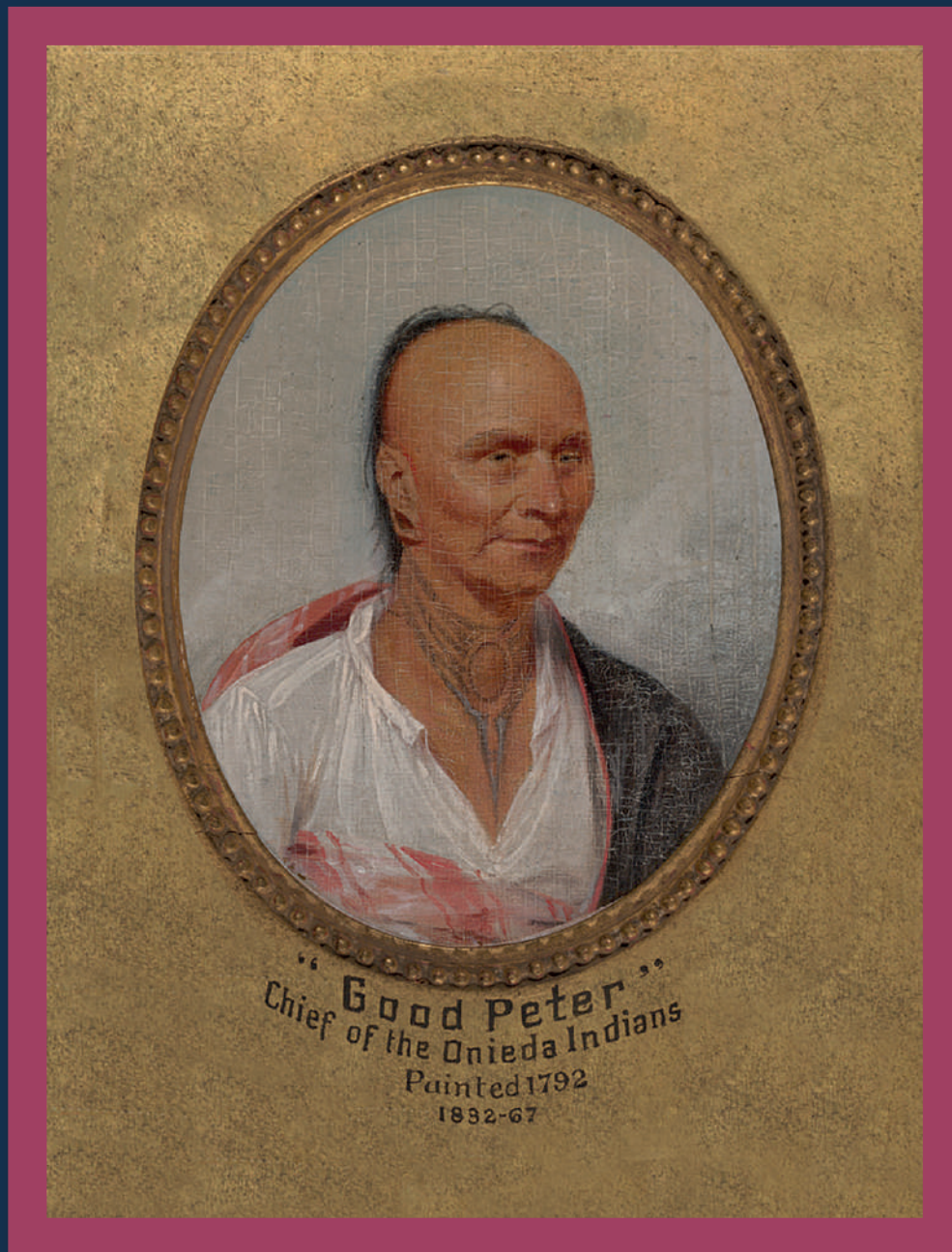


Tukán-Häton – wódz plemienia Yankton Sioux, 1833/1843, Karl Bodmer, akwarela,
Tukán-Häton –Yankton Sioux Chief, 1833/1843, Karl Bodmer, watercolors,
Edward E. Ayer Digital Collection (Newberry Library),
<https://i-share.carli.illinois.edu/nby/cgi-bin/Pwebrecon.cgi?DB=local&v1=1&BBRecID=151392>

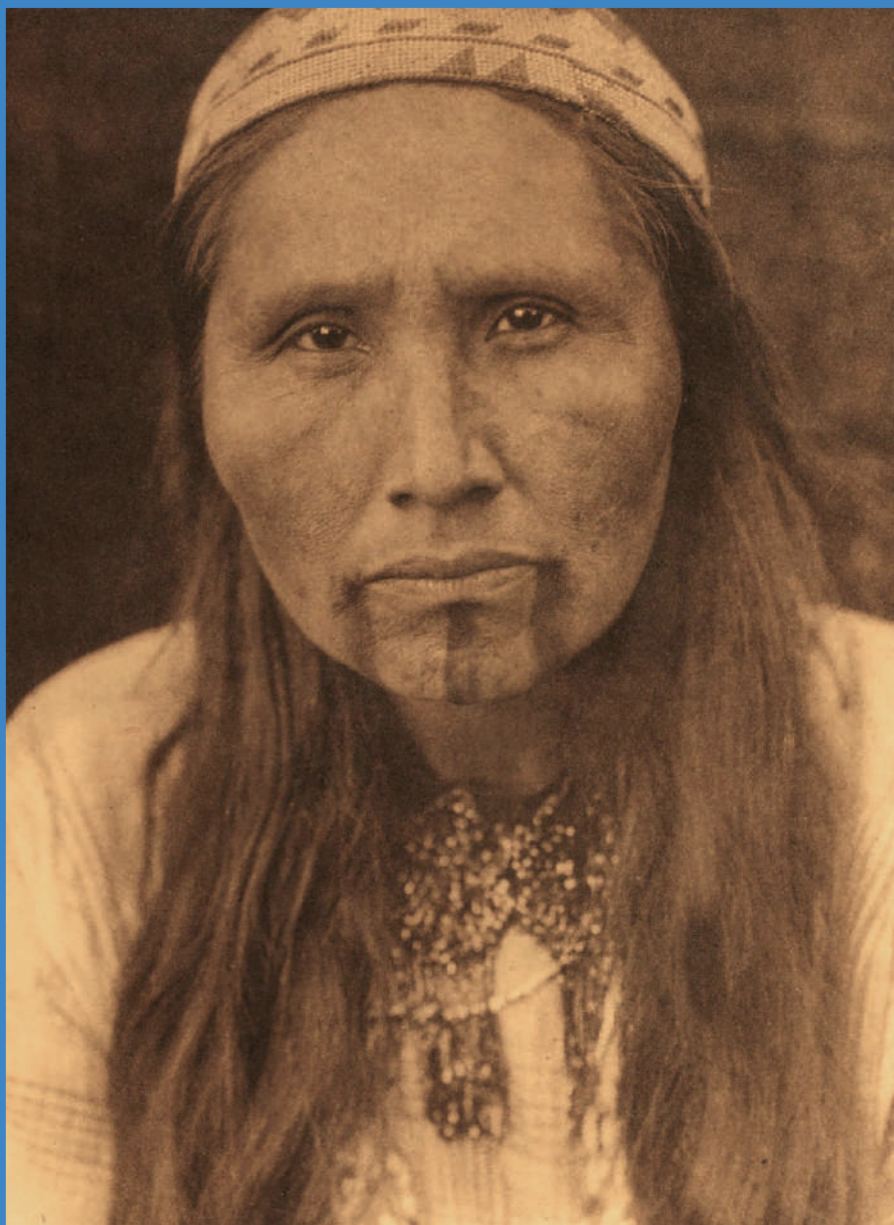


MANDAN CHIEF.

Wódz z plemienia *Mandanów* (Dakota), rycina z końca XIX w. Muzeum Tatuażu, Gliwice
Mandan (Dakota) Chief, graphics, end of 19th century, Muzeum Tatuażu, Gliwice, Poland



Good Peter – wódza plemienia Onieda (Irokezi), John Trumbull, 1792,
Courtesy of Yale University Art Galery, fot. domena publiczna
Good Peter – Onieda (Iroquois) Chief, John Trumbull, 1792,
Courtesy of Yale University Art Galery, phot. public domain



Kobieta z plemienia Tolowa (Kalifornia), E. S. Curtis, *The North American Indian*, Vol. 13, New York/London 1924, s. 100

Tolowa woman (California), E. S. Curtis, *The North American Indian*, Vol. 13, New York/London 1924, p. 100

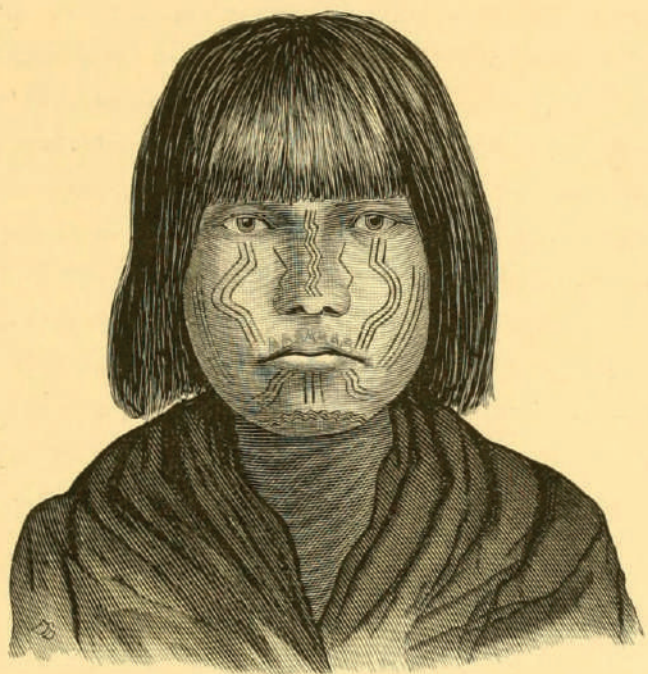


Figure 11.—Yu'-ki Tattooing.

Kobieta z grupy *Yuki* (Kalifornia), rycina, H. H. Nicols, w: J.W. Powel, *Contributions to North American Ethnology*, Vol. III, Waszyngton 1887, ryc. 11

Yuki woman (California), graphics by H. H. Nicols, in: J.W. Powel, *Contributions to North American Ethnology*, Vol. III, Washington 1887, fig. 10



Figure 10.—Wai'-lak-ki Woman tattooed.

Kobieta z grupy *Wailaki* (Kalifornia), rycina, H. H. Nicols, w: J.W. Powel, *Contributions to North American Ethnology*, Vol. III, Waszyngton 1887, ryc. 10

Wailaki woman (California), graphics by H. H. Nicols, in: J.W. Powel, *Contributions to North American Ethnology*, Vol. III, Washington 1887, fig. 10

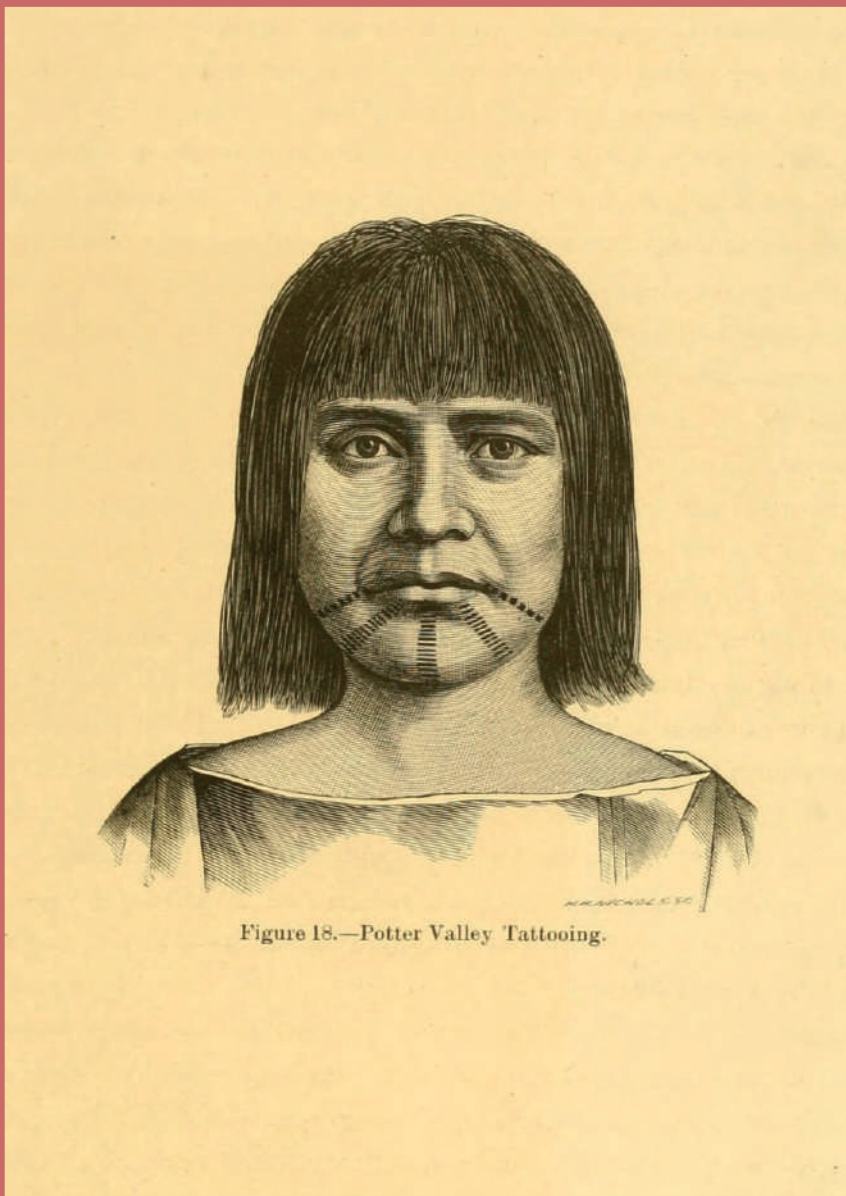


Figure 18.—Potter Valley Tattooing.

Kobieta z Potter Valley (Kalifornia), rycina, H. H. Nicols, w: J.W. Powel, *Contributions to North American Ethnology*, Vol. III, Waszyngton 1887, ryc. 18

The woman of Potter Valley (California), graphics by H. H. Nicols, in: J.W. Powel, *Contributions to North American Ethnology*, Vol. III, Washington 1887, fig. 18

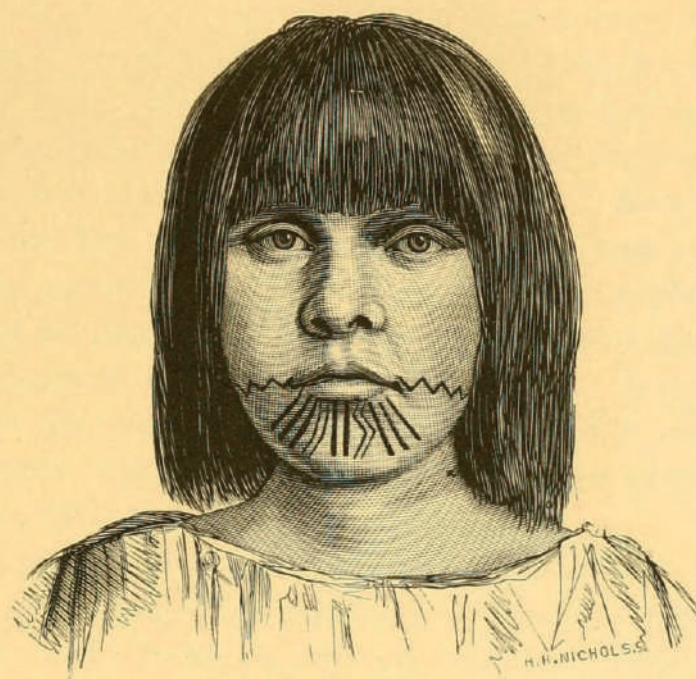


Figure 17.—Hūch'nom Tattooing.

Kobieta z grupy *Huchnom* (Kalifornia), rycina, H. H. Nicols, w: J.W. Powel, *Contributions to North American Ethnology*, Vol. III, Waszyngton 1887, ryc. 17

Huchnom woman (California), graphics by H. H. Nicols, in: J.W. Powel, *Contributions to North American Ethnology*, Vol. III, Washington 1887, fig. 17

AMERYKA POŁUDNIOWA

Sztuka tatuażu znana była wśród kultur prekolumbijskich na terenie całej Ameryki Łacińskiej. Świadectwem są odnajdywane mumie, w skórze których do dzisiaj zachowały się atramentowe wzory. Na terenie Mezoameryki w pobliżu Oaxaca w Meksyku, odnaleziono tatuowaną mumię, zidentyfikowaną jako członka kultury Misteków. Praktyki tatuatorskie powszechne były na zachodnim wybrzeżu Ameryki Południowej (Peru, Chile, Boliwia), gdzie odnaleziono największą ilość tatuowanych szczątków ludzkich. Zwyczaj obfitego tatuowania wiązany jest przede wszystkim z kulturą **Moche** i wywodzącą się z niej kulturą **Chimu** oraz kulturą **Tiwanaku**¹.

Jeszcze sto lat temu, także wśród tradycyjnych społeczności Ameryki Południowej, żywa była tradycja permanentnego dekorowania ciała, ulegająca jednak, wraz z postępującymi zmianami społecznymi i środowiskowymi, szybkiemu zanikowi.

Ciekawym przykładem jest grupa **Kayabi**², zamieszkująca region Rio dos Peixes (Brazylia). Powszechne było wśród nich tatuowanie twarzy charakterystycznymi wzorami, umożliwiające wzajemną identyfikację i wzmocnienie poczucia wewnętrznej więzi. Motywy nakładane na twarz nie były ściśle zunifikowane, jednak składały się z ustalonych elementów – zestawu prostych linii obejmujących usta i biegnących wzdłuż żuchwy w kierunku uszu lub kompozycji krótkich diagonalnych linii i kropek nanoszonych na podbródek, diagonalni na policzkach i kościach jarzmowych oraz pionowych linii znaczących czoło ponad łukami brwiowymi. Szczególnym rodzajem tatuażu był znak jednego z *Ma'it* – duchowych potęg posiadających wszechwiedzę o świecie materialnym i duchowym – tatuowany na ramieniu szamana, po zawiązaniu z danym *Ma'it* duchowego przymierza. Za pośrednictwem *Ma'it*, które mimo bezcielesnej formy miały własne tatuaże, szaman nadawał imiona członkom plemienia, tatuowane następnie na ich ciałach. Rytuał nadawania imienia, odbywał się kilkakrotnie w ciągu życia jednostki i oznaczał kolejne jego fazy. Stąd liczba tatuaży imienia stopniowo się zwiększała. Kayabi byli wojownikami i po zabiciu wroga, tatuowali na swych ciałach imiona ofiar, przejmując w ten sposób jego duchową moc. Wojownicy otrzymywali dodatkowo specjalne tatuaże, zapewniające magiczną ochronę i nadające człowiekowi cechy niektórych zwierząt – np. pośrodku czoła lub pod oczami tatuowano wizerunek jaguara.

1. A. Deter-Wolf, *Tattooed Human Mummies Database*, Version 5.0 www.academia.edu/35530186/Tattooed_Human_Mummies_Database_Version_5_0 [dostęp: 18.03.2022].

L. Krutak, *Pre-columbian tattoos of Western South America* www.larskrutak.com/pre-columbian-tattoos-of-western-south-america/ [dostęp: 18.03.2022].

2. L. Krutak, *The Kayabi: tattooers of the Brazilian Amazon* www.larskrutak.com/the-kayabi-tattooers-of-the-brazilian-amazon/ [dostęp: 18.03.2022].

Tatuowaniem zajmowali się wyłącznie mężczyźni. Jako igły tatuatorskie służyły dwa przylegające kolce palmy *tucum* oplecione włóknami bawełny. Podstawowym barwnikiem była mieszanina węgla drzewnego, żywicy drzewa *ipau-ip* lub soku z kuczukowca oraz wody. Wzór wprowadzano poprzez naprzemienne i wielokrotne pokrywanie linii motywu pigmentem i wykonywanie serii naktuć.

Grupy **Matsés** i **Matis**³ zamieszkują dolinę rzeki Javari na granicy peruwiańsko-brazylijskiej. Są ze sobą silnie powiązane kulturowo. W przeszłości znani byli jako bezwzględni wojownicy. Otaczają czcią jaguara, starając się, poprzez modyfikacje, nadać swoim twarzom cechy pyska zwierzęcia. **Matsés** wykonują tatuaże składające się z linii okalającej usta i przecinającej policzek od kącika ust do nasady ucha. Do linii wiodącej przylega rytm krótkich prostopadłych kresek. Powstający rysunek nawiązuje do zębów drapieżnego kota. Dopelnienie dekoracji twarzy stanowi piercing płatków nosa, w którym osadza się długie kolce palmowe udające wibrysy. Kobiety w przekłutej skórze, tuż pod dolną wargą, noszą długie drewniane pałeczki symbolizujące ofiarę zwisającą z pyska drapieżnika. Mężczyźni Matsés wzór zębów nanoszą również na pierś. Kiedyś każda z drobnych kresek oznaczała zabitego wroga. Dzisiaj tatuaż ten jest oznaką ogólnie pojętej odwagi (*ombo*).

Modyfikacje twarzy mężczyzn z grupy **Matis** są jeszcze bardziej dekoracyjne. Członkowie plemienia sami siebie określają mianem *Mushabo*, co oznacza „wytatuowani ludzie”. Matis prowadzą półosiadły tryb życia. Do niedawna byli typową kulturą zbieracko-łowiecką. Obecnie zajmują się w ograniczonym stopniu także rolnictwem. Matis kultywują bogate praktyki rytualne związane z łowiectwem. Modyfikują swoje twarze nadając im cechy zbiorcze kilku zwierząt: otaczanego czcią jaguara (personifikującego siłę i zwinność) oraz pekari i kapibary, które są główną zwierzyną łowną. Modyfikację twarzy praktykują głównie mężczyźni. Chłopców w wieku ok. 5 lat wykonuje się piercing płatków uszu. W ciągu następnych lat otwory są stopniowo rozciągane, tak aby ostatecznie można było osadzić w nich sporej wielkości dyskowate labrety (*tawa*). Około 8 roku życia nozdrza dziecka są przekłuwane, aby umieścić w nich włókna palmowe imitujące wibrysy. W kolejnych latach życia ich liczba się zwiększa. Przed osiągnięciem dojrzałości dziecku przekłuwana jest także przegroda nosowa, w otwór której wprowadzona zostaje kościana zatyczka. Kolejną ozdobą, są niewielkie labrety (*kwiot*) poniżej ust. Pierwszy *kwiot* u kobiet pojawia się z chwilą utraty dziewictwa. Ukoronowaniem procesu modyfikacji jest uroczystość inicjacyjna, 15-16-letnich chłopców i dziewcząt. Rytuał ten nazywa się Ceremonią Musha (*musha* oznacza tatuaż). Na policzki inicjowanych nanosi się dwie równoległe linie biegnącą w poprzek policzków aż do skroni. Również ten rytuał posiada swoistą „oktawę”, w przebiegu której liczba

3. L. Krutak, *Tattooed Tribes of the Amazon* www.vanishingtattoo.com/amazon_tattooed_tribes.htm [dostęp: 18.03.2022].

tatuowanych linii zwiększa się (ostatecznie 6-8). Osiągnięcie pełnej dojrzałości (16-20 lat) zaznacza się wprowadzeniem sterczących ku górze labretów (*mananuki*) flankujących górną wargę. Matsés i Matis do tatuowania używają kolców wihelmki wytwornej (gatunek palmy). Pigment sporządzają ze zwęglonego kopalu z dodatkiem soku z nie-dojrzałych owoców genipa.

Za najobficiej tatuowaną grupę Ameryki Południowej uważa się lud **Mundurucú**⁴, żyjący na terenie Brazylii, w rejonie doliny rzeki Tapajos. Obecnie jednak nie praktykuje on już dekorowania ciała trwałą pigmentacją, którą zastąpiło malowanie. Tatuowanie u Mundurucú miało charakter inicjacyjny. Dotyczyło przedstawicieli obydwu płci. Proces rozpoczął się w wieku ok. 6 lat i kończył wraz z osiągnięciem dojrzałości płciowej. Tatuaze składały się ze zwielokrotnionych pionowych linii biegnących od linii dekoltu poprzez tułów, biodra i nogi aż do palców stóp. Podstawowy motyw, w górnych partiach tułowia, był wzbogacony kompozycją tworzącą romboidalne podziały. Na policzki i wokół ust nanoszono, wpisany w krzywoliniowy trójkąt, ornament siatkowy, któremu czasami towarzyszyło jednolite trójkątne zaczerwienie, wykonywane w technice nietrwałej. Forma tatuazu Mundurucú nawiązywała do ptasiego upierzenia. Według mitów sztukę tatuowania ofiarował ludziom bóg stwórca *Karusakaibo*, tatuując na swoje podobieństwo wyprowadzonych ze świata podziemnego protoplastów grupy. Karusakaibo posiadał zdolność przybierania ptasiej postaci, którą to zdolnością podzielił się z pierwszymi bohaterami plemiennego panteonu. Kult ptaków ściśle wiąże się z kultem męskości. Jako narzędzia tatuatorskie Mundurucú używali wieloigłowych grzebieni wykonanych z kolców palmowych, a podstawą pigmentu był sok z owoców genipa.

W przeszłości zwyczaj tatuowania stanowił element kulturowy plemion zamieszkujących tereny rozległej równiny Gran Chaco: **Mocavi, Toba, Abipon, Lengua**⁵. Wśród ludów tych dominowały kobiece tatuaze twarzy. Mężczyźni znacznie rzadziej oddawali się temu zwyczajowi. Tatuaze miały głównie charakter inicjacyjny i magiczny, pełniąc funkcję apotropieczną. Tworzyły również ponadnaturalną więź pomiędzy ludźmi je noszącymi a zwierzęcymi przewodnikami duchowymi.

4. L. Krutak, *Mundurucú: tattooed warriors of the Amazon jungle* www.larskrutak.com/the-mundurucu-tattooed-warriors-of-the-amazon-jungle/ [dostęp: 18.03.2022].

5. L. Krutak, *Tattooing in the Gran Chaco of South America* www.larskrutak.com/tattooing-in-the-gran-chaco-of-south-america/ [dostęp: 18.03.2022].

SOUTH AMERICA

The art of tattooing was known among pre-Columbian cultures throughout Latin America. The testimony is found in mummies whose skin the inky patterns have survived to this day. In Mesoamerica, a tattooed mummy identified as a member of the Mystek culture was found near Oaxaca, Mexico. The practice of tattooing was common on the west coast of South America (Peru, Chile, Bolivia), where the most tattooed human remains were found. The custom of abundant tattooing is associated primarily with the **Moche** culture and the **Chimu** culture that derives from it, as well as the **Tiwanaku** culture. One hundred years ago, also among the traditional communities of South America, the tradition of permanent body decoration was alive, but it was slowly disappearing along with the progressing social and environmental changes.

An interesting example is the **Kayabi** group, living in the Rio dos Peixes region (Brazil). It was common for them to tattoo their faces with characteristic patterns, which provided members of the community with internal identification and strengthened their identity. The motifs applied to the face were not strictly unified but consisted of fixed elements - a set of straight lines covering the mouth and running along the lower jaw towards the ears, or a composition of short diagonal lines and dots applied to the chin, diagonal lines on the cheeks and zygomatic bones, and vertical lines marking the forehead over the browbones. A special type of tattoo was a sign of one of Ma'it - spiritual powers with omniscience about the material and spiritual world - tattooed on the shaman's arm, after making a spiritual covenant with a given *Ma'it*. Through *Ma'it*, who, despite their disembodied form, had their tattoos, the shaman gave names to members of the tribe, then tattooed on their bodies. The ritual of giving a name was performed several times during an individual's life and marked its successive phases. Hence the number of name tattoos gradually increased. The Kayabi were warriors and after killing their enemy, the victim's name was tattooed on their body, thereby taking on their spiritual power. The warriors also received special tattoos that provided magical protection and gave humans the features of certain animals - for example, in the center of the forehead or under the eyes, the image of a jaguar was tattooed. Only men did tattooing. Two adjacent spikes of a tucum palm entwined with cotton fibers served as tattoo needles. The primary dye was a mixture of charcoal, *ipau-ip* tree resin or rubber tree sap, and water. The pattern was introduced by alternating and repeatedly covering the pattern lines with pigment and making a series of punctures.

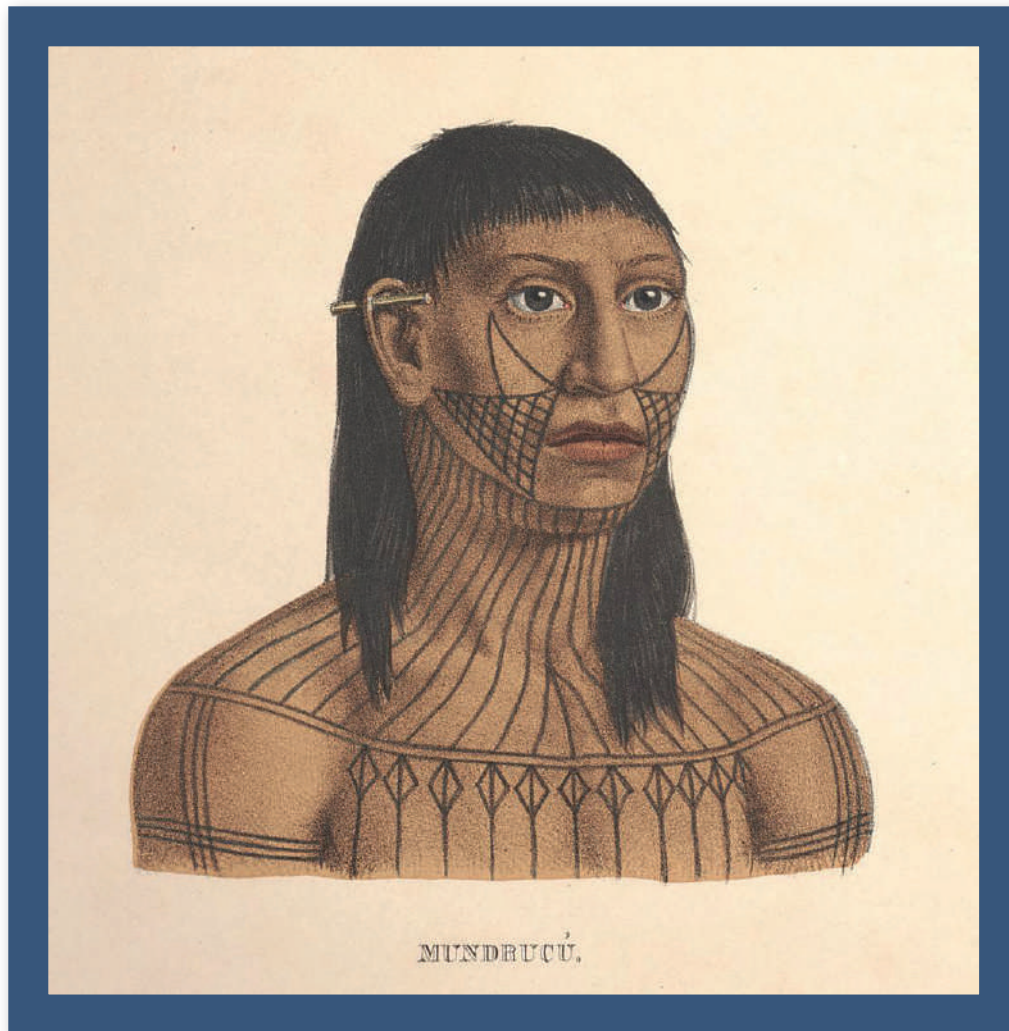
The **Matsés** and **Matis** groups live in the Javari River Valley on the Peruvian-Brazilian border. They are strongly culturally linked with each other. In the past, they were known as ruthless warriors. They worship the jaguar, trying, through modifications, to make their faces look like an animal's mouth. **Matsés** make tattoos consisting of a line surrounding the mouth and crossing the cheek from the corner of the mouth to the base of the ear. A rhythm of short perpendicular dashes adjoins the leader line. The resulting drawing refers to the teeth of a predatory cat. The face decoration is complemented by a nose piercing with long palm spikes pretending to be whiskers. The women, with pierced skin just below the lower lip, wear long wooden sticks,

symbolizing the prey hanging from the mouth of the predator. Matsés men also apply a tooth pattern to the breast. Once upon a time, each of the tiny lines meant a killed enemy. Today, this tattoo is a sign of courage in general (*ombo*).

The face modifications of the men from the **Matis** group are even more decorative. The tribe members refer to themselves as *Mushabo*, which means "tattooed people". Matis lead a semi-settled lifestyle. Until recently, they were a typical hunter-gatherer culture. Currently, they also deal with agriculture to a limited extent. Matis cultivate rich ritual practices related to hunting. They modify their faces, giving them the collective features of several animals: the worshiped jaguar (personifying strength and agility), and peccaries and capybaras, which are the main game. Mainly men practice face modification. Boys aged around 5 have ear lobes piercings. Over the following years, the holes are gradually stretched so that eventually large-sized disc-shaped loobies (*tawa*) can be embedded in them. Around the age of eight, a child's nostrils are pierced to insert palm fibers imitating whiskers. In the following years of life, their number increases. Before reaching puberty, the child also has a nasal septum pierced, into the opening of which a bone plug is inserted. Another decoration are small labyrinths (*bloom*) below the mouth. The first bloom in women occurs when they lose their virginity. The crowning moment of the modification process is the initiation ceremony of 15-16-year-old boys and girls. This ritual is called the *Musha Ceremony* (*musha* means tattoo). Two parallel lines running across the cheeks to the temples are applied to the cheeks of the initiates. This ritual also has a specific "octave" in the course of which the number of tattooed lines increases (eventually 6-8). Reaching full maturity (16-20 years) is marked by the introduction of upwardly protruding labrets (*mananukas*) flanking the upper lip. For tattooing, Matsés and Matis use the spines of a refined whip (a type of palm tree). They make the pigment from charred copal with the addition of juices from unripe genipa fruits.

The **Mundurucú** people are considered to be the most abundantly tattooed group in South America, living in Brazil, in the region of the Tapajos River Valley. Today, however, they no longer practice decorating their bodies with permanent pigmentation, which has been replaced by painting. Mundurucú's tattooing was initiatory. It concerned representatives of both sexes. The process started at the age of about 6 and ended with reaching sexual maturity. The tattoos consisted of multiplied vertical lines running from the neckline through the torso, hips, and legs to the toes. The basic motif, in the upper parts of the torso, was enriched with composition creating rhomboidal divisions. A mesh ornament, inscribed in a curvilinear triangle, was applied to the cheeks and around the mouth, sometimes accompanied by a uniform triangular blackening, made in a non-permanent technique. The form of the Mundurucú tattoo referred to a bird's plumage. According to myths, the art of tattooing was offered to people by the creator god *Karusakaibo*, who tattooed in his image the ancestors of the group derived from the underworld. *Karusakaibo* had the ability to assume a bird form, an ability he shared with the first heroes of the tribal pantheon. The cult of birds is closely related to the cult of masculinity. As tattooing tools, Mundurucú used multi-needle combs made of palm spines, and the base of the pigment was the juice of the genipa fruit.

In the past, the custom of tattooing was a cultural element of the tribes inhabiting the vast plain of Gran Chaco: **Mocavi, Toba, Abipon, Lengua**. Among these people, female face tattoos dominated. Men practiced this practice much less frequently. The tattoos were mainly initiatory and magical, performing an apotropaic function. They also forged a supernatural bond between their wearers and animal spirit guides.



Mężczyzna z grupy Mundurucu, rycina, Ph. Schmidt, w: J.B. Spix, *Reise in Brasilien : auf Befehl Sr. Majestät Maximilian Joseph I., Königs von Baiern, in den Jahren 1817 bis 1820 gemacht und beschrieben*, München 1823-31, s. 35

Matsés man, graphics by Ph. Schmidt, in: J.B. Spix, *Reise in Brasilien : auf Befehl Sr. Majestät Maximilian Joseph I., Königs von Baiern, in den Jahren 1817 bis 1820 gemacht und beschrieben*, München 1823-31, p. 35



Mężczyzna z grupy Matsés, rycina, Ph. Schmidt, w: J.B. Spix, *Reise in Brasilien: auf Befehl Sr. Majestät Maximilian Joseph I., Königs von Baiern, in den Jahren 1817 bis 1820 gemacht und beschrieben*, München 1823-1831, s. 14

Matsés man, graphics by Ph. Schmidt, in: J.B. Spix, *Reise in Brasilien: auf Befehl Sr. Majestät Maximilian Joseph I., Königs von Baiern, in den Jahren 1817 bis 1820 gemacht und beschrieben*, München 1823-1831, p. 14



Mężczyzna z grupy Matis, Marcelo Camargo, CCBY3.0/Matis man, Marcelo Camargo, CCBY3.0
www.agenciabrasil.ebc.com.br/cultura/foto/2015-10/etnias-nos-jogos-mundiais-dos-povos-indigenas



Mężczyzna z grupy Mundurucu, rycina, Ph. Schmidt, w: J.B. Spix, *Reise in Brasilien: auf Befehl Sr. Majestät Maximilian Joseph I., Königs von Baiern, in den Jahren 1817 bis 1820 gemacht und beschrieben*, München 1823-31, s. 33

Matsés man, graphics by Ph. Schmidt, in: J.B. Spix, *Reise in Brasilien: auf Befehl Sr. Majestät Maximilian Joseph I., Königs von Baiern, in den Jahren 1817 bis 1820 gemacht und beschrieben*, München 1823-31, p. 33

EUROPA - TATAUŻE BAŁKAŃSKIE

Tatuowanie w europejskich kulturach tradycyjnych, z uwagi na ograniczoną liczbę wiarygodnych źródeł i wczesny zanik zjawiska, jest w znacznym stopniu nierozpoznane. Rdzenna wspólnota kulturowa zamieszkująca tereny Europy znała i stosowała tatuaże, potwierdzeniem czego są liczne znaki, prawdopodobnie o funkcji terapeutycznej, rozsiane na ciele Otziego – człowieka lodu, którego, datowaną na okres 3300-3600 lat p.n.e., mumię odnaleziono w zmarzlinie południowo tyrolskiego pasma Alp. Tatuowanie znane było, przybyłej na tereny Europy, wspólnocie indoeuropejskiej, której praktyki mieszały się ze zwyczajami autochtonicznymi.

Obszarem zachowującym, co najmniej kilkusetletnią, ciągłość tradycji tatuatorskich są Bałkany. Są one charakterystycznym elementem kultury ludności zamieszkującej niektóre regiony Bułgarii, Północnej Macedonii, Alabarii a przede wszystkim Chorwacji oraz Bośni i Hercegowiny. W przypadku tych ostatnich lokalizacji, tatuowanie praktykowane było głównie wśród ludności katolickiej, chociaż na obszarach zamieszkałych wspólnie przez katolików i prawosławnych, również i członkowie tej drugiej wspólnoty stosowali tatuaże o analogicznych formach¹. Rozpowszechniony jest pogląd jakoby początki zwyczaju tatuowania w grupie schryścianizowanych Słowian przypadały na okres ekspansji Imperium Osmańskiego. Podobnie jak w przypadku ortodoksyjnych wspólnot chrześcijańskich Afryki Północnej tatuaże bałkańskie miały przede wszystkim rolę autoidentyfikacji, wiążąc jednostkę ze wspólnotą chrześcijańską. Stąd dominujący był motyw krzyża, z różnymi ornamentami o różnym stopniu komplikacji. Tatuaże dominowały wśród kobiet, ale nosili je także mężczyźni. Chroniły noszące je osoby przed uprowadzeniami w turecką niewolę. Proceder porwań dotyczył głównie młodych kobiet, ale również chłopców zasilających szeregi janczarów. Pierwsze tatuaże nanoszono na ciała w dzieciństwie, aby ofierze ewentualnego uprowadzenia przypominały o jego chrześcijańskich korzeniach².

Niektórzy badacze, genezę tatuaży bałkańskich cofają w czasie do okresu przedchrześcijańskiego i wiążą z rozwijającą się od ok. 300 r. p.n.e. kulturą tracko-liryjską, a niekiedy z dualistycznymi systemami religijnymi irańskiego gnostycyzmu, z którego pochodzić miałyby liczne symbole o charakterze astralnym³. Przedchrześcijańskie korzenie tatuażu bałkańskiego potwierdzać może jego inicjacyjny charakter związany

1. L. Pac-Pomarancka, *Tradycyjny tatuaż Chorwatów zamieszkujących Bośnię i Hercegowinę jako wzór kultury fizycznej*, „Studia Etnologiczne i Antropologiczne” 2018, t. 18, s. 238.

2. Ibidem, s. 237.

3. L. Krutak, *Balkan Ink. Europe's oldest living tattoo tradition*, w: *Ancient Ink – The archeology of tattooing*, Seattle, London 2020, s. 150.

z rytuałami okresu pokwitania. Podobnie jak w innych kulturach tradycyjnych sam akt tatuowania nabierał symbolicznego charakteru konfrontując adepta z bólem, co było zapowiedzią trudów dorosłego życia. W ścisłej relacji z funkcją inicjacyjną pozostają formy wzorów oparte na ornamentyce floralnej (kłosa, gałązki jodły, stylizowane kwiaty), co zwykle w przypadku tatuaży kobiecych wiązało się z magicznym oddziaływaniem mającym zapewnić noszącej płodność⁴. Związany z tym był również czas wykonywania tatuaży przypadający na wczesną wiosnę, wpleciony wtórnie w katolicki kalendarz liturgiczny. Szczególnych znaczeń nabierały tatuaże dłoni wykonywane w Wielki Piątek jako znak współodczuwania męki Ukrzyżowanego. Inną popularną datą był dzień św. Józefa (19 marca), chociaż w tym przypadku nie wiązało się to z kultem postaci, a ze szczególną mocą wiosennej równonocy⁵. Rozbudowane kompozycje geometryczne nabierały cech estetyzujących, a ich formy korespondowały z motywami obecnymi w innych gałęziach sztuki i rzemiosła.

Tatuaże bałkańskie nanoszono głównie na grzbiety dłoni i przedramiona. Rzadziej na okolice mostka i czoło. Wykonywano je techniką nakłuwania pojedynczą metalową igłą lub ich wiązką. Stosowano szablony wzorów, a niekiedy również stemple. Podstawą pigmentu była zwęglona żywica drzew iglastych wzmocniona substancjami, których zastosowanie niejednokrotnie wskazuje na intencje magiczne: mleko kobiety karmiącej pierworodnego syna, ślina, mleko czarnej owcy, mleko kobyle, żółtko jaja, miód itp.⁶ Tatuowaniem bardzo często zajmowały się starsze kobiety, chociaż nie było to regułą. Praktykowano również wzajemne tatuowanie w gronie rodziny i przyjaciół lub tatuowanie samodzielne⁷.

W okresie komunizmu, tradycyjne tatuowanie, zwłaszcza będące manifestacją przekonań religijnych, wiązało się z licznymi szykanami, co wpłynęło na znaczny spadek popularności. Jego ponowny rozkwit nastąpił po zakończeniu wojny bałkańskiej⁸.

4. L. Pac-Pomarańska, op. cit., s. 238.

5. L. Krutak, op. cit., s. 152.

6. Ibidem, s. 151.

7. L. Pac-Pomarańska, op. cit., s. 238.

8. L. Krutak, op. cit., s. 153 in.

EUROPE - BALKAN TATTOOS

Due to the limited number of reliable sources and the early disappearance of the phenomenon, tattooing in European traditional cultures is largely unrecognized. The indigenous cultural community living in Europe knew and used tattoos, as evidenced by numerous signs, probably of a therapeutic function, scattered on the body of Otzi - a man of ice, whose mummy, dated 3300-3600 BC, was found in the permafrost of the South Tyrolean Alpine range. Tattooing was known to the Indo-European community who came to Europe, the practices of which were mixed with indigenous customs.

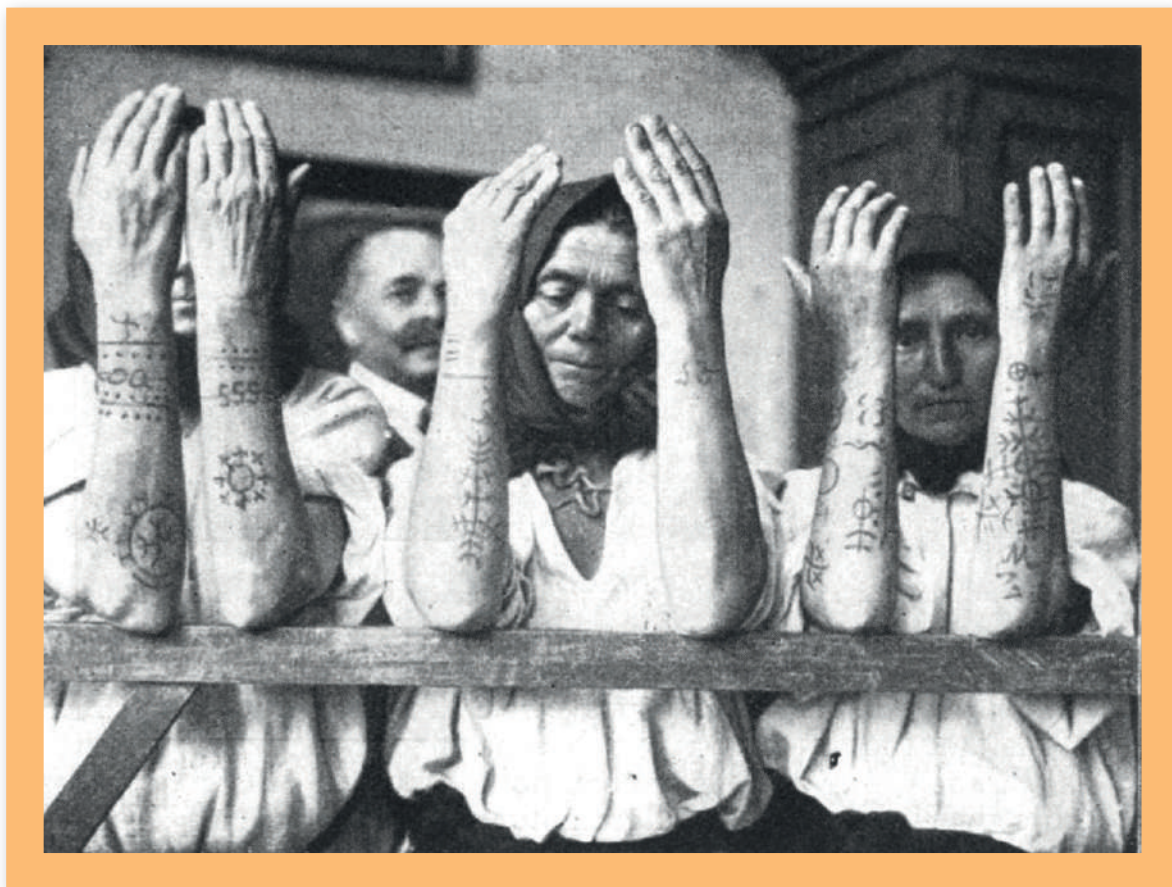
The Balkans are an area that preserves the continuity of tattoo traditions for at least several hundred years. They are a characteristic element of the culture of the people living in some regions of Bulgaria, North Macedonia, Albania, and, above all, Croatia and Bosnia and Herzegovina. In the case of the latter locations, tattooing was practiced mainly among the Catholic population, although in areas inhabited jointly by Catholics and Orthodox Christians, also members of the latter community used tattoos of analogous forms. There is a widespread view that the origins of the custom of tattooing in the group of Christianized Slavs coincided with the expansion of the Ottoman Empire. As in the case of the orthodox Christian communities of North Africa, Balkan tattoos primarily played the role of self-identification, linking the individual with the Christian community. Hence, the cross motif was dominant, with various ornaments of varying degrees of complexity. Tattoos dominated among women, but men also wore them. They were protected against abduction into Turkish captivity. The kidnapping procedure concerned mainly young women, but also boys joining the ranks of the Janissaries. The first tattoos were applied to bodies in childhood to remind the abductee of his Christian roots.

Some researchers move the genesis of Balkan tattoos back in time to the pre-Christian period and associate it with the development from around 300 BCE. Thraco-Lyric culture, and sometimes with the dualistic religious systems of Iranian Gnosticism, from which numerous symbols of an astral character would come. The pre-Christian roots of the Balkan tattoo can be confirmed by its initiatory character associated with the rituals of the puberty period. As in other traditional cultures, the very act of tattooing took on a symbolic character, confronting the adept with the pain - a harbinger of the hardships of adult life - that he had to face. The forms of patterns based on floral ornamentation (spikes, fir twigs, stylized flowers) remain in close relationship with the initiation function, which in the case of female tattoos was usually associated with a magical effect aimed at ensuring fertility. This was also related to the early springtime for tattoos, intertwined with the Catholic liturgical calendar.

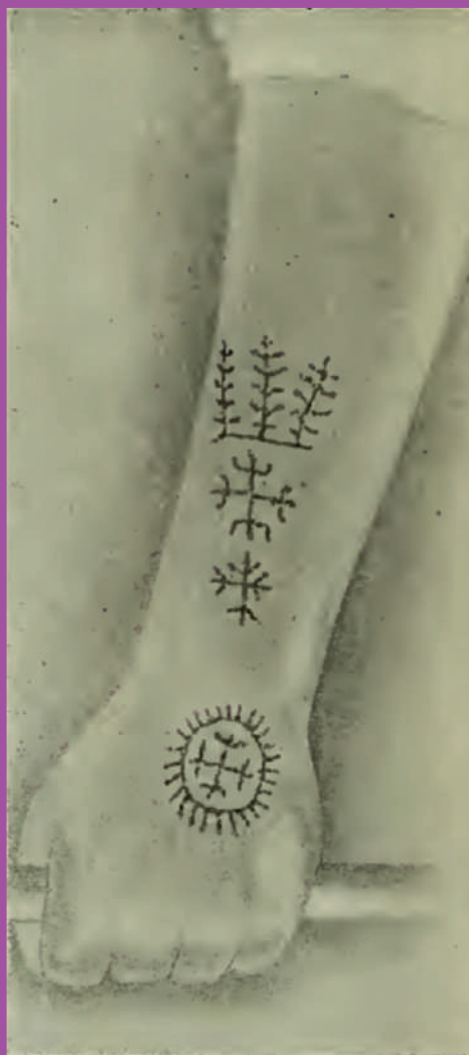
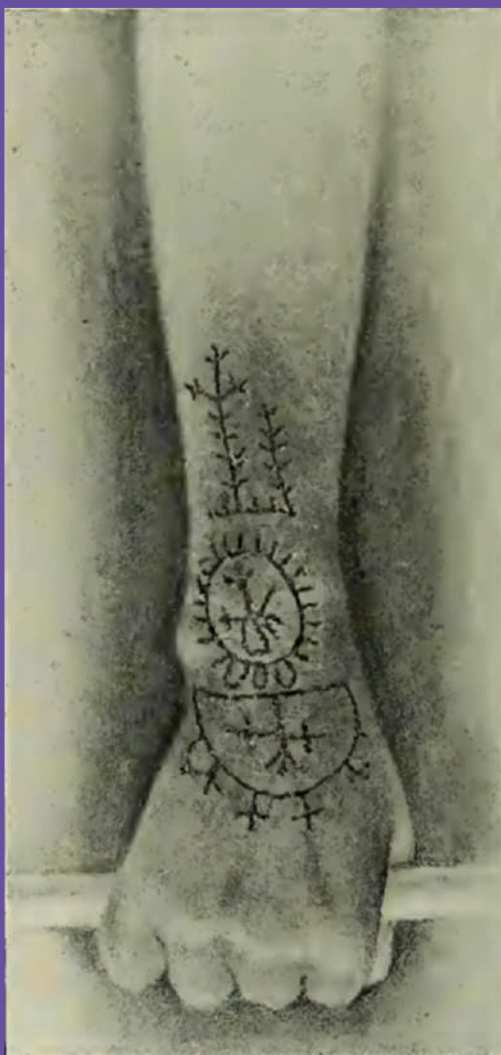
Hand tattoos performed on Good Friday as a sign of compassion for the Crucified Passion took on a special meaning. Another popular date was St. Józef (March 19), although in this case it was not related to the cult of figures, but the special power of the spring equinox. The extensive geometric compositions took on aesthetic features and their forms corresponded with the motifs present in other branches of arts and crafts.

Balkan tattoos were mainly applied to the backs of the hands and forearms. Less often around the sternum and forehead. They were performed using a puncture technique with a single metal needle or a bundle of them. Pattern templates and sometimes stamps were used. The basis of the pigment was charred coniferous resin reinforced with substances, the use of which often indicates magical intentions: the milk of a woman nursing her firstborn son, saliva, milk from a black sheep, mare's milk, egg yolk, honey, etc. Tattooing was very often done by older women, although there was no that's the rule. Mutual tattooing with family and friends or self-tattooing was also practiced.

During the communist period, traditional tattooing, especially as a manifestation of religious beliefs, was associated with numerous harassments, which resulted in a significant decline in popularity. It flourished again after the end of the Balkan War.



Kobiety z okolic Bihaća (Bośnia i Hercegowina)/Women from the Bihać area (Bosnia and Herzegovina)
M. Gavazzi, *Kulturna analiza etnografije Hrvata*, „Narodna Starina” 1928, Vol. 8, No. 16, s.118



Wytatuowane przedramiona katolickich dziewcząt (Bośnia i Hercegowina)

Tattooed forearms of Catholic girls (Bosnia and Herzegovina)

L. Glück, *Die Tätowirung der Haut bei den Katholiken Bosniens und der Hereegovina*, „Wissenschaftliche Mitteilungen aus Bosnien und der Hercegowina”, 1894, Vol. 2, s. 458



Kobiety z okolic Bihaća(Bośnia i Hercegowina)/Women from the Bihać area (Bosnia and Herzegovina)
J.C. Montbarrey, *Divination, magic and religious tattoos in Bosnia*, „Sciences et Voyages”, 1937, nr 24



Kobieta z okolic Bihaća (Bośnia i Hercegowina)/A woman from the Bihać area (Bosnia and Herzegovina)
J.C. Montbarrey, *Divination, magic and religious tattoos in Bosnia*, „Sciences et Voyages”, 1937, nr 24



Tradycyjny tatuaż chorwacki, ok. 1920, autor nieznan, domena publiczna
Traditional Croatian Tattoo, a. 1920, unknown author, public domain
www.croatiaweek.com/traditional-croatian-tattoos/



Kobieta bośniacka/[Bosnian woman](#)

R. Kossmann, *Mann und Weib in ihren Beziehungen zur Kultur der Gegenwart*, Stuttgart 1910, s. 455



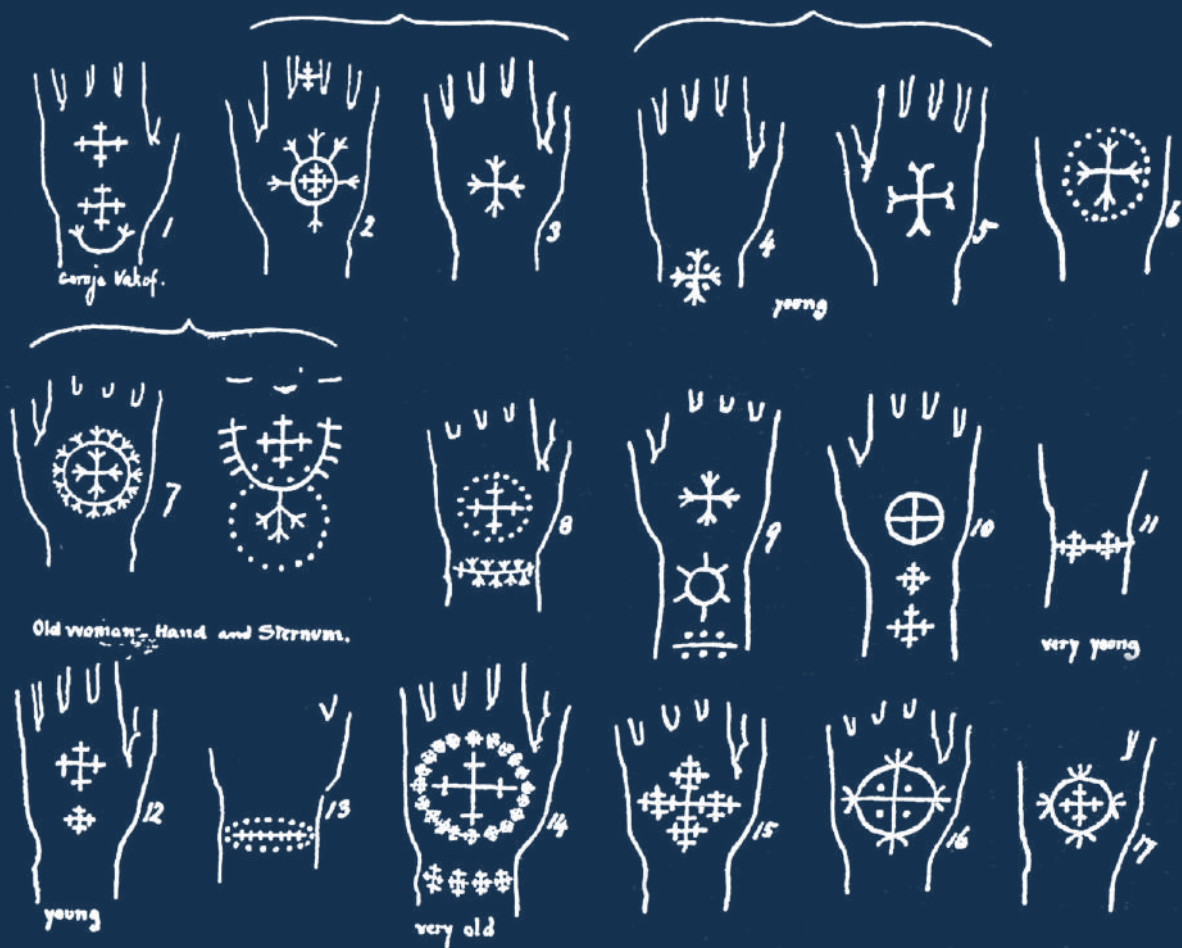
Katolicka wieśniaczka z okolic Zenicy (Bośnia i Hercegowina)
Catholic peasant woman, Zenica area (Bosnia and Herzegovina)
L. Glück, *Die Tätowirung der Haut bei den Katholiken Bosniens und der Hereegovina*,
„Wissenschaftliche Mitteilungen aus Bosnien und der Hercegowina” Vol. 2, 1894, s. 456



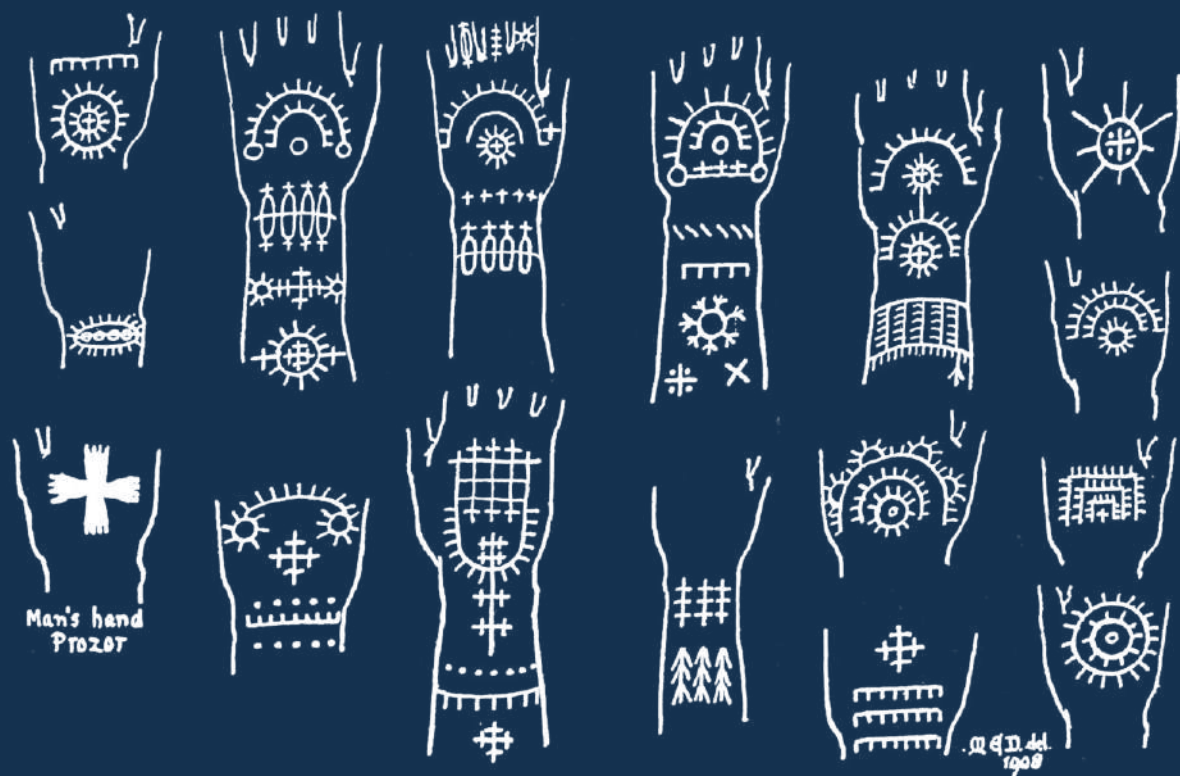
Katolicka wieśniaczka z okolic Zenicy (Bośnia i Hercegowina)

Catholic peasant woman, Zenica area (Bosnia and Herzegovina)

L. Glück, *Die Tätowirung der Haut bei den Katholiken Bosniens und der Hereegovina*,
„Wissenschaftliche Mitteilungen aus Bosnien und der Hercegowina“ Vol. 2, 1894, s. 457



Wzory tatuaży katolickich kobiet z Bugojna, Bośnia/Tattoo patterns of Catholic women from Bugojno, Bosnia
 M. E. Durham, *Some tribal origins laws and customs of the Balkans*, London 1928, s. 103



Wzory tatuaży katolickich kobiet z Jajce, Bośnia/Tattoo patterns of Catholic women from Jajce, Bosnia
M. E. Durham, *Some tribal origins laws and customs of the Balkans*, London 1928, s. 105

**TATUAŻ
WSPÓŁCZESNY**

CONTEMPORARY TATTOO

PAMIĄTKA Z ŻEGLOWANIA I POKAZY OSOBLIWOŚCI

SAILING KEEPSAKE AND SHOWS OF CURIOSITIES

MIT JAMESA COOKA

W meandrach historii tatuau, który zaczął rozpowszechniać się w kulturze europejskiej i szerzej pojętej cywilizacji Zachodu, swój ślad odcisnął angielski żeglarz i odkrywca kapitan James Cook. Jego podróże w rejony Pacyfiku w latach 1768-1771 pośrednio przyczyniły się do popularyzacji tego zjawiska na Starym Kontynencie¹. Wskazywanie jednak tylko na polinezyjskie korzenie współczesnego zachodniego tatuau jest błędnym uproszczeniem. Kontakt marynarzy kapitana Cooka z wytatuowanymi mieszkańcami Tahiti nie przyczynił się bowiem do odkrycia zjawiska tatuowania, ale raczej oddziaływał na dynamikę jego rozwoju. Import tahitańskiego słowa „tattow” albo „tattau” (oznaczające malowidło, znak) i jego wpływ na sformalizowanie językowe zjawiska tatuau symbolicznie otworzył nowy okres historii tatuau w europejskich kręgach kulturowych².

Trudno „odzyskać” kompletną historię tatuau europejskiego sprzed podróży Cooka, co wynika z małej ilości wzmianek w źródłach historycznych oraz zróżnicowanych określeń, które nie zawsze jednoznacznie definiowały ten konkretny rodzaj zdobienia ciała, jak na przykład: znakowanie, rycie, dekorowanie, stygmaty. James Cook w relacji z podróży dookoła świata używając słowa „tattau” uzupełnił lukę w opisie tego zjawiska, które w Europie nie miało wyodrębnionej nazwy.

1. A.F. Friedman, *The Cook Myth: Common Tattoo History Debunked*, <https://tattoohistorian.com/2014/04/05/the-cook-myth-common-tattoo-history-debunked/> [dostęp: 12.01.2022].

2. C. Lineberry, *The Ancient and Mysterious History*, <https://www.smithsonianmag.com/history/tattoos-144038580/> [dostęp: 12.12.2021].

THE MYTH OF JAMES COOK

In the history of tattooing, which began to spread in European culture and Western civilisation, the English sailor and explorer Captain James Cook left his mark. His voyages in the Pacific between 1768 and 1771 contributed to the popularisation of this phenomenon. However, pointing only to the Polynesian roots of modern Western tattooing is an erroneous simplification. Contact of Captain Cook's sailors with tattooed inhabitants of Tahiti did not contribute to the discovery of the phenomenon of tattooing, but rather influenced the dynamics of its development. The import of the Tahitian word "tattoo" or "tattau" (meaning a painting, a sign) and its meaning on linguistic formalisation symbolically opened a new period of the history of tattooing in European cultural circles.



Pan Holden przechodzący proces tatuowania, tragedia mórz; Albo smutek nad oceanem, jeziorem i rzeką, Z wraku, plagi, ognia i głodu, Charles Ellms, Collins, Keese & Co, New York 1841, s. 144

Mr. Holden undergoing the Process of Tattooing, The Tragedy of the Seas; Or, Sorrow On the Ocean, Lake, and River, From Shipwreck, Plague, Fire and Famine, Charles Ellms, Collins, Keese & Co, New York 1841, s. 144



Druga wyprawa Jamesa Cooka dookoła świata i w rejony bieguna południowego wykonana w latach 1772, 1773, 1774 i 1775, Atlas, T. 5, Paris: chez Lepetit, 1804, tabl. 25
Second voyage de James Cook, autour du monde et dans les régions du pôle austral fait en 1772, 1773, 1774, et 1775, Atlas, T. 5, Paris: chez Lepetit, 1804, tabl. 25



Kapitan James Cook, Nathaniel Dance-Holland, ok. 1775, Narodowe Muzeum Morskie, Londyn
Captain James Cook, Nathaniel Dance-Holland, a. 1775, National Maritime Museum, London

TATUAŻ MARYNARSKI I ŻOŁNIERSKI

Dalsze śledzenie losów rysunku na skórze wiedzie nas od marynarskich peregrynacji do portowych miasteczek, gdzie tatuaż był początkowo adaptowany przez grupy ze społecznego marginesu – prostytutki, przestępców. Tatuowanie ciała związało się z obszarem stabuizowanym społecznie, naznaczonym piętnem kryminalnym. Popularyzacja tego zjawiska w grupach społecznych *outlaw*¹, w późniejszym odbiorze społecznym tatuażu wpisała go w folklor świata przestępczego i nadała mu patologicznego charakteru.

Subkultura marynarska w XVII-XIX wieku miała duży wpływ na transmisję tatuażu. Ludzie wykonujący tę profesję przekraczając granice kulturowe podczas podróży trwale znakowali swoje ciała dokumentując w ten specyficzny sposób swoje wspomnienia. Zafascynowani zaobserwowanymi tatuażami rdzennej ludności marynarze zaznaczali pigmentem mapę swoich doświadczeń i silnie je indywidualizowali. Ta forma zdobienia wskazywała na ich definiowanie tożsamości i styl życia, który nie przypisywał ich do konkretnego miejsca. Wędrowcy naznaczając swoje ciało tuszem pod skórą włączali w sposób permanentny część swoich wspomnień. Tatuaż stał się charakterystycznym językiem wizualnym marynarskiej subkultury. W rysunku na ciele stykała się symbolika, wierzenia, przesady i tradycja tej grupy zawodowej². Ustaliły się stałe motywy: jaskółka, która oznaczała pokonanie 5000 mil morskich, statek z trzema żaglami był zarezerwowany dla żeglarzy, którzy opłynęli Przylądek Horn, chińskie smoki wskazywały na rejon podróży oraz symbolizowały szczęście, skrzyżowane armaty pojawiały się u służących w marynarce wojennej, gwiazda żeglarska miała zapewnić dobry powrót do domu, żółwia tatuowali marynarze, którzy przekroczyli równik, kogut i świnia miały chronić przed zatonięciem³. Bardzo popularny w marynarskim kodzie tatuatorskim był ochronny napis na kłykciach dłoni „HOLD FAST” odwołujący się do mocnego uchwytu liny przy wspinaniu się na takielunek. Wśród motywów pojawiały się również wątki religijne i bardziej rozbudowane, nieszablonowe wzory, które wskazywały na artystyczne uzdolnienia tatuatora. Powszechne były również erotyczne przedstawienia, symbole miłosne, wizerunki oraz imiona ukochanych i rysunki wskazujące na żywioł wodny – ryby, syreny⁴. W późniejszym okresie pojawiały się motywy tatuatorskie odwołujące się do hierarchii zawodowej.

1. To określenie stosuję do grup znajdujących się poza prawem.

2. Por. I. Dye, *The Tattoos of Early America Seafarers 1796 – 1818*, „Proceedings of the American Philosophical Society” 1989, Vol. 133, No. 4, s. 520-554.

3. <https://maritimeaofit.weebly.com/the-marks-of-a-sailor.html> [dostęp: 07.02.2022].

4. <https://www.history.navy.mil/browse-by-topic/heritage/customs-and-traditions0/sailor-s-tattoos.html> [dostęp: 05.02.2022].

Tatuowanie odpowiednich symboli miało znamiona rytuałów przejścia, a niektóre z powstałych tatuaży były swoistym amuletem. Powszechność marynarskich tatuaży ugruntowało pojawianie się na początku lat 80. XIX wieku elektrycznej maszyny do tatuazu. Samuel O'Reilly amerykański tatuażysta wykorzystując technologię pióra drukarskiego Thomasa Edisona stworzył maszynkę (patent 8 grudnia 1891 roku), która usprawniała proces tatuowania czyniąc go szybszym i mniej bolesnym.

W okresie wojen napoleońskich (1803-1815) oraz wśród żołnierzy z armii pruskiej z terenu Wielkiego Księstwa Poznańskiego tatuowano daty służby wojskowej, wizerunki i inicjały kobiet, oraz emblematy żołnierskie (skrzyżowane miecze lub lufy armatnie, postaci żołnierzy)⁵. Wojna secesyjna (1861-1865) oraz amerykańsko-hiszpańska (1898) wpłynęła na pojawienie się tatuaży o charakterze wojskowym i patriotycznym, które upamiętniały historyczne starcia (pancerniki USS „Monitor” i CSS „Virginia”). Ważną funkcją wzorów, które pojawiały się na skórze wśród żołnierzy była identyfikacja ciała na wypadek śmierci.

Tatuaże spajały środowisko marynarskie stając się jego znakiem rozpoznawczym. Ponadto obrazy na skórze upamiętniały trudy podróży oraz wskazywały na wspólnotę wartości i doświadczenia. Sam proces tatuowania to również forma rozrywki, zabijania nudy na statku oraz element zabawy w portowych dzielnicach.

W portach oraz w pobliżu baz marynarek wojennych emerytowani marynarze zaczęli kariery tatuatorów. Tak było w przypadku słynnego „Sailor Jerry’ego” (1911-1973) tatuującego w Honolulu oraz George’a Burchetta (1872-1953) – „Króla tatuażystów” z Brighton.

Ekspansja marynarki wojennej podczas II wojny światowej totalnie uwolniła tatuaż, który zyskał większą społeczną akceptację i zaczął być praktykowany przez nową grupę odbiorców. Utrwalenie stereotypu wytatuowanego marynarza przetrwało natomiast do współczesności i jest powielane w filmie, literaturze i popkulturze – choćby komiksowa postać Popeye⁶. Kotwice i stery statku na ramieniu, syreny, okręty, to uniwersalne znaki identyfikacyjne dla ludzi związanych z morzem.

Współcześnie tatuaż marynarski wyszedł poza tę subkulturę zawodową i ta tradycja nie jest kontynuowana. Tatuaże w tym środowisku wynikają raczej z indywidualnych pobudek i są elementem szerokiego zjawiska tatuazu mainstreamowego.

5. H. Czachowski, *Pamiętka z wojska. Opowieść o życiu prawdziwego mężczyzny*, Toruń-Warszawa, 1997, s. 35.

6. Bohater komiksów i filmów animowanych stworzonych w 1929 r. przez Elziego Crislera Segara.

Ciekawym natomiast jest fakt, że w przypadku tatuażu marynarskiego czy żołnierskiego pojawiła się jego nowa funkcja – terapeutyczna. Dla weteranów wojennych oraz aktywnych zawodowo żołnierzy powstają wzory tatuaży, które mają oznaczając ciało oczyścić duszę z wojennej traumy. Armia poprzez wspieranie takich programów jak Service Ink zachęca, aby swoją historię opowiedzieć poprzez malowidła na skórze. Niektóre studia tatuatorskie natomiast mają w swojej ofercie pracę z klientami, którzy poprzez tatuaż dokonują terapii⁷. Jest to oferta skierowana do weteranów, a i sami tatuatorzy mają za sobą często wojskową przeszłość⁸.

SAILOR'S AND SOLDIER'S TATTOO

The sailor subculture in the 17th-19th centuries had a great influence on the transmission of the tattoo. People in this profession, crossing cultural boundaries while travelling, permanently marked their bodies documenting in this way their memories, fascinated by the tattoos of indigenous people. Tattooing became the distinctive visual language of the seafaring subculture. Symbolism, beliefs, superstitions and traditions of this professional group came together in the drawing on the body. Fixed motifs were established: the swallow, which signified the achievement of 5,000 nautical miles, the ship with three sails was reserved for sailors who sailed around Cape Horn, Chinese dragons indicated the region of the voyage and symbolised good luck, crossed cannons appeared on naval servicemen, the sailor's star was to ensure a good return home, the tortoise was tattooed on sailors who crossed the equator, the cock and the pig were to protect against sinking. Very popular in the sailor's tattoo code was a protective inscription on palm's knuckles "HOLD FAST" referring to strong grip of the rope while climbing the rigging. Among the motifs there were also religious themes and more elaborate, out-of-the-box designs that indicated the tattoo artist's artistic talents. Erotic representations, love symbols, images and names of beloved and drawings pointing to water element - fish, mermaids, were also common. Later on tattoo motifs referring to professional hierarchy appeared.

Commonness of sailor's tattoos was consolidated by the appearance of an electric tattoo machine at the beginning of 1880s. American tattooist Samuel O'Reilly using Thomas Edison's printing pen technology created a machine that streamlined the tattooing process making it faster and less painful.

7. <https://operationtattooingfreedom.org/> [dostęp: 12.02.2022].

8. <https://www.vfw.org/media-and-events/latest-releases/archives/2016/8/a-short-history-of-military-tattoos> [dostęp: 12.03.2022].



Tatuażysta Alec, 1950, fot. Eric Francis, Biblioteka Stanowa Nowej Południowej Walii
Tattooist Alec, 1950, photo: Eric Francis, State Library of New South Wales



Wytatuowany mężczyzna, 1939, fot. R. Wolfe, Pix Magazine Photographs,
Biblioteka Stanowa Nowej Południowej Walii

Tattooed man, 1939, photo: R. Wolfe, Pix Magazine Photographs, State Library of New South Wales



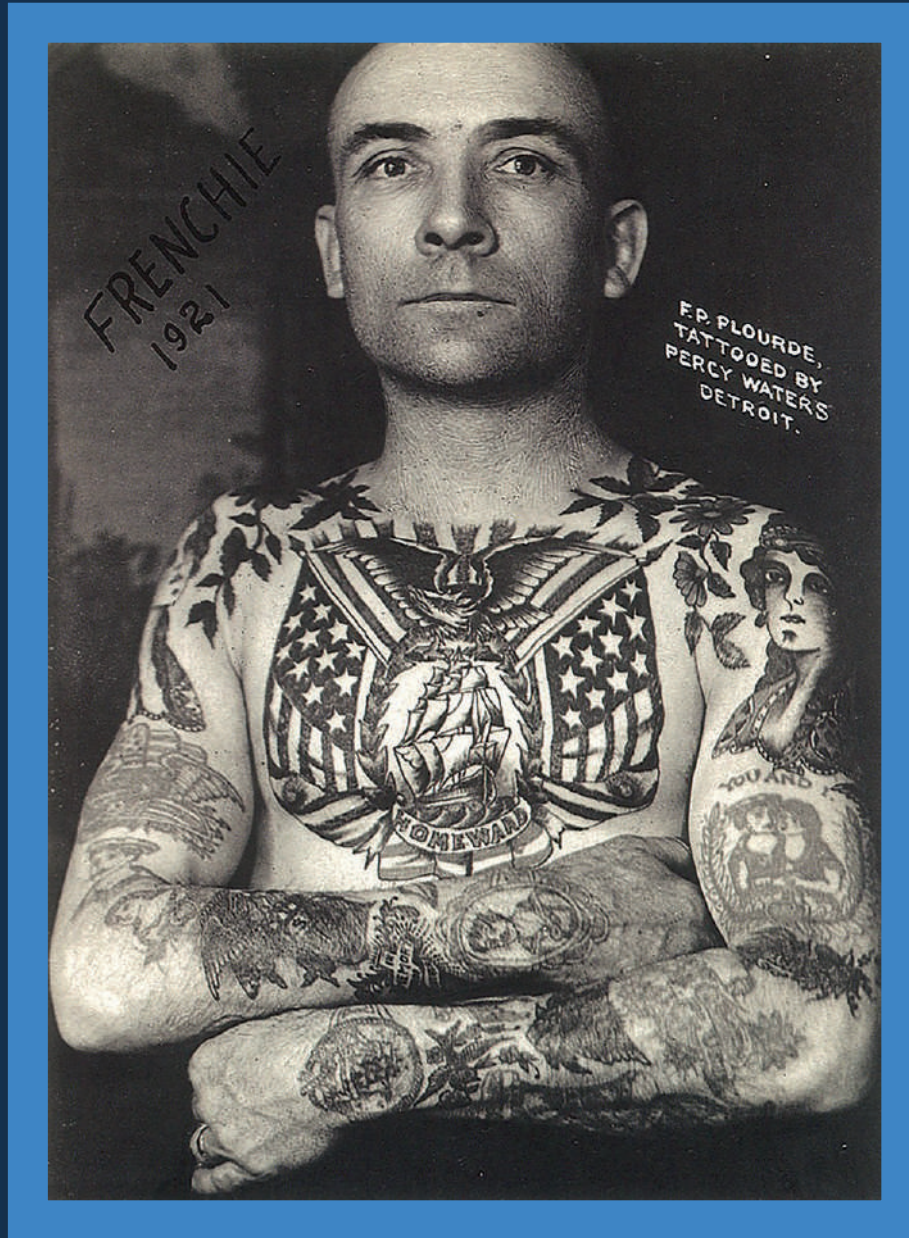
Wytatuowany, USS Olympia, ok. 1899, fot. Francis B. Johnston, Muzeum Narodowe Marynarki Wojennej Stanów Zjednoczonych, Biblioteka Kongresu
Tattooed, USS Olympia, around 1899, photo: Francis B. Johnston, National Museum of U.S. Navy, Library of Congress



Tatuowanie, 1937, Pix Magazine Photographs, Biblioteka Stanowa Nowej Południowej Walii
Tattooing, 1937, Pix Magazine Photographs, State Library of New South Wales



W. Silk z Paddington z modelem okrętu, 1940, fot. A. Grimes,
Pix Magazine Photographs, Biblioteka Stanowa Nowej Południowej Walii
W. Silk of Paddington with a ship model, 1940, for. A. Grimes,
Pix Magazine Photographs, State Library of New South Wales



F. P. Plourde wytatuowany przez Percy Watersa, Detroit, 1921
F. P. Plourde tattooed by Percy Waters, Detroit, 1921



Niemiecki pasażer na gapę, 1911, fot. Augustus F. Sherman, Ellis Island Immigration Station,
Publiczna Biblioteka Nowego Jorku
The German stowaway, 1911, photo: Augustus F. Sherman, Ellis Island Immigration Station,
New York Public Library

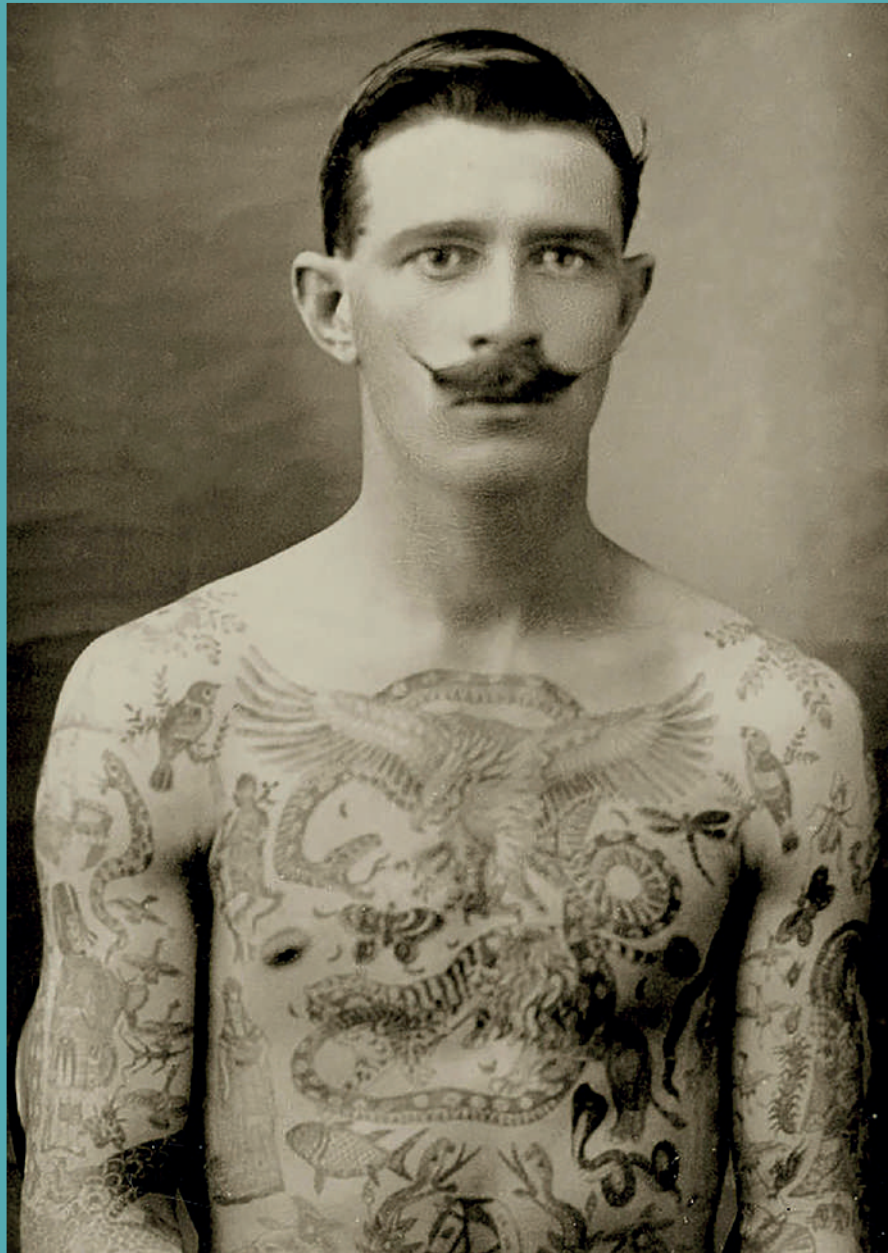


Wytatuowany marynarz na pokładzie USS New Jersey, fot. Charles Fenno Jacobs,
Główne Akta Fotograficzne Departamentu Marynarki Wojennej. Katalog Archiwów Narodowych
Tattooed sailor on board the USS New Jersey, photo: Charles Fenno Jacobs,
General Photographic File of the Department of Navy. National Archives Catalog

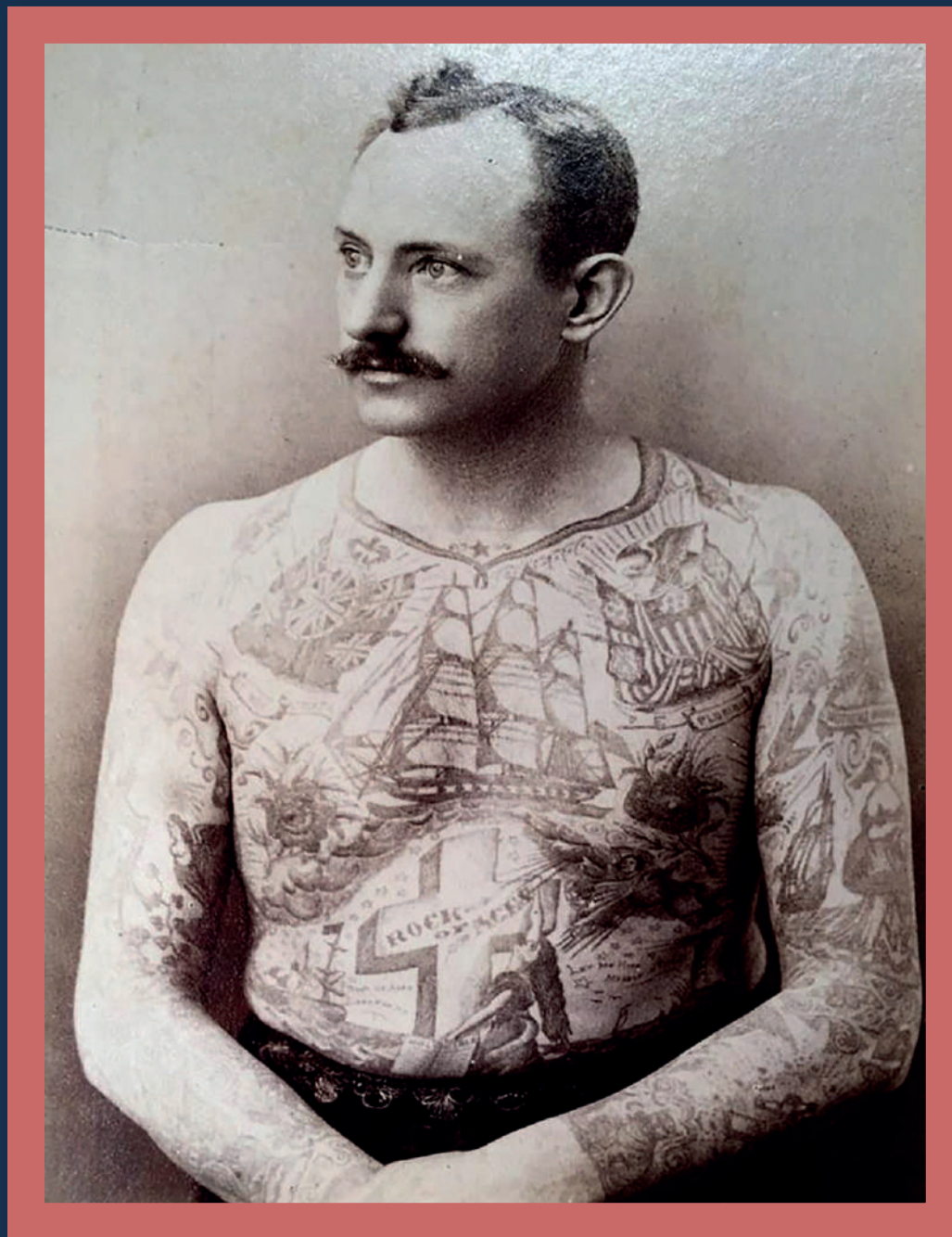


Palacz na kutrze podczas odpoczynku na pokładzie, „Ilustrowany Kurier Codzienny”, syg. - 1-G-5239, Narodowe Archiwum Cyfrowe, Polska

A smoker on the cutter while resting on the deck, "Illustrated Daily Courier", syg. - 1-G-5239, National Digital Archives, Poland



Wytatuowany brytyjski marynarz podczas I wojny światowej
A tattooed British sailor during the First World War



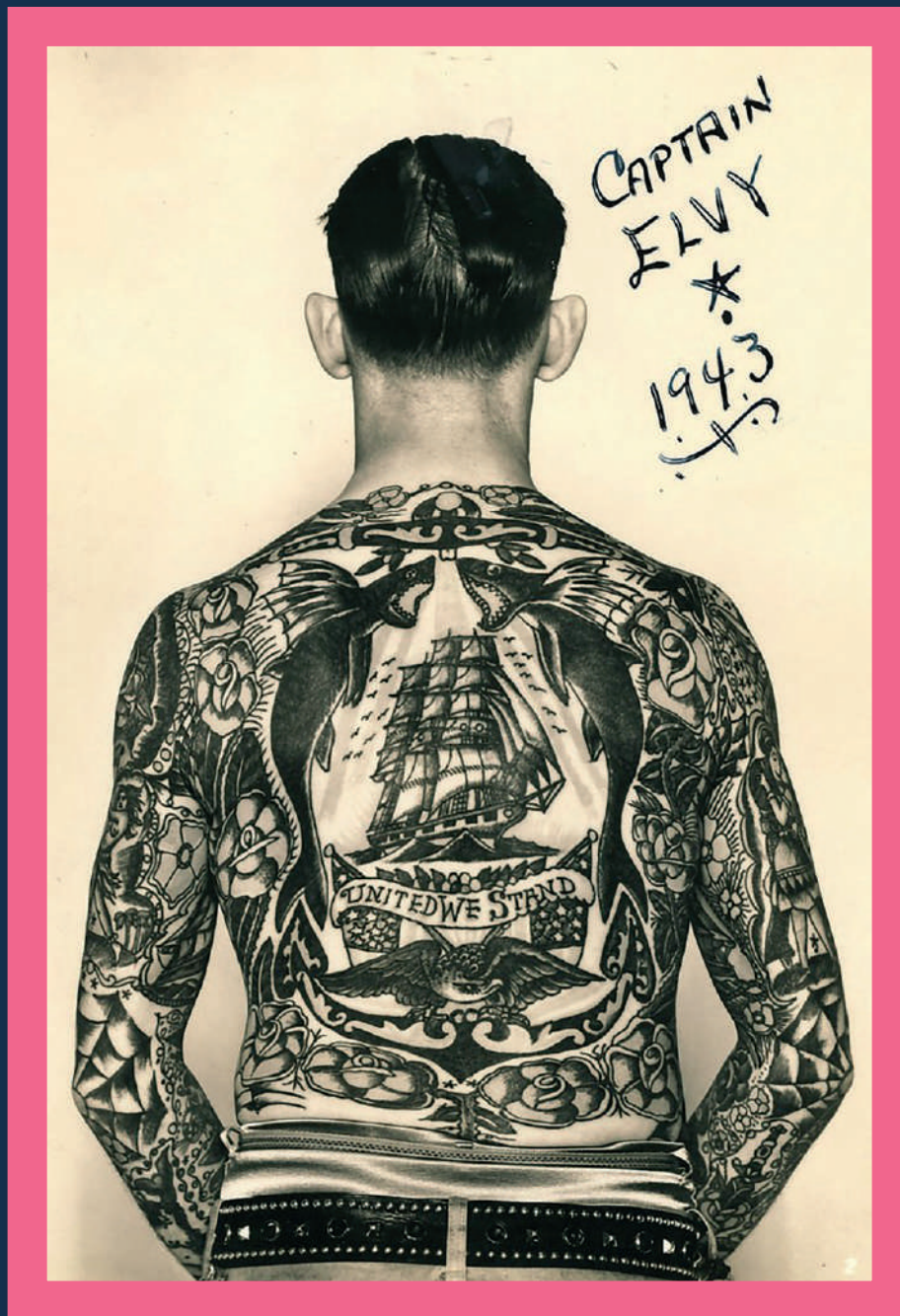
Jacob Hildebrandt. Tatuaze wykonane przez Martina Hildebrandta, 2 poł. XIX w.
Jacob Hildebrandt. Tattoos by Martin Hildebrandt, second half of the 19th century



Sarah Atiyyat, bosman z lotnictwa, (Morze Południowochińskie) pozuje do zdjęcia w zatoce hangarowej marynarki wojennej na lotniskowcu USS Ronald Reagan, fot. Ryan McFarlane, www.dvidshub.net
Sarah Atiyyat, an aviation boatswain, (South China Sea) poses for a photo in the navy hangar bay of the USS Ronald Reagan aircraft carrier, photo: Ryan McFarlane, www.dvidshub.net



Na pokładzie łodzi podwodnej, 1942, fot. Jack Bryson, Imperialne Muzeum Wojny w Londynie
On a submarine deck, 1942, photo: Jack Bryson, Imperial War Museums London



Wytatuowany mężczyzna – Kapitan Elvy, 1943,
projekt i wykonanie tatuaży – Sailor George Fosdick
Tattooed man – Captain Elvy, 1943,
tattoo design and realization – Sailor George Fosdick

FREAK SHOW¹ I POKAZY CYRKOWE

Historia tatuażu nierozdzielnie wiąże się z historią ciała, wartościowaniem piękna i brzydoty, podejściem do seksualności, wzorców kobiecości oraz męskości. W XIX wieku nadal istotny był motyw podróży i transfer tatuażu jako „fragmentów” innego świata. Przejawiał się on w opisanych powyżej marynarskich tatuażach lub też bardziej dosadnie – poprzez przywożenie z egzotycznych krajów wytatuowanych ludzi. W ten sposób pomiędzy egzotycznymi pamiątkami epoki Cooka, tatuażami z przestępczym piętnem, pojawił się tatuaż jako osobliwość, aberracja.

Od 2. połowy XIX do początków XX wieku bogato wytatuowane osoby były bohaterami występów typu *freak show*². Fenomen tego typu pokazów opierał się na cyrkowych performansach, w których występowali ludzie o anormalnych cechach anatomicznych, swoisty ludzki „gabinet osobliwości”, w którym talentem były „wady” wrodzone. Do plejady artystów: kobiet z brodą, ludzi z dodatkowymi kończynami, karłów i gigantów dołączyli również ludzie, których większa część ciała była wytatuowana³.

Jeden z pierwszych odnotowanych w źródłach przypadków przywiezienia do Europy wytatuowanego autochtona miał miejsce już w 1691 roku⁴. Angielski korsarz William Dampier, porwał z Filipin „księcia Giolo” – „Malowanego księcia”⁵. Był on właśnie freakiem, na społecznej scenie osobliwości oglądanej przez „cywilizowanych” Europejczyków. Przez krótki czas był on pokazywany publicznie jako osobliwość i dziwadło, ale zmarł wkrótce na ospę w Oksfordzie w 1693 roku. „Malowany książę” był dla Dampiera okazją do łatwego zarobku. Wizerunek wytatuowanego Giolo przetrwał do naszych czasów dzięki afiszowi reklamującemu jego publiczne wystąpienia, na którym znajduje się akwaforta autorstwa Johna Savage’a. Do wizerunku dołączono ubarwioną historię jego życia⁶. Po śmierci Giolo, fragment jego wytatuowanej skóry został spreparowany i zachowany w zbiorach Uniwersytetu Oksfordzkiego⁷.

1. W XIX w. zarówno w Europie, jak i Stanach Zjednoczonych popularne były pokazy *freak show* – pokazy dziwaków, w cyrkach, parkach rozrywki, muzeach, wodewilach. Występowały w nich osoby z cechami anomalii: fizycznymi, psychicznymi i innymi przejawami uznawanymi wówczas za anormalne, niespotykane, dziwne.

2. J. Woolf, *The greatest show on earth? The myths of the Victorian freak show*, <https://www.historyextra.com/period/victorian/greatest-show-earth-freak-shows-pt-barnum-tom-thumb/> [dostęp: 10.02.2022].

3. M. M. Chemers, *Freak show*, <https://www.britannica.com/art/freak-show> [dostęp: 12.02.2022].

4. Zob. L. Krutak, *Myth busting tattoo (art) history*, <https://www.larskrutak.com/myth-busting-tattoo-art-history/> [dostęp: 12.02.2022].

5. W. Dampier, *A new voyage round the world*, London, 1937, <https://gutenberg.net.au/ebooks05/0500461h.html> [dostęp: 12.03.2022].

6. Zob. G. Barnes, *Curiosity, Wonder, and William Dampier's Painted Prince*, „Journal for Early Modern Cultural Studies” 2006, Vol. 6, No. 1, s. 31-50.

7. L. Mangubat, *The True Story of the Mindanaoan Slave Whose Skin Was Displayed at Oxford*, <https://www.esquiremag.ph/long-reads/features/the-true-story-of-the-mindanaoan-slave-whose-skin-was-displayed-at-oxford-a00029-20171102-lfrm2> [dostęp: 13.02.2022].

Francuski żeglarz Jean Baptiste Cabri (1780-1822) zafascynowany praktyką tatuażu sam zdecydował się na taki sposób zdobienia ciała. Łącząc swoje tatuże z ekscytującą i ubarwioną historią o życiu z tubylczym ludem Południowego Pacyfiku podróżował po świecie dając pokazy swych zdobień.

W XIX-wieczną historię *freak show* z tatużem wpisał się również George Costentenus „albański Grek” (1833-?), z charakterystycznymi wzorami na skórze w kolorze indygo i czerwieni. Pirat i poszukiwacz przygód, który w 1860 roku w poszukiwaniu złota dotarł do Birmy, gdzie został schwytany i jako przestępca tatuowany przez kilka miesięcy. Jedyną niewytatuowaną częścią jego ciała były podeszwy stóp⁸. Udało mu się uciec z niewoli i zaczął karierę cyrkowca podróżując po Europie i Stanach Zjednoczonych. Jego tatuże w połączeniu z koloryzowaną historią ich powstania przyciągały tłumy widzów.

W latach 80. XIX wieku do grona wytatuowanych artystów dołączyły kobiety, które w świecie rozrywki przeniosły tatuż ze sfery osobliwości i dziwactw do wymiaru sztuki, poszerzając jednocześnie kanon piękna kobiecego ciała⁹. Podobnie jak w przypadku poprzednich bohaterów *freak show* do ich malowideł na skórze dołączona była niesamowita historia wyjaśniająca genezę powstania znaków na ciele¹⁰. Takie opowieści były niezbędnym elementem pokazów – podnosiły ich atrakcyjność i zapewniały emocje publiczności. Tak było i w karierze Nory Hildebrandt, która tatuże rzekomo otrzymała od indiańskiego wodza będąc u niego w niewoli. Nora miała 365 unikalnych tatuży, które wykonał Martin Hildebrandt (weteran wojny secesyjnej, w 1846 roku otworzył w Nowym Jorku pierwsze studio tatuażu). Jako wytatuowana dama występowała od 1882 roku¹¹.

Przełomowa dla upowszechnienia tatuażu była słynna Maud Stevens Wagner, amerykańska artystka cyrkowa. Fachu tatuatorskiego nauczyła się od swego męża Gusa Wagnera, który był jednocześnie autorem części jej tatuatorskich zdobień¹². Po odejściu z cyrku małżeństwo podróżowało zarabiając na życie tatuując. W ten sposób „wyprowadzili” zjawisko tatuażu z cyrku i miasteczek portowych upowszechniając je po niemal całym Stanach Zjednoczonych.

Do listy celebrytek wśród wytatuowanych kobiet należy dopisać Betty Broadbent występującą pod pseudonimem „Wytatuowana Wenus”, która posiadała oszałamiającą

8. <https://www.thehumanmarvels.com/captain-costentenus-the-tattooed-prince/> [dostęp: 13.02.2022].

9. B. Daugherty, *The Actress and the Tattooed Lady: Performed Identities of Celebrity Women in Nineteenth Century Photography*, Nebraska 2013, s. 13-17.

10. <https://allthingstattoo.ca/tag/nora-hildebrandt/> [dostęp: 12.02.2022].

11. M. Mifflin, *Body of Subversion: A Secret History of Women and Tattoo*, Nowy York 2013, s. 54.

12. A. Klem Osterud, *The Tattooed Lady: a history*, Lanham 2014, s. 26.

liczbę blisko sześciuset tatuaży¹³. Broadbent miała pokazy m.in. w Ringling Bros. and Barnum & Bailey Circus. Zafascynowana sztuką tatuażu uczyła się również tej profesji i pracowała w studiach w Montrealu, San Francisco i Nowym Jorku. Jej wzory były zróżnicowane tematycznie: postaci historyczne (Pancho Villa, Charles Lindbergh i królowa Wiktorja), religijne (Dziewica Maryja, Dzieciątko Jezus). Występy Betty były pełne elegancji, wyzbyte wulgaryzmu i bez dodatkowego kolorytu w postaci historii o porwaniu i niezwykłych przygodach. Była również reformatorką kanonów piękna jako pierwsza wytatuowana uczestniczka nowojorskiego konkursu piękności w 1939 roku¹⁴. Tatuże stanowiły dla niej ozdobę kobiecego ciała, tak samo jak biżuteria czy suknia.

Mecenasem wytatuowanych artystów w cyrkowych widowiskach był przedsiębiorca i impresario cyrkowy Phineas Taylor Barnum, który założył cyrk Ringling Bros. and Barnum & Bailey's Circus. To on był odpowiedzialny za karierę w Stanach Zjednoczonych m.in. rodzeństwa Annie i Franka Howardów. Ich występy, to popis sztuki najstłynniejszych artystów tatuażu tamtych czasów – Martina Hildebrandta i Samuela O'Reilly'ego. Aczkolwiek i oni do swoich pokazów dołączali historie o rozbiciu się i niewoli na Morzu Południowym i przymusowym tatuowaniu przez autochtonów.

Część artystów, którzy występowali podczas *freak show* zmieniało swoją profesję i sami stawali się tatuatorami. Tak było m.in. w przypadku Berta Grimma występującego w przedstawieniach wodewilowych Buffalo Bill's Wild West Show. Z drugiej natomiast strony, niektórzy widzowie cyrkowych pokazów, zachęteni oglądanymi malowidłami na skórze sami oddawali się w ręce tatuażystów.

W ślad za tatuażem szły też inne trwałe modyfikacje ciała. Anglik Horace Ridler (1892-1965) o pseudonimie Wielki Omi poddał się tatuowaniu i modyfikacjom, aby zostać profesjonalnym artystą występującym w pokazach. Autorem jego tatuaży był słynny George Burchett. Wzory jakimi zostało pokryte jego ciało przypominają pasy zebry i z założenia miały kojarzyć go z bestią, co podkreślały rozciągnięte małżowiny uszne i spiłowane zęby. Performanse Omiego to duża odmiana po pokazach wytatuowanych dam, ale też znak czasów wskazujący na schyłek popularności *freak show*.

Po okresie Wielkiego Kryzysu widowiska cyrkowe nie przynosiły już dochodu a pokazywanie tatuatorskich arcydzieł nie przyciągało już publiczności. Tym bardziej, że tatuaż stał się dostępny i popularny. Trwałe zdobienie ciała przestało być wyznacznikiem hermetycznej grupy freaków.

13. Ibidem, s. 31, 62-67.

14. C. Fabiani, *Betty Broadbent: The Lady Who's different*, „The Graduate History Review” 2017, Vol. 6, s. 29-62, <https://journals.uvic.ca/index.php/ghr/article/view/16551> [dostęp: 10.02.2022].

Współczesnym nawiązaniem do *freak showów* są performanse na konwentach tatuażu. Tego typu imprezy nie są oczywiście pokazem w kategoriach dziwactw i osobliwości. Współczesne freaki eksponują piękno tatuażu, idealne i wysportowane ciała, z innymi umiejętnościami: pokazy ogniowe, połykanie mieczy, pole dance. Te widowiska przyciągają nie rzesze ciekawskich odbiorców, ale miłośników tatuażu.

FREAK SHOWS AND CIRCUS SHOWS

From the second half of the 19th century to the early 20th century, richly tattooed people became the protagonists of freak shows. These shows were based on circus performances in which the main characters were people with abnormal anatomical features, a kind of human "cabinet of curiosities" in which the talents were congenital "defects" - women with beards, people with extra limbs, dwarfs and giants, strongmen and gymnasts, as well as people whose major part of the body was tattooed.

One of the first cases of a tattooed autochthon being brought to Europe occurred in 1691. The English buccaneer William Dampier, kidnapped the "Prince Giolo" - the "Painted Prince" - from the Philippines. He was just a freak, on the social scene of curiosities viewed by 'civilised' Europeans.

The French sailor Jean Baptiste Cabri (1780-1822), fascinated by the practice of tattooing, decided to decorate his body in this way himself. Combining his tattoos with an exciting and colourful story of life with the indigenous people of the South Pacific, he travelled the world giving demonstrations of his decorations.

The 19th century freak show history with tattooing also included George Costentenus "the Albanian Greek" (1833-?), with characteristic patterns on his skin in indigo and red.

In the 1880s the group of outcast artists was joined by women who moved tattooing from the sphere of peculiarities and eccentricities to the dimension of artistry, at the same time expanding the canon of beauty of the female body. Such was the career of Nora Hildebrandt, who allegedly received tattoos from an Indian chief while in captivity with him. Nora had 365 unique tattoos, which were made by Martin Hildebrandt (in 1846 he opened the first tattoo studio in New York). She had been performing as a tattooed lady since 1882.

A breakthrough for popularisation of tattoos was Maud Stevens Wagner, an American circus artist. She learned the tattooing craft from her husband Gus Wagner, who was also the author of some of her tattoo decorations. After leaving the circus, the couple travelled earning their living by tattooing. In this way they brought the phenomenon of tattooing out of the circus and port towns spreading it in almost all the United States.

To the list of celebrities among tattooed women belongs Betty Broadbent performing under a pseudonym "Tattooed Venus", who had a staggering number of nearly 600 tattoos. Fascinated by the art of tattooing she studied and worked in studios in Montreal, San Francisco and New York. Her designs were thematically diverse. She was also a reformer of the canons of beauty as the first tattooed participant of the New York beauty contest in 1939. Tattoos were for her an adornment of a woman's body, just like jewellery or a dress.

Tattoos were followed by other permanent body modifications. Englishman Horace Ridler (1892-1965), nicknamed Big Omi, underwent tattooing and modifications in order to become a professional artist performing in shows. The patterns with which his body was covered resembled zebra stripes and were intended to associate him with the beast, which was emphasised by his stretched auricles and filed teeth.

After the period of the Great Depression, circus shows were no longer profitable and showing tattoo masterpieces no longer attracted the public. All the more so as tattooing became accessible and popular.



**Wytatuowana kobieta, afisz, litografia, Adolph Friedländer,
Hamburg, 1913-1914, Francuska Biblioteka Narodowa, www.gallica.bnf.fr
Tattooed woman, poster, lithograph, Adolph Friedländer,
Hamburg, 1913-1914, French National Library, www.gallica.bnf.fr**



Prince Giolo Son to *King of Moangis or Gilolo* lying under the Equator in the Long. of 122 Degrees Men a fruitful Island abounding with Rich Spices and other valuable Commodities. This famous Painted Prince is the just Figure of his Age, his whole Body (except Face Hands and Feet) is curiously and most exquisitely Painted or stained full of variety and Invention both prodigious Art and Skill perform'd. In so much, if the adroit and noble Artistry of Paintings containing upon Humane Bodies seems to be compris'd in this one statly Piece. The Pictures in those other engraven Figures copied from him is now dispers'd abroad serve only to describe as much as they can of Fore-parts of this insatiable Piece of Workmanship. The more admirable Back-parts afford us a Representation of one quarter part of the Sphere upon it betwixt his shoulders where of Arctick & Tropick Circles center in the North Pole of his Noth. And all of other Lines Circles & Characters are done in such exact Symmetry & Proportion, that it is astonishingly & summounts all that hitherto been seen of this kind. The Paint it self is so durable, if nothing can wash it off or deface it beauty of it. It is prepar'd from the Juice of a certain Herb or Plant peculiar to that Country, which they esteem invulnerable & preserves numerous Bodies from deadly poisons or hurt of any venomous Creature whatsoever. It is some the Choice of several Families are permitted to be thus painted with it. This excellent Piece has been lately seen by many persons of high Quality & accurately perus'd by several learned Travellers who have express'd very great satisfaction in seeing of it. This admirable Prince is about 5. Age of 30. graceful and well proportioned in all his Limbs, extremely modest & civil, neat & cleanly; but his Language is not understood neither can he speak English.

1686 in English Magazine

Wytatuowany filipiński książę Giolo (Jeoly), John Savage, ok. 1692, Biblioteka Stanowa Nowej Południowej Walii
Tattooed Filipino Prince Giolo (Jeoly), John Savage, around 1692, State Library of New South Wales



Kapitan Costentenus, plakat reklamujący pokaz w cyrku
the Great Farini or P. T. Barnum, Muzeum Cyrku

Capitan Costentenus, poster advertising the show in the circus
of the Great Farini or P. T. Barnum, Circus World Museum



Annie Frank, Oryginalna wytatuowana Dama, litografia, Adolph Friedländer, Hamburg, 1911, Francuska Biblioteka Narodowa, www.gallica.bnf.fr
Annie Frank, Original tätowierte Dame, lithograph, Adolph Friedländer, Hamburg, 1911, French National Library, www.gallica.bnf.fr

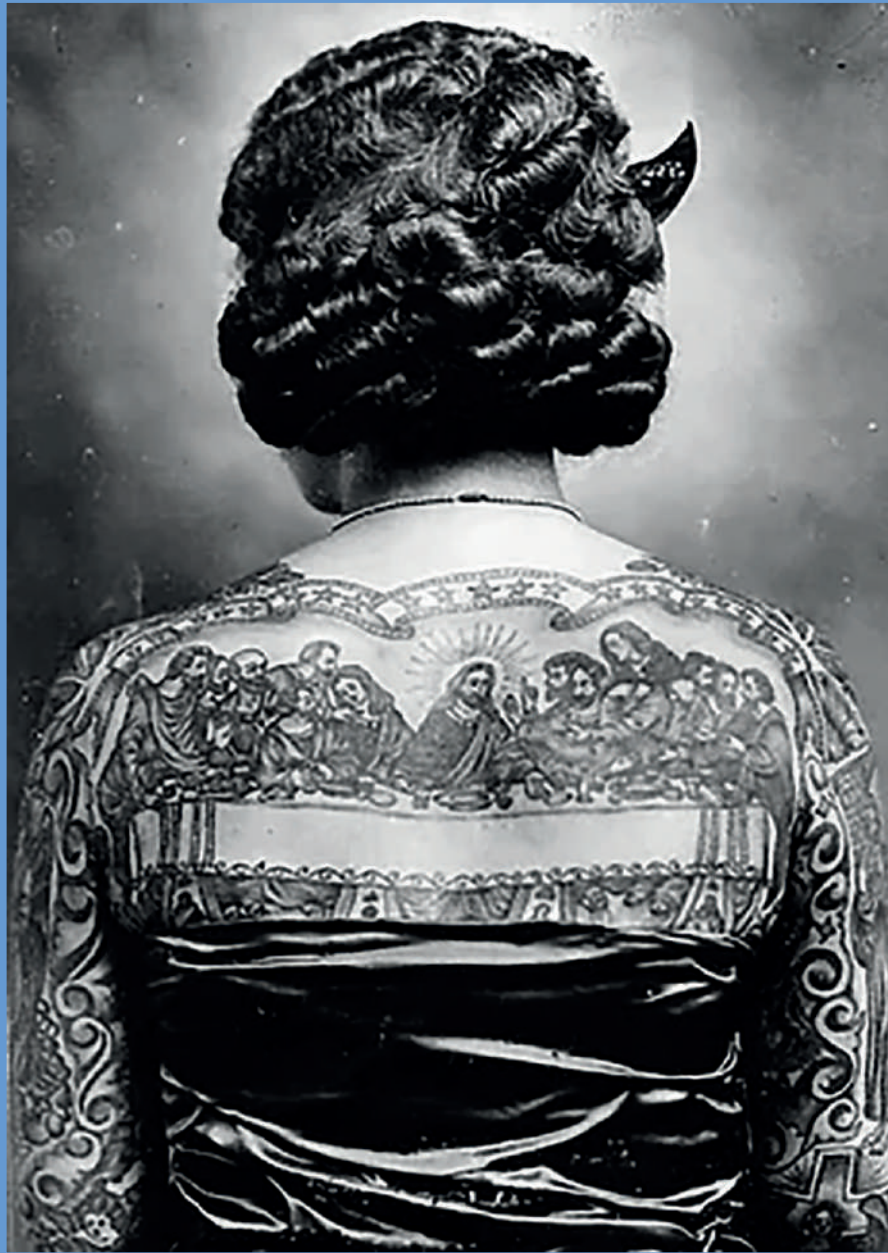


Jean Baptiste Cabri, ilustracja z pracy de F. Shoberl, R. Ackermann, Londyn, 1824, s. 282

Jean Baptiste Cabri, illustration from de F. Shoberl, R. Ackermann, London, 1824, p. 282



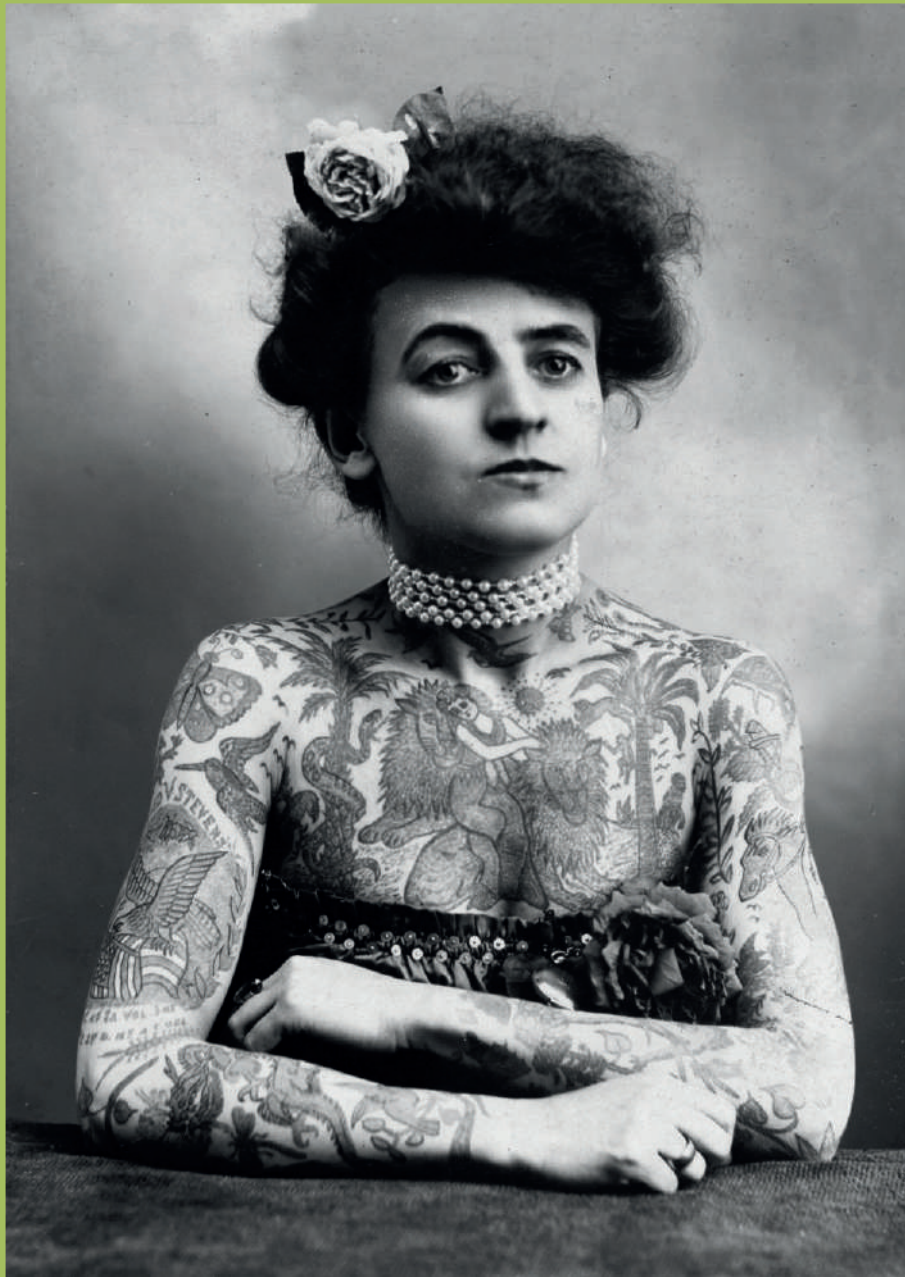
Artoria Gibbons – *Tattooed lady*, *Żywe Muzeum Sztuki*,
tatuaze wykonane przez Charlesa Gibbonsa
Artoria Gibbons – *Tattooed lady*, *The Living Art Museum*,
tattoos made by Charles Gibbons



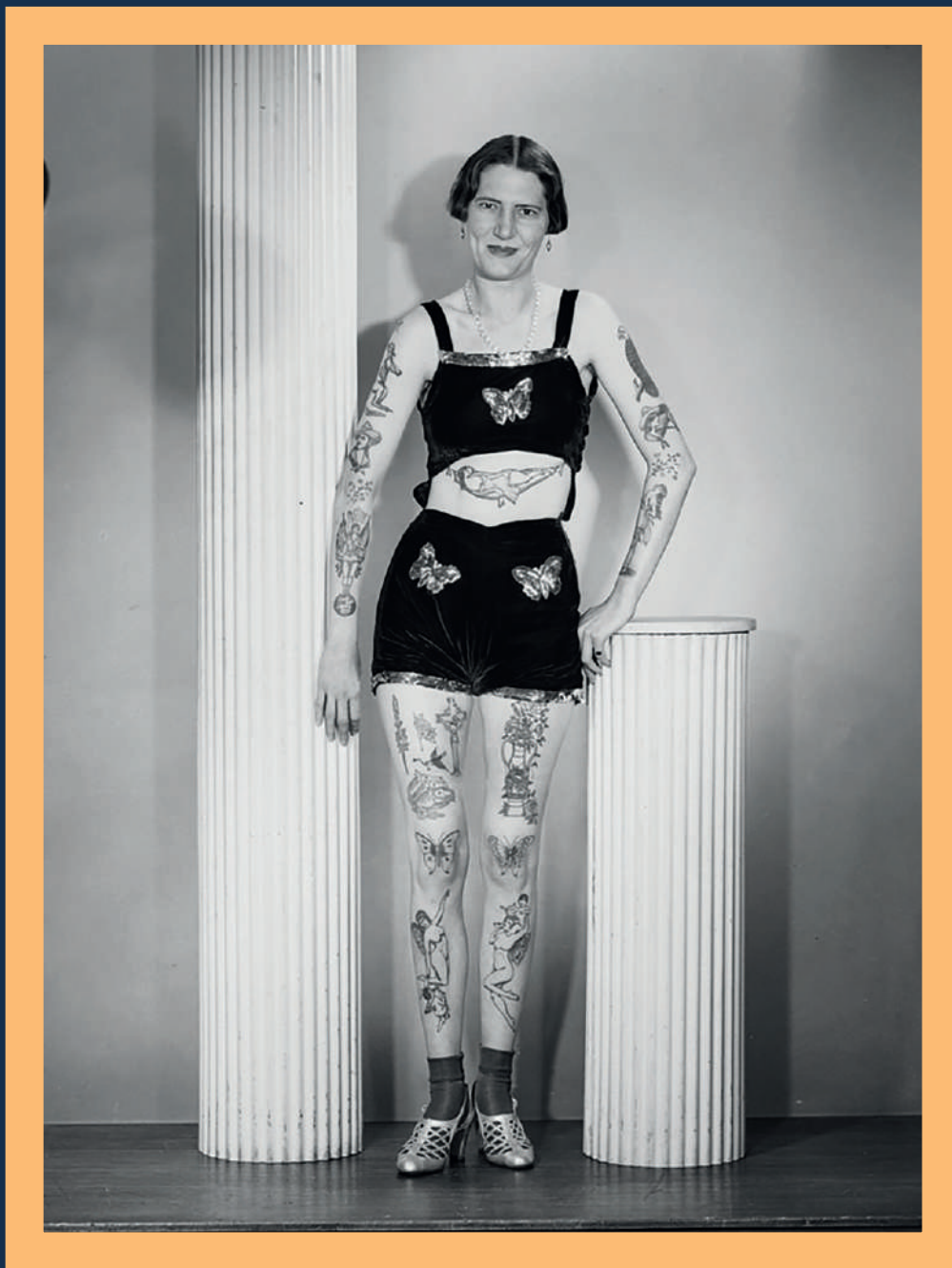
Artoria Gibbons – Ostatnia wieczerza
Artoria Gibbons – The Last Supper



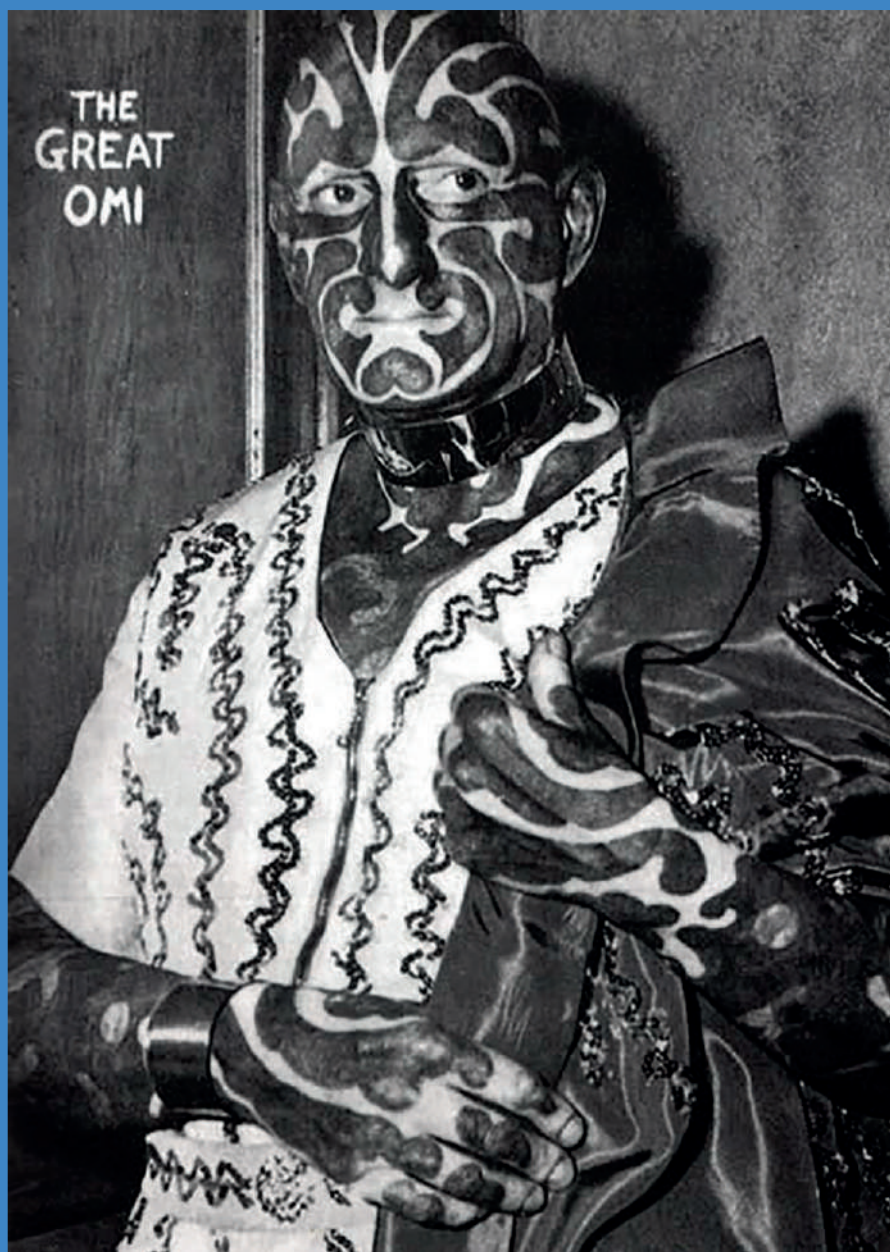
Jessie Knight, pierwsza brytyjska tatuażystka, www.vintag.es
Jessie Knight, Britain's first tattoo artist, www.vintag.es



Maud Stevens Wagner, artystka tatuażu, ok. 1907, Los Angeles,
The Plaza Gallery, Biblioteka Kongresu
Maud Stevens Wagner, a tattoo artist, around 1907, Los Angeles,
The Plaza Gallery, Library of Congress



Tatuowanie, 1937, *Pix Magazine Photographs*, Biblioteka Stanowa Nowej Południowej Walii
Tattooing, 1937, *Pix Magazine Photographs*, State Library of New South Wales



Horace Ridler – Człowiek zebra, Wielki Omi, ok. 1940, www.missioncreep.com
Horace Ridler – The Zebra Man, Great Omi, around 1940, www.missioncreep.com



Betty Broadbent, „Wytatuowana Venus”, fot. Ray Olsen, 1938, Sydney,
Pix Magazine Photographs, Biblioteka Stanowa Nowej Południowej Walii
Betty Broadbent, “The Tattooed Venus” by Ray Olsen, 1938, Sydney,
Pix Magazine Photographs, State Library of New South Wales

CABINET CARDS CHARLESA EISENMANN

Prócz występów cyrkowych, których bohaterami byli wytatuowani od stóp do głów artyści, w 2. połowie XIX wieku tych samych performerów można było oglądać na cabinet cards (portrety studyjne na papierze albuminowym umocowane na kartonie)¹. Najstłynniejszym twórcą tego typu fotografii epoki wiktoriańskiej był nowojorski fotograf Charles Eisenmann (1855-1927)². Był on zafascynowany freakami z pokazów cyrków „PT Barnum”, Dime museums (muzea za grosze). Odmienności ludzkiej anatomii intrygowały go i poświęcił ich portretowaniu dużą część swojej pracy³. To jemu zawdzięczamy zbiór fotografii utrwalających również najstłynniejszych wytatuowanych artystów: Norę Hildebrandt, Annie i Franka Howardów, Lucy Maud Wagner.

CHARLES EISENMANN'S CABINET CARDS

Apart from circus performances, whose protagonists were artists tattooed from head to toe, in the second half of the 19th century the same performers could be seen on *cabinet cards* (studio portraits on albumen paper fixed on cardboard). The most famous creator of this type of photography of the Victorian era was Charles Eisenmann (1855-1927), who was fascinated by the differences in human anatomy. It is to him that we owe portraits of the most famous tattooed artists: Nora Hildebrandt, Annie and Frank Howard, Lucy Maud Wagner.

1. <https://blog.scienceandmediamuseum.org.uk/find-out-when-a-photo-was-taken-identify-a-cabinet-card/> [dostęp: 12.02.2022].

2. https://library.syr.edu/digital/guides/b/becker_eisenmann.htm [dostęp: 12.02.2022].

3. <https://cvltnation.com/the-freak-photography-of-chas-eisenmann/> [dostęp: 12.02.2022].



Sidonia (Wytatuowany chłopiec), fot. Charles Eisenmann, Nowy Jork, Publiczna Biblioteka Nowego Jorku
Sidonia (Tattooed Boy), photo: Charles Eisenmann, New York, New York Public Library

Niezidentyfikowany wytatuowany mężczyzna, karta gabinetowa,
fot. Charles Eisenmann, Nowy Jork, Narodowe Muzeum Amerykańskiej Historii
Unidentified tattooed man, cabinet card, photo: Charles Eisenmann,
New York, National Museum of American History

→ Nora Hildebrandt, fot. Charles Eisenmann, ok. 1880, Nowojorskie Towarzystwo Historyczne
Nora Hildebrandt, photo: Charles Eisenmann, around 1880, New-York Historical Society



ARTYŚCI TATUAŻU

Pod koniec XIX wieku na scenę tatuatorską wkroczyli wyspecjalizowani artyści tatuaużu, którzy w wykonywanych przez siebie wzorach łączyli artystyczny kunszt, indywidualny styl oraz talent. Swoimi umiejętnościami przyciągali różnorodne grono klientów, a ich nazwiska stawały się w środowisku rozpoznawalną marką.

Jednym z pierwszych artystów był Sutherland Macdonald (1860-1942), który ze zjawiskiem tatuaużu zetknął się służąc w marynarce wojennej. Po odejściu z wojska w 1889 roku, w piwnicy tureckiej łaźni w Londynie, założył profesjonalne studio tatuaużu¹. Macdonald był pierwszym zarejestrowanym zawodowym tatuaużystą. Wprowadził on do języka angielskiego słowa „tattooist”, którego etymologia miała wskazywać, że zawód ten nie jest jedynie rzemiosłem a wiąże się z działalnością artystyczną². Początkowo nastawiony był na zamożnych podróżników, którzy w orientalnym anturaużu studia chcieli zdobić swoją skórę dalekowschodnimi wzorami.

Macdonald tatuowanie przeniósł na inny poziom, zrywając z jednokierunkowym postrzeganiem tatuaużu jako piętnem występującym w środowiskach marginesu społecznego. Tworząc wzory inspirował się sztuką dalekowschodnią oraz malarstwem zachodnioeuropejskim³. Do jego najstynniejszych realizacji tatuatorskich należą „Ecce Homo” Guido Reniego i „Kupidyn” Williama A. Bouguereau. Jego tatuatorskie realizacje wyróżniały się stylem i bogactwem wzorów. W prasie angielskiej pojawiały się o nim wzmianki, jako wiktoriańskim tatuaużystą, który kreuje modę na tatuauż, wkraczając jednocześnie w sferę sztuki. Do studia Sutherlanda Macdonalda przychodziło wielu marynarzy, żołnierzy, jak i artystów, celebrytów, i arystokratów m.in. brytyjski król Jerzy V.

Swoją wiedzę, ten wiktoriański tatuaużysta, przekazał George'owi Burchettowi (1872-1953), który na początku XX wieku stał się uznanym artystą zwanym „Królem Tatuaużystów”. W 1. połowie XX wieku do jego studia przychodzili zarówno marynarze, przedstawiciele klasy robotniczej, jak i członkowie rodzin królewskich: hiszpański król Alfonso XIII, duński „Król Marynarzy” Fryderyk IX. Jego klientem był również słynny performer Horace Ridler – „Wielki Omi”.

1. R. Dawson, *Inking the Victorians: The Story of Sutherland Macdonald - Britain's first professional tattooist*, <https://www.tattoo-odo.com/articles/inking-the-victorians-the-story-of-sutherland-macdonald-britains-first-professional-tattooist-149996> [dostęp: 12.02.2022].

2. M. Lodder, *Oxford Dictionary of National Biography: Macdonald Sutherland (1860-1942)*, https://www.researchgate.net/publication/306012686_Oxford_Dictionary_of_National_Biography_Macdonald_Sutherland_1860-1942 [dostęp: 12.02.2022].

3. A. Jelski, op. cit., s. 57.

Podczas II wojny światowej Burchett tatuował żołnierzy, którzy chcieli mieć na skórze inicjały bądź wizerunek ukochanej albo numery, które mogły przysłużyć się do ich identyfikacji. Jego studium po wojnie odwiedzali wyzwolenicy z niemieckiego obozu koncentracyjnego w Auschwitz, którym tatuażysta usuwał stygmatyzujące tatuaże numeryczne⁴. Wprowadzoną przez niego innowacją był tatuaż kosmetyczny, który polegał na uróżowaniu ust i policzków, według jego tajemniczej receptury.

Miano „Króla tatuażystów” zyskał również duński tatuator Ole Hansen (1925-1988). Był on uczniem cenionego artysty tatuażu „Tattoo Jack’a” i pracował w kopenhaskim studio od lat 40. XX wieku. Cechami charakterystycznymi jego stylu były wzory ze statkami oraz używanie czerwonego tuszu. Jego klientami byli głównie żeglarze, pracownicy portowi oraz turyści. Wykonał również tatuaże, najprawdopodobniej kotwice i smoka, dla duńskiego króla Fryderyka IX⁵.

Z czasem moda na tatuaż artystyczny, za sprawą podróży m.in. takich artystów tatuażu jak Tom Riley czy Martin Hildebrandt, z Anglii przeniosła się i spopularyzowała w Stanach Zjednoczonych.

TATTOO ARTISTS

At the end of 19th century tattoo artists entered the tattooing scene and in their designs they combined artistic craftsmanship, individual style and talent. With their skills they attracted diverse group of clients and their names became a recognisable brand in the environment.

One of the first tattooists was Sutherland Macdonald (1860-1942), who came into contact with the tattoo phenomenon while serving in the Navy. After leaving the army, in 1889 in London he established a professional tattoo studio. Macdonald was the first registered professional tattooist. He introduced the word "tattooist" into the English language, the etymology of which was to indicate that the profession was not merely a craft but was connected with artistic activity.

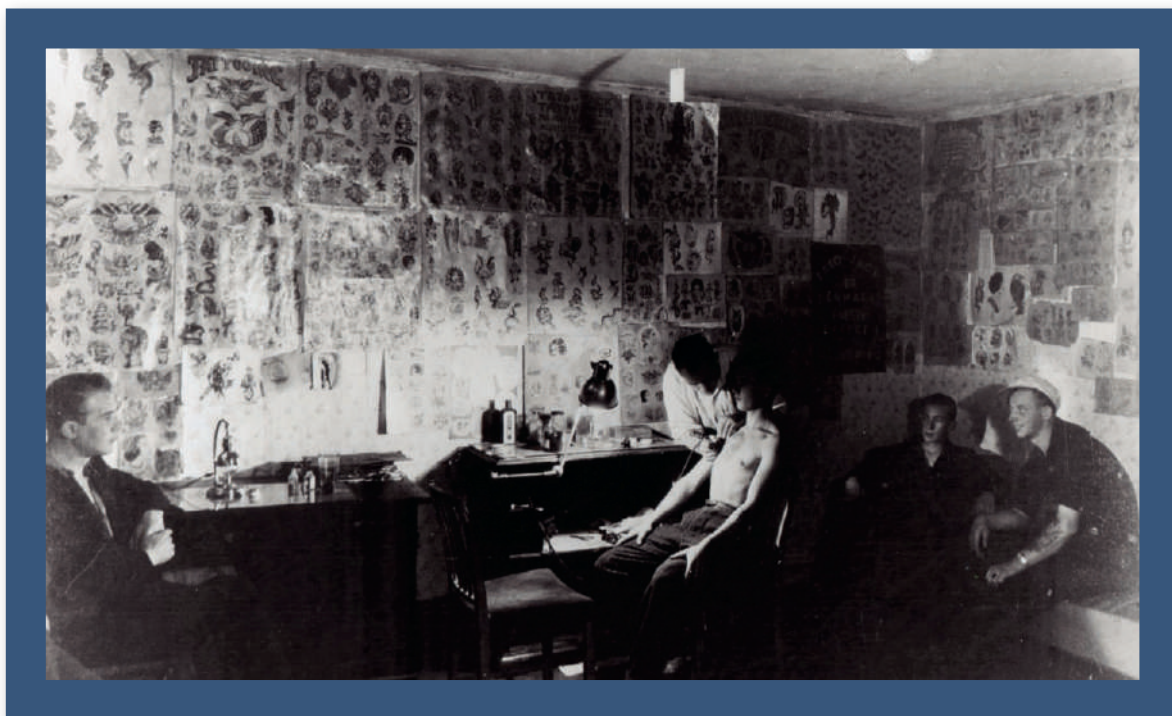
Macdonald took tattooing to another level, breaking with one-way perception of tattoo as a stigma occurring in low life environments. While creating patterns he was inspired by Far Eastern art and Western European painting. Among his most famous realisations were replicas based on such works as: "Ecce Homo" by Guido Reni and "Cupid" by William A. Bouguereau. His works were distinguished by their style and richness of design. Many sailors, soldiers as well as artists and aristocrats, including the British King George V, came to Sutherland Macdonald's studio.

4. <https://isleofdogslife.wordpress.com/2014/02/25/george-burchett-king-of-the-tattooists/> [dostęp: 02.02.2022].

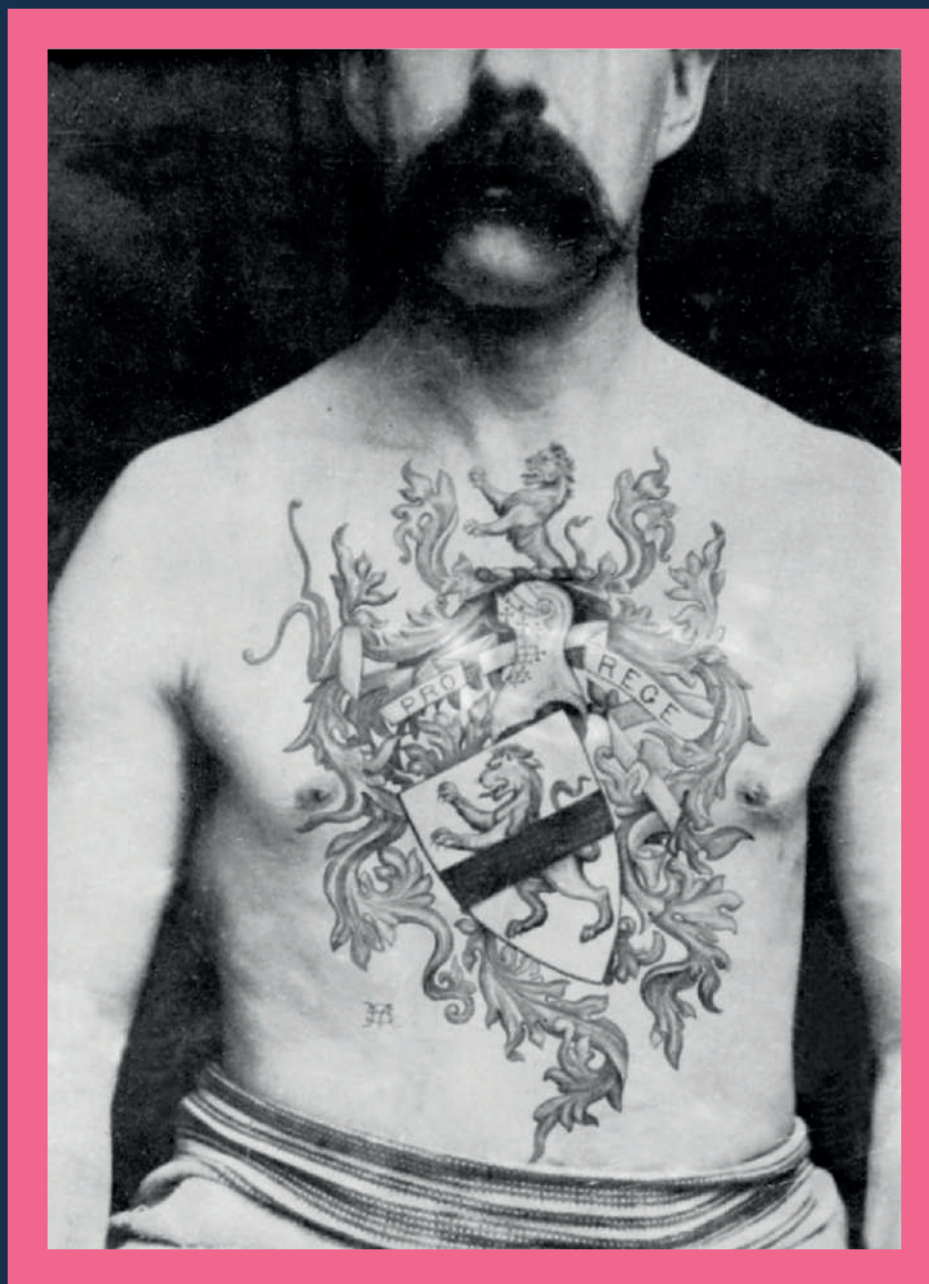
5. M. DeMello, *Inked: Tattoos and Body Art around the World*, Vol. 1, Oxford 2014, s. 259-260.

Macdonald passed his knowledge on to George Burchett (1872-1953), who by the early 20th century had become a renowned artist known as the "King of Tattooists". In the first half of the 20th century, sailors, representatives of the working class, as well as members of royal families, such as Spanish King Alfonso XIII and the Danish "Sailor King" Frederick IX, also came to his studio. His client was also the famous performer Horace Ridler - "The Great Omi".

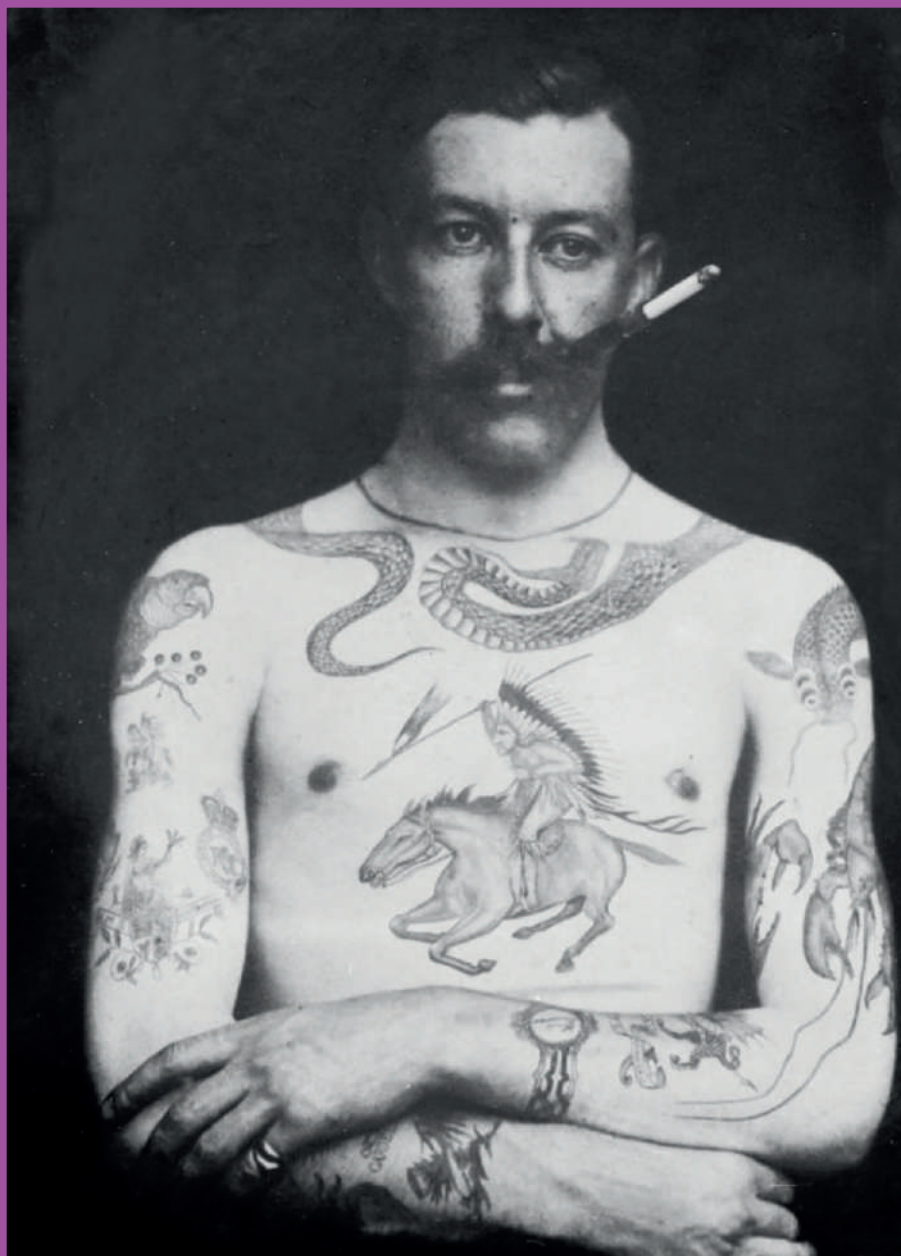
With time, the fashion for artistic tattooing, thanks to travels of, among others, such tattoo artists as Tom Riley or Martin Hildebrandt, from England became popular in the United States.



Najstarszy duński salon tatuażu – Tattoo Ole, Kopenhaga, Nyhavn 17, pocz. XX w.
The oldest Danish tattoo parlor – Tattoo Ole, Copenhagen, Nyhavn 17, early 20th century



Mężczyzna prezentuje z dumą herb rodowy na klatce piersiowej,
Tataże wykonane przez brytyjskiego artystę tatuażu Sutherlanda Macdonalda
Man presenting an ancestral crest on his chest with pride,
Tattoos made by a British tattoo artist Sutherland Macdonald



Mężczyzna pokazuje tatuaż Indianina na grzbiecie konia. Tatuaże wykonane przez brytyjskiego artystę tatuażu Sutherlanda Macdonalda, www.tattoodo.com
The man shows the Indian tattoo on the horse's back. Tattoos made by a British tattoo artist Sutherland Macdonald, www.tattoodo.com



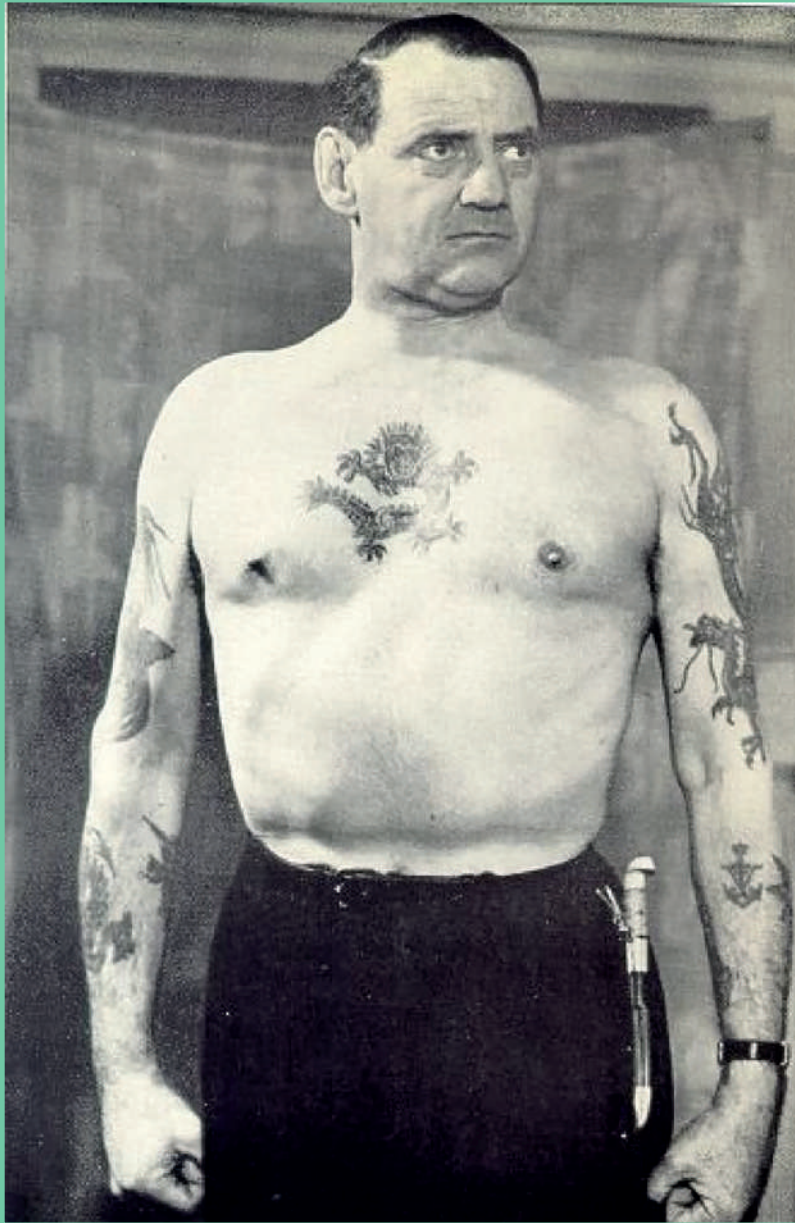
Amund Dietzel, artysta tatuażu, Oslo, 1914
Amund Dietzel, a tattoo artist, Oslo, 1914



Tatuażysta, Francja, ok. 1900
Tattoo artist, France, around 1900



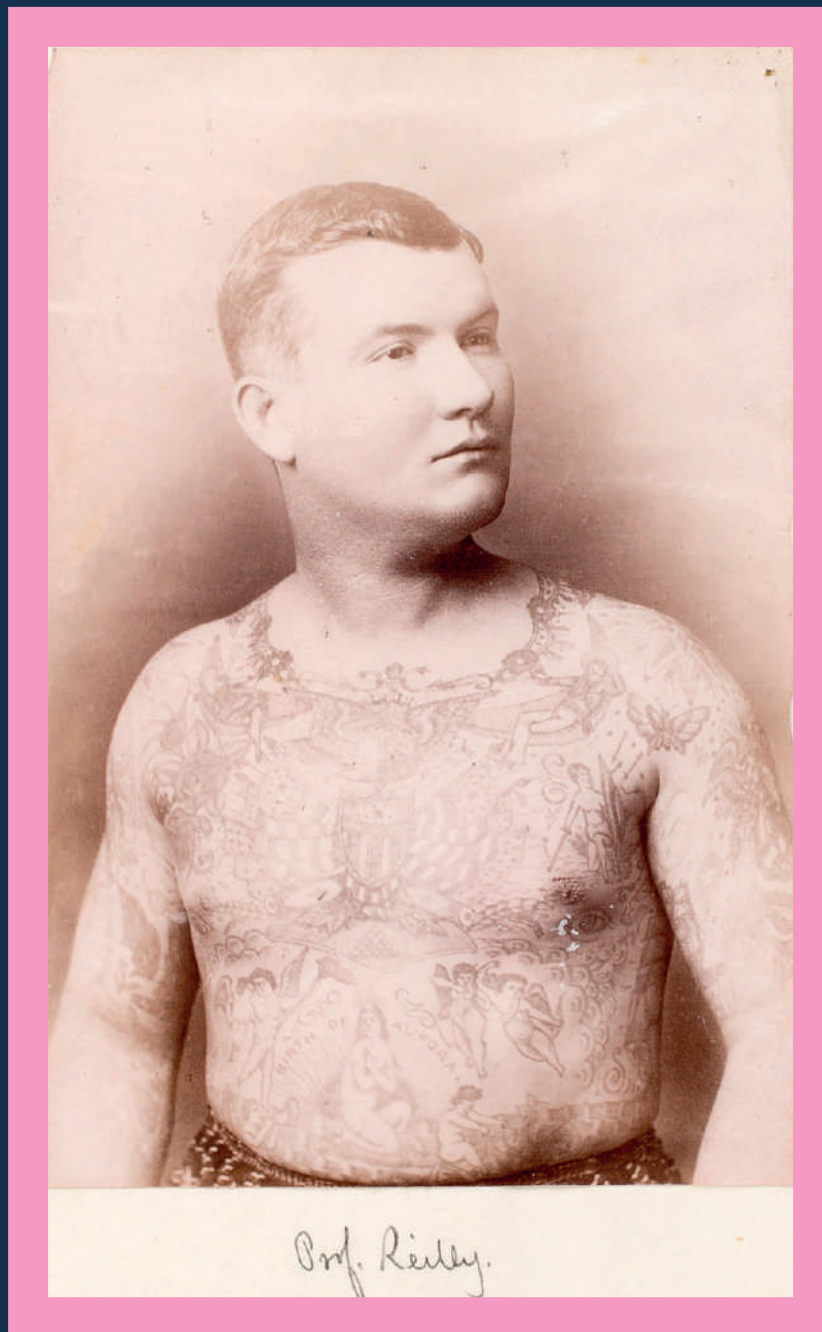
George Burchett tatuuje Horacego Ridlera – Wielkiego Omi
George Burchett tattooing Horace Ridler – the Great Omi



Fryderyk IX – wytatuowany duński król, www.washingtonpost.com
Frederick IX – Danish King Tattooed, www.washingtonpost.com



Duńska księżniczka Waldemara z tatuażem, ok. 1907 r., www.historyofroyalwomen.com
Danish princess Waldemara with a tattoo, a. 1907, www.historyofroyalwomen.com



John O'Reilly – „Irlandczyk”, wytatuowany przez Samuela O'Reilly lata 80. XIX w.

www.buzzworthytattoo.com

John O'Reilly – "Irish Man", tattooed by Samuel O'Reilly, 1880s

www.buzzworthytattoo.com

TATUAŻ WIĘZIENNY

PRISON TATTOO

URODZENI PRZESTĘPCY

Zjawisko tatuażu więziennego, to fenomen, który jako pierwszy zbadał włoski kryminolog i psychiatra Cesare Lombroso. W 2. połowie XIX wieku zbierając dokumentację zjawiska trwałego zdobienia skóry, z terenów głównie Włoch, Francji i Hiszpanii przedstawił tezę o predyspozycji przestępców do wykonywania tatuaży. Te wnioski dołączył do swojej teorii kryminalistycznej, w której wyróżnił grupę „urodzonych przestępców”. Wyróżnikiem takich osób, prócz anomalii anatomicznych o charakterze degeneracyjnym i atawistycznym była również skłonność do pokrywania ciała tatuażami¹.

Współcześnie teoria Lombroso zdezaktualizowała się a jego poglądy o atawistycznych skłonnościach i anormalnych cechach fizjonomii nie są wykorzystywane w kryminologii i nie mają zastosowania przy tworzenia profili przestępców. Dzięki jednak jego skrupulatnym badaniom mamy przegląd swoistego archiwum wzorów, które były popularne w środowisku więziennym, wśród prostytutek oraz marynarzy, żołnierzy (przede wszystkim znaki profesyjne). Lombroso starał się zdekodować tajemny język tatuażu wśród osób ze sfery *outlaw*. Jego badania były ówczasnie przydatne w deszyfryzacji kodu (alfabet, symbole, hieroglify) członków organizacji przestępczych m.in. kamorzystów z Neapolu. Na podstawie wzorów na skórze podczas oględzin zwłok, Lombroso stwierdzał, czy dana osoba ma przeszłość kryminalną oraz jakie zbrodnie popełniła. Szczególnie jeśli na skórze były zapisane pigmentem życzenia zemsty, daty i imiona, które ujawniały fakty, to takie tatuaże stawały się dowodem w śledztwie.

Jako główne przyczyny tatuowania w zbiorowości penitencjarnej kryminolog wskazywał naśladownictwo, zemstę, beczynność, próżność, podkreślenie więzi wspólnotowych, emocje a wspólnym podłożem dla sygnifikacji ciała był, według niego, przede wszystkim atawizm analogiczny do funkcjonowania tatuowania plemiennego².

1. C. Lombroso, *Tatuaż przestępcy. Fragment dzieła Człowiek zbrodniarz w stosunku do antropologii, jurysprudenji i dyscypliny więziennej*, Gdańsk 2014, s. 11.

2. *Ibidem*, s. 72-80.

BORN CRIMINALS

Prison tattooing is a phenomenon that was first studied by Cesare Lombroso, an Italian criminologist and psychiatrist. In the second half of the 19th century, collecting documentation of the phenomenon of permanent decoration of the skin, from the territories mainly of Italy, France and Spain, he presented a thesis about the predisposition of criminals to get tattoos.

Nowadays, Lombroso's theory has become outdated and his views on atavistic inclinations and abnormal physiognomic features are not used in criminology and are not applied in profiling criminals. Thanks to his meticulous research, however, we have an overview of a peculiar archive of patterns that were popular in prison environments, among prostitutes and sailors and soldiers (primarily professed marks). His research was useful at the time in deciphering the criminal code (alphabet, gang symbols, hieroglyphs) of members of criminal organisations, including the Camorristi of Naples. On the basis of the patterns on the skin during the examination of the corpse, Lombroso determined whether the person had a criminal past and what crimes he had committed. Especially if the skin had pigmented wishes for revenge, dates and names that revealed facts, such tattoos became evidence in the investigation.

→ *Tatuaż przestępcy*, Cesare Lombroso, Ilustracje z *Człowiek zbrodniarz w stosunku do antropologii, jurysprudencji i dyscypliny więziennej*, Gdańsk 2014
A Criminal's tattoo, Cesare Lombroso, *L'uomo delinquente in rapporto all'antropologia, giurisprudenza ed alle discipline carcerarie*, Roma 1878



CARMELE 1879

NANNINA 1881

DUNETTA 1881

LUVISA ARDUSA

1883



SEMPRE CHE CI E' VITA E
 SPERANZA. CON QUESTO REVOL
 VER SPARO ALL'AMOLANZA
 MI FIRMÒ E SONO
 NARDO VINCENZO
 1882



RUSE

RINDO a chisso
 MAZZO PERD

C-R  AFFERRETV CHISTO CO ETTI MLEZO CAZZO

SKÓRY W FORMALINIE

W krakowskich, poznańskich oraz wrocławskich zbiorach Katedr Medycyny Sądowej znajdują się specyficzne preparaty – skóry z tatuażami pochodzące z końca XIX i pierwszych dziesięcioleci XX wieku¹. Tatuaże te znajdowały się na ciele skazańców z pobliskich zakładów karnych, pobierane były od anonimowych zmarłych i osób, u których przeprowadzano sekcję zwłok. Zachowywanie fragmentów skóry miało służyć m. in. rozkodowaniu kodu symboli przestępczych oraz do identyfikacji oraz odtworzenia faktów z życia denata. Tworzenie takich preparatów pokrywało się w tamtym czasie z wykładnią Lombroso zgodnie, z którą tatuaże były znakami identyfikacyjnymi i komunikatami². Płaty skóry z tatuażami stanowiły istotne źródło informacji w analizach kryminalistycznych, a obecnie mają one status obiektu muzealnego³.

Znajdująca się w Katedrze i Zakładzie Medycyny Sądowej Collegium Medicum Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie, kolekcja 60 tatuaży z przetomu XIX i XX wieku stała się inspiracją dla projektu fotograficznego Katarzyny Mirczak – „Znaki specjalne” (2010)⁴. Fotografka inspirując się zabytkowymi preparatami stworzyła artystyczną taksonomię tychże obiektów⁵. Przeniesienie fragmentów skór z tatuażem, które obecnie mają jedynie znaczenie historyczne, w strefę sztuk wizualnych tworzy nowy kontekst dla ich interpretacji. Preparaty zostały przez Mirczak skatalogowane na nowo w cyklu fotograficznym. Ukazane ascetycznie, na białym tle tracą one status materiału biologicznego, a uwaga odbiorcy zostaje przekierowana na wzory tatuatorskie. O tym, że jest to materiał biologiczny przypominają jedynie rozwarstwione miejscami brzozy skór czy widoczna brodawka.

1. J.T. Marcinkowski, Z. Konopielko, P. Rosińska, *100-letnie eksponaty tatuaży w Muzeum Katedry i Zakładu Medycyny Sądowej Uniwersytetu Medycznego w Poznaniu*, w: *Tatuaże. Gdy ciało staje się tłem*, red. J.T. Marcinkowski, Z. Konopielko, P.M. Wiśniewska, Poznań 2021, s. 45–62.

2. Por. M. Rodak, *Zjawisko tatuażu więziennego na podstawie badań nad osadzonymi w Więzieniu Karnym „Mokotów” w Warszawie w latach 1919–1938*, w: *Metamorfozy społeczne. Margines społeczny II Rzeczypospolitej*, t. 6, red. M. Rodak, Warszawa 2013, s. 228–233.

3. Przechowywanie wyciętych fragmentów skóry z tatuażem, w pierwszych dziesięcioleciach XX w. było zjawiskiem dość powszechnym. Na tle muzeów tworzonych przy uniwersytetach medycznych na uwagę zasługuje kolekcja skór Fukushiego Masaichiego, który preparował skórę z japońskim tatuażem irezumi. Pierwotnie Masaichi zaangażował się w kolekcjonowanie skór z pobudek badań medycznych, ale finalnie zaczął traktować te specyficzne obiekty jako dzieła sztuki. Zob. <https://yamatomagazine.home.blog/2020/09/14/the-bodysuit-collector-doctor-fukushi-masaichi/> [dostęp: 08.02.2022].

4. A. Monod-Gayraud, *Katarzyna Mirczak*, <https://culture.pl/en/artist/katarzyna-mirczak> [dostęp: 18.02.2022].

5. *Rozmowa Adama Mazura z Katarzyną Mirczak*, <https://www.dwutygodnik.com/artykul/4125-ewidencja-umierania.html> [dostęp: 06.02.2022].

Tatuaż z wizerunkiem damy z kwiatami, portret mężczyzny w kaszkiecie, kobieta z pięknie ułożonymi włosami sprawia, że fotografie zaczynają żyć życiem bohaterów z rysunków tuszem, a zaciera się ślad obecności osób, które nosiły te tatuaże i ich przestępcze piętno. Preparaty z póltek Uniwersytetów Medycznych, w nowym kontekście zatracają swój związek z biografią osoby noszącej wzór, a stają się obiektem artystycznej kreacji.



Cykl *Znaki specjalne*, 2010 , Katarzyna Mirczak, tatuaże z kolekcji Collegium Medicum Uniwersytetu Jagiellońskiego
Special Signs series, 2010, Katarzyna Mirczak, tattoos from the Collegium Medicum collection of the Jagiellonian University

SKIN IN FORMALIN

In the collections of the Poznań, Cracow and Wrocław Forensic Medicine Departments there are specific preparations - skins with tattoos from the end of the 19th century and the first decades of the 20th century. These tattoos were found on the bodies of convicts from nearby prisons and were taken from anonymous deceased persons who had undergone autopsies. The preservation of skin fragments was to serve, among other things, to decipher the code of criminal symbols and to identify and reconstruct facts from the life of the deceased. The creation of such preparations coincided at the time with Lombroso's interpretation according to which tattoos were identification signs and messages. Patches of skin with tattoos were a source of information in forensic analyses, and today they have the status of a museum object.

Kept in the Department of Forensic Medicine of the Jagiellonian University Collegium Medicum in Kraków, the collection of 60 tattoos from the late 19th and early 20th centuries has become an inspiration for Katarzyna Mirczak's photographic project - 'Special Marks'. (2010). Inspired by the historical preparations, the photographer created their artistic taxonomy. Transferring fragments of tattooed skin fragments, which currently have only historical significance, into the sphere of visual arts creates a new context for their interpretation. Presented ascetically on a white background, they lose the status of biological material and the viewer's attention is redirected to the tattoo patterns. The fact that it is biological material is only reminded by the edges of the skin, which are split in places, or by a visible wart.



Tatuaże z kolekcji Muzeum Medycyny Sądowej Katedry i Zakładu Medycyny Sądowej Uniwersytetu Medycznego we Wrocławiu. Fotografie pochodzą z Atlasu Zasobów Otwartej Nauki z kolekcji Uniwersytetu Medycznego we Wrocławiu

Tattoos from the collection of the Museum of Forensic Medicine of the Chair and Department of Forensic Medicine of the Medical University of Wrocław. The photos come from the Atlas of Open Science Resources from the collection of the Medical University in Wrocław

DZIARY MAURYCEGO GOMULICKIEGO

Tatuaże, które dla Cesare Lombroso były piętnem przestępczym, stały się również inspiracją dla projektu antropologiczno-fotograficznego – „Dziary” Maurycego Gomulickiego. Bohaterami prac Gomulickiego są ludzie ze strefy *outlaw*, których artysta fotografował podczas przypadkowych spotkań ulicznych. Skóra pokryta tatuażami dla artysty, to zjawisko wieloaspektowe, w którym trwały zapis pigmentem pod skórą ma znaczenie kulturowe, symboliczne i społeczno-psychologiczne. Gomulicki wykorzystując antropologiczne narzędzia badawcze dokumentuje zanikającą subkulturę „gitowców”. Projekt rozpoczął w 2007 roku, a tatuaże, które udokumentował powstały od lat 40. do 80. XX wieku¹. Motywem przewodnim nie jest dla niego prezentacja kultury więziennej, życiorysów przestępców, ale zafascynowany wzorami tatuatorskimi zatrzymuje w kadrze pewną epokę w historii tatuażu². Tatuaże, które powstawały w warunkach izolacji (więzienia, domy poprawcze, wojsko, hufce pracy), to ikonografia pisana emocjami, skrajnymi uczuciami, marzeniami – swoiste archiwum tatuażu. Forma syntetyczna tych wzorów, pozbawiona zbędnej ornamentyki, według artysty zbliża nas do sfery podstawowych ludzkich potrzeb i pragnień; jest odwzorowaniem losu człowieka, którego ciało staje się płaszczyzną, łączącą sygnifikacje osobiste, społeczne i kulturowe.

Projekt Gomulickiego wykorzystując tatuaże, które w społecznym odbiorze poprzez powiązania z subkulturą więzienną, są odczytywane jako piętno, przenosząc je na pole działań artystycznych i antropologicznych, dokonuje artyfikacji tatuażu „gitowców”.

DZIARY BY MAURZYCY GOMULICKI

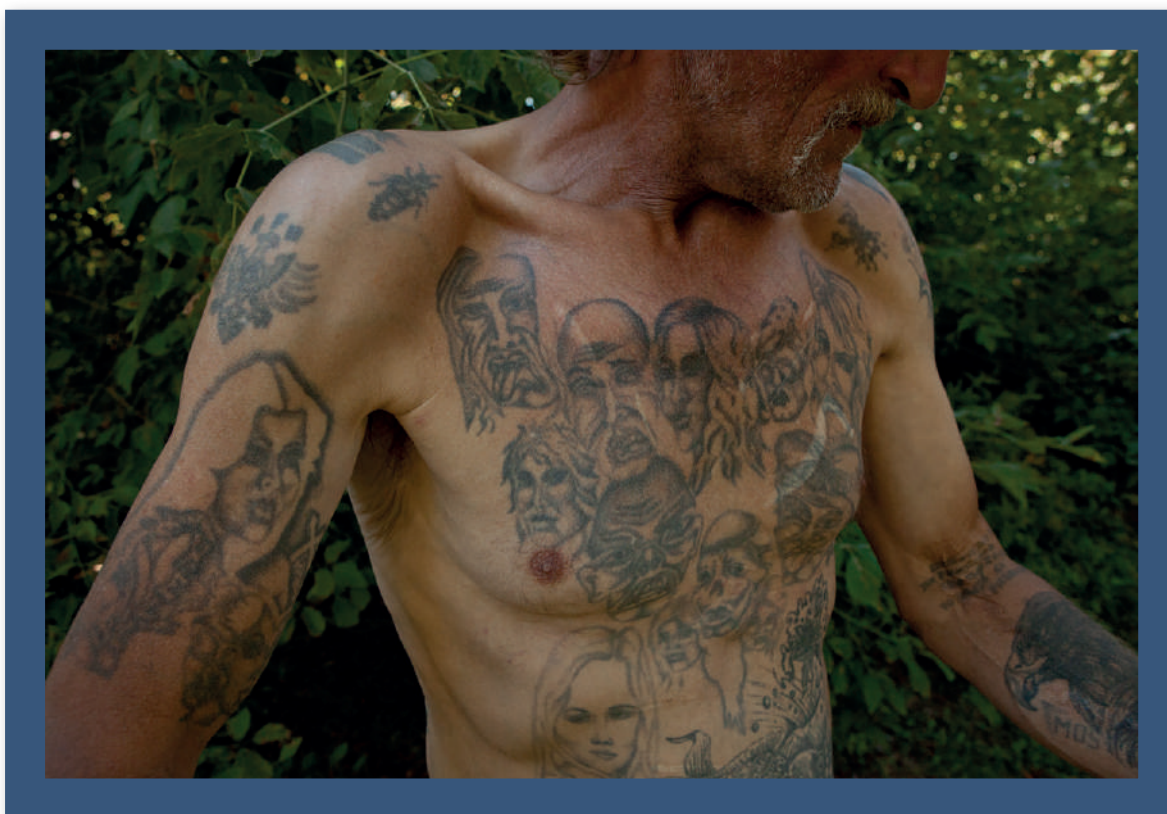
Tattoos, which for Cesare Lombroso were a criminal stigma, became also an inspiration for an anthropological and photographic project called "Dziary" by Maurycy Gomulicki. The heroes of Gomulicki's works are people from the outlaw zone, whom the artist photographed during accidental street encounters. For the artist, the skin covered with tattoos is a multi-faceted phenomenon in which the permanent recording with the pigment under the skin has a cultural, symbolic and socio-psychological meaning. Using anthropological research tools, Gomulicki documents the disappearing subculture of "gitowcy /gits/". He started the project in 2007 and the tattoos he documented were created between the 1940s and the 1980s. The leading motif

1. „Dziary” Maurycego Gomulickiego w *Zachęcie*, <https://magazynsum.pl/dziary-maurycego-gomulickiego-w-zachecie/> [dostęp: 03.01.2022].

2. M. Gomulicki, *dziary = tats = nakolki*, katalog wystawy, Warszawa 2018, s. 6-7.

for him is not to present prison culture or the life stories of criminals, but fascinated by tattoo patterns, he captures a certain epoch in the history of tattooing. Tattoos made in isolated conditions (prisons, reformatories, the army, work camps) are the iconography written with emotions, extreme feelings, dreams - a kind of tattoo archive. According to the artist, the synthetic form of these patterns, deprived of unnecessary ornamentation, brings us closer to the sphere of basic human needs and desires; it is a representation of human fate, whose body becomes a plane which connects personal, social, and cultural signifiers.

Gomulicki's project makes use of tattoos which, in the social perception through their association with the prison subculture, are interpreted as a stigma, transferring them into the field of artistic and anthropological activities, he articulates the tattoo of the "guitarists".



Cykl *Dziary* Maurycego Gomulickiego, Galeria LETO, *Pan Grzesiek*, Warszawa, 2013. Pierwszy tatuaż wykonany w zakładzie poprawczym, pozostałe w m.in. w ZK (Zakład Karny) Wronki, ZK Wiśnicz, ZK Czarne, ZK Sztum, ZK Nowogard i ZK Siedlce, 1974-2005

Series *Tats* Maurycy Gomulicki, Gallery LETO, *Mr Grzesiek*, Warszawa, 2013. The first tattoo made in a correctional facility, the remaining ones, among others in CF (Correctional Facility) Wronki, CF Wiśnicz, CF Czarne, CF Sztum, CF Nowogard and CF Siedlce, 1974-2005



Cykl *Dziary* Maurycego Gomulickiego, Galeria LETO, *Pan Kazik*, Gdańsk, 2011.
Tatuże więzienne, większość wykonana w ZK Czarne, początek lat 70. - połowa lat 80.
Mr Kazik, Gdańsk, 2011. Prison tattoos, most of them
made in CF Czarne, early 1970s - mid 1980s.



Cykl *Dziary* Maurycego Gomulickiego, Galeria LETO, *Pan Stasiek*, Warszawa, 2012.
Tatuże wykonane m.in. z ZK Barczewo i w Bieszczadach, 1972-1974
Series Tats Maurycy Gomulicki, Gallery LETO, *Mr Stasiek*, Warszawa, 2012.
Tattoos made, among others in CF Barczewo and in Bieszczady Mountains, 1972-1974



Cykl *Dziary* Maurycego Gomulickiego, Galeria LETO, *Kapitan Waldemar*, Warszawa, 2009, Tatuże wykonane m.in. w ZK Włocławek, ZK Barczewo, ZK Potulice, ZK Sztum i ZK Bydgoszcz-Fordon, 1974-1976
Series *Tats* Maurycy Gomulicki, Gallery LETO, *Captain Waldemar*, Warszawa, 2009, Tattoos made, among others in CF Włocławek, CF Barczewo, CF Potulice, CF Sztum and CF Bydgoszcz-Fordon, 1974-1976



Cykl *Dziary* Maurycego Gomulickiego, Galeria LETO, *Pan Marian*, Warszawa, 2009.

Tatuaże więzienne, większość wykonana w ZK Czarne, koniec lat 70.

Series *Tats* Maurycy Gomulicki, Gallery LETO, *Mr Marian*, Warszawa, 2009.

Prison tattoos, most of them made in CF Czarne, late 1970s.



Cykl *Dziary* Maurycego Gomulickiego, Galeria LETO, *Pan Rysiek*, Warszawa, 2013. Tatuże wykonane m.in. w ZK Włocławek, ZK Iława, ZK Sieradz, ZK Sztum, ZK Łowicz, ZK, AŚ (Areszt Śledczy) Warszawa-Białołęka, AŚ Warszawa-Mokotów i AŚ Warszawa-Służewiec, 1987-2010

Series *Tats* Maurycy Gomulicki, Gallery LETO, *Mr Rysiek*, Warszawa, 2013. Tattoos made, among others in CF Włocławek, CF Iława, CF Sieradz, CF Sztum, CF Łowicz, CF, DF (Detention Facility) Warszawa-Białołęka, DF Warszawa-Mokotów and DF Warszawa-Służewiec, 1987-2010

TATUAŻE ZA KRATAMI

Tatuaż więzienny, to zjawisko występujące w subkulturze funkcjonującej w systemie penitencjarnym. Powstaje dobrowolnie, w warunkach izolacji, ale poza tą przestrzenią staje się piętnem, które może prowadzić do wykluczenia społecznego. Tatuaż to stygmat, który powoduje, że po odbyciu kary trudno wrócić z „czystą kartą” na tono społeczeństwa. Piętno zaznaczone pigmentem utrzymuje skazańców zawsze na marginesie¹. Osadzeni nie ukrywają swoich zbrodni, ale poprzez pigment pod skórą wręcz je eksponują. W polskim systemie penitencjarnym popularność tego typu tatuaży wzrosła od lat 60. ubiegłego wieku. Ten specyficzny szyfr na skórze przez dekady funkcjonował wśród osadzonych, mimo że od początku był to proceder zakazany.

Wykonywanie tatuażu w warunkach więziennych jest formą manifestacji władzy nad swoim ciałem i jednocześnie buntu przeciwko aparatom opresji więziennej. Tatuowanie daje osadzonemu poczucie, że jest to wybór, na jego własnych warunkach. Paradoksalnie tworząc stygmaty piętna potwierdza, że wykluczenia ze świata zewnętrznego i włączenie w subkulturę więzienną, też jest jego wyborem. Tatuaż to widoczny znak kontroli nad własnym ciałem, sposób na utrzymanie godności i pozornego decydowania o swoim losie, podczas pobytu w jednostce karnej. Pozyskiwanie tatuażu było elementem rytuału odbywającego się według swoistego kodeksu więziennego.

Więzienny świat rządzi się swoimi prawami. W zakładach penitencjarnych tworzy się hierarchia, której potwierdzeniem są wzory tuszem (dystynkcje wojskowe warunkowane długością odsiadki)². Wskazują one na przynależność do danej grupy (*grypsujących*) i są znakiem identyfikacyjnym oraz manifestacją dumy. To swoisty mechanizm przetrwania, w którym stygmat staje się symbolem prestiżu i buduje swoiste męczeństwo osadzonych.

Kodeks więzienny ustala jakie tatuaże można wykonywać. Złamanie zasad może skutkować usunięciem wzoru pod przymusem (wypalenie kwasem, nacinanie ostrym narzędziem, ścieranie). Wśród mnogości motywów spotykanych w tatuażach więziennych można wymienić takie o charakterze religijnym i mnemotechnicznym. Podstawową ich funkcją jest zachowanie wspomnień z życiem przed przymusową izolacją. Mają one charakter osobisty i są łącznikiem z przeszłością i światem zewnętrznym. W zamkniętej społeczności wzory tuszem pełnią rolę opowieści autobiograficznej³. Z drugiej

1. E. Wahlstedt, *Tattoos in criminal culture. A study on the origins and uses of tattoos in criminal subcultures*, Sankt Petersburg 2010, s. 8-10.

2. Zob.: A. Bronnikow, D. Murray, S. Sorrel, *Russian Criminal Tattoo: Police Files*, V. 1, London 2016.

3. H. Gościło, *Texting the Body: Soviet Criminal Tattoos*, Ohio 2007, s. 121, https://www.academia.edu/5879410/Texting_the_Body_Soviet_Criminal_Tattoos_Helena_Goscilo [dostęp: 23.02.2022]

strony można wyróżnić grupę tatuaży, które poprzez drastyczne treści potęgują złą naturę człowieka i mają na celu wywołanie strachu otoczenia. Niektóre z wytatuowanych symboli są komunikatem dla innych członków *outlaw* i informują o „profesji” przestępczej, rodzaju dokonanych wykroczeń i zamierzeniach np. dokonanie zemsty.

W klasyfikacji tatuażu więziennego znaczenie ma zarówno symbolika, jak i umiejscowienie na ciele⁴. Szczególnie ważne są ręce w związku z tym, że to najczęściej odstawiana część ciała. Na nich znajdowały się tatuaże, które wskazywały na dokonania z przeszłości, rodzaje przestępstw (np. numery artykułów z kodeksu karnego), miejsce w hierarchii⁵.

Z reguły tatuaż więzienny jest wykonany dobrowolnie, ale wśród dziar, są też takie, które robione są pod przymusem. W ten sposób napiętnuje się i poniża współwięźnia, który jest najniżej w hierarchii (pedofile). Taki tatuaż jest formą opresji i naznaczania ciała, które staje się „brudnopisem” dla wzorów więziennych.

Tatuaże w warunkach izolacji wykonuje się za pomocą *dziergatek* i mniej zaawansowanych technicznie – *kolek*. Do ich budowy wykorzystywane są: obudowa długopisu, igła, żyłka, nitka, spinacz (sprężyna), zapałki (drewienko)⁶. Sprzęt do budowy więziennych maszynek pozyskiwany jest z kontrabandy i dość szybko ulega konfiskacie. W związku z tym, że ich wykonanie nie wymaga zaawansowanych elementów zrobienie kolejnych jest stosunkowo proste.

Ustalone wśród osadzonych niepisany prawem więziennym wzory tatuaży, od początku lat 90. XX wieku zaczęły być traktowane bardziej swobodnie. Pierwotne znaczenie symboli uległo przeobrażeniom, a miejsce na ciele przestało mieć znaczenie. Można jednak zaobserwować, że wzrasta estetyka i różnorodność wykonywanych tatuaży. Zmniejszyło się znaczenie kodu więziennego, a tatuaże, które się pojawiają są wynikiem indywidualnych preferencji. Wzory te często nie wiążą się z subkulturą więzienną i nie wskazują na kryminalną przeszłość osadzonych.

Podobne funkcje, jak w przypadku tatuażu więziennego, pełnią wzory tatuażarskie u członków gangów. Również są sposobem identyfikacji, wskazują na przynależność do danej formacji i są powiązane z historią i wartościami jakie wyznaje gang. Tatuaż formacji przestępczej Mara Salvatrucha⁷ – jego charakterystyczne „M13” wytatuowane na twarzy lub w okolicy, to stygmat, który wiąże członka z grupą trwałym znakiem.

4. M. Snopek, *Nowa moda, nowe trendy – współczesne oblicze tatuaży w więziennej twórczości*, „Resocjalizacja Polska” 2015, nr 9, s.70-75.

5. Ibidem, s. 113-124.

6. Mariusz Snopek, *Tatuaż – element współczesnej kultury*, Toruń 2010, s. 264.

7. Latynoski gang (głównie Salwadorczycy), który powstał na przełomie l. 70. i 80. w Los Angeles.

W ten sposób jest to swoisty symbol lojalności – trudno z taką sygnifikacją przejść do konkurencyjnego kartelu, a jeszcze trudniej opuścić grupę i zacząć życie poza jej strukturami. Dla osób, które chcą zreformować swoje życie i porzucić organizację, środkiem zaradczym są programy resocjalizacyjne, które finansują zabieg usunięcia tatuażu. Podobnie jest w przypadku osób, które po odbyciu wyroku chciałyby dokonać zmian w swoim życiu. Tatuaże, które w więzieniu miały swoje znaczenie i wskazywały na prestiż, na wolności są piętnem utrudniającym resocjalizację.

Reżyser Guy Nattive w filmie *Skin* (2018) przedstawił historię skinheada Bryona Widnera, który chciał porzucić organizację neonazistowską i rozpocząć nowe życie. Utrudnieniem w realizacji tych planów były stygmatyzujące tatuaże jednoznacznie wskazujące na jego rasistowskie poglądy. Wielka przemiana światopoglądowa Widnera wiązała się z długotrwałym i bolesnym procesem usuwania tatuaży⁸.

TATTOO BEHIND BARS

The prison tattoo is a phenomenon that occurs in the subculture operating within the penitentiary system. It is created voluntarily, under conditions of isolation, but outside it becomes a stigma that can lead to social exclusion. A tattoo is a stigma, which makes it difficult to return with a "clean slate" to society after serving a sentence. In the Polish prison system, the popularity of this type of tattoo has been growing since the 1960s. This specific code on the skin has functioned for decades among prisoners, even though it was forbidden from the beginning.

Getting a tattoo in prison conditions is a form of manifestation of power over one's body and, at the same time, a rebellion against the apparatus of prison oppression. Getting a tattoo was an element of the ritual taking place according to a specific prison code. In penitentiary institutions a hierarchy is created, which is confirmed by ink patterns (military distinctions conditioned by the length of time served). They indicate belonging of a particular group (of inmates) and are a sign of identification and a manifestation of pride. It is a kind of survival mechanism, in which the stigma becomes a symbol of prestige and builds a kind of martyrdom of the prisoners.

The prison code establishes which tattoos can be applied. Breaking the rules may result in the removal of the pattern under duress (burning with acid, cutting with a sharp tool, abrasion). Among the multitude of motifs found in prison tattoos we can mention those of religious and mnemonic character. Their primary function is to preserve memories of life before forced isolation. They have a personal character and are a link with the past and the outside

8. Pomoc w usuwaniu piętnujących tatuaży poprzez tworzenie coverów (czyli nowych tatuaży na miejsce tych istniejących), nie wiążących z środowiskiem więziennym, przyświeca projektowi „Tatuaże wolności” Fundacji Pedagogium: <https://fp.org.pl/tatuaze-wolnosci/>

world. On the other hand, we can distinguish a group of tattoos which, through drastic content, intensify a person's evil nature and are intended to evoke fear in the surroundings. Some of the tattooed symbols are a message to other members of the outlawry and inform about the criminal's "profession", the type of offence committed and the intentions, e.g. to take revenge.

In the classification of prison tattoos, both the symbolism and the location on the body are important. Particularly important are hands in connection with the fact that it is the most frequently exposed part of the body. They hold tattoos indicating past achievements, types of crimes (e.g. article numbers from the penal code), the place in the hierarchy.

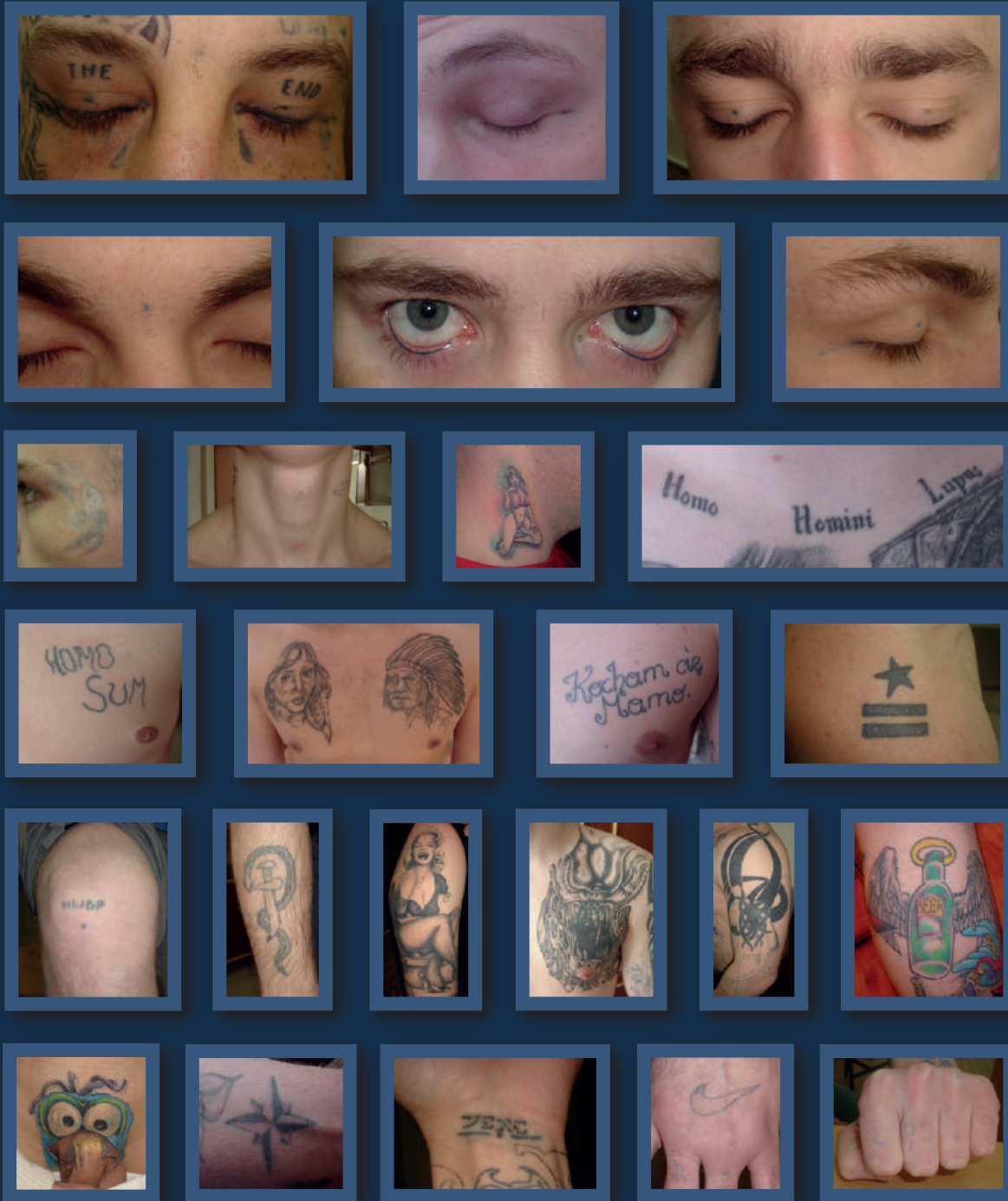
As a rule, a prison tattoo is made voluntarily, but there are also those that are done under duress. In this way the inmate, who is the lowest in the hierarchy, is stigmatised and humiliated. Such tattooing is a form of oppression and marking of the body, which becomes a "dirty script" for prison patterns.

Tattoos in conditions of isolation are made with *dziergałka* and less technically advanced - *kolka*. For their construction, the following are used: a pen housing, a needle, a line, a thread, a clip (spring), matches (wood). Tattooing equipment is confiscated quite quickly. In connection with the fact that the making of machines does not require advanced elements, making another one is relatively easy.

The tattoo patterns established among prisoners by unwritten prison law have started to be treated more freely since the beginning of the 1990s. The original meaning of the symbols has been transformed and the place on the body has ceased to matter. However, it can be observed that the aesthetics and diversity of tattoos is increasing. The importance of the prison code has diminished and the tattoos that appear are the result of individual preferences. These designs are often not associated with the prison subculture and do not indicate the criminal past of the inmates.



Więzienne maszynki do tatuaży z kolekcji dra Mariusza Snopka, fot. Adam Zakrzewski
Prison tattoo machines from the collection of PhD Mariusz Snopek, photo: Adam Zakrzewski



Tatuaże więzienne i przestępcze z kolekcji fotografii dra Mariusza Snopka
 Prison and crime tattoos from the collection of photos by PhD Mariusz Snopek

KATORŻNICY

W przeciwieństwie do tatuaży więziennych, które powstają na zasadzie dobrowolności i są wykonywane przez współwięźniów, w historii tatuażu, w systemach penitencjarnych funkcjonował tatuaż, który był sankcją karną i napiętnował więźniów. Mowa tutaj m.in. o zesłańcach syberyjskich, którym tatuowano lub wypalano (do 1864 roku) litery KT – *katorzhnik* i CK *sibirskii katorzhnik*¹. Wizerunek więźniów z tym piętnem zachował się dzięki fotografiom wykonanym w 1891 roku przez Aleksieja Kiriłowicza Kuzniecowa w łagrze w Nerczyńsku. Znakowanie katorżników miało na celu identyfikację skazańców oraz zapobiegało ich ucieczce².

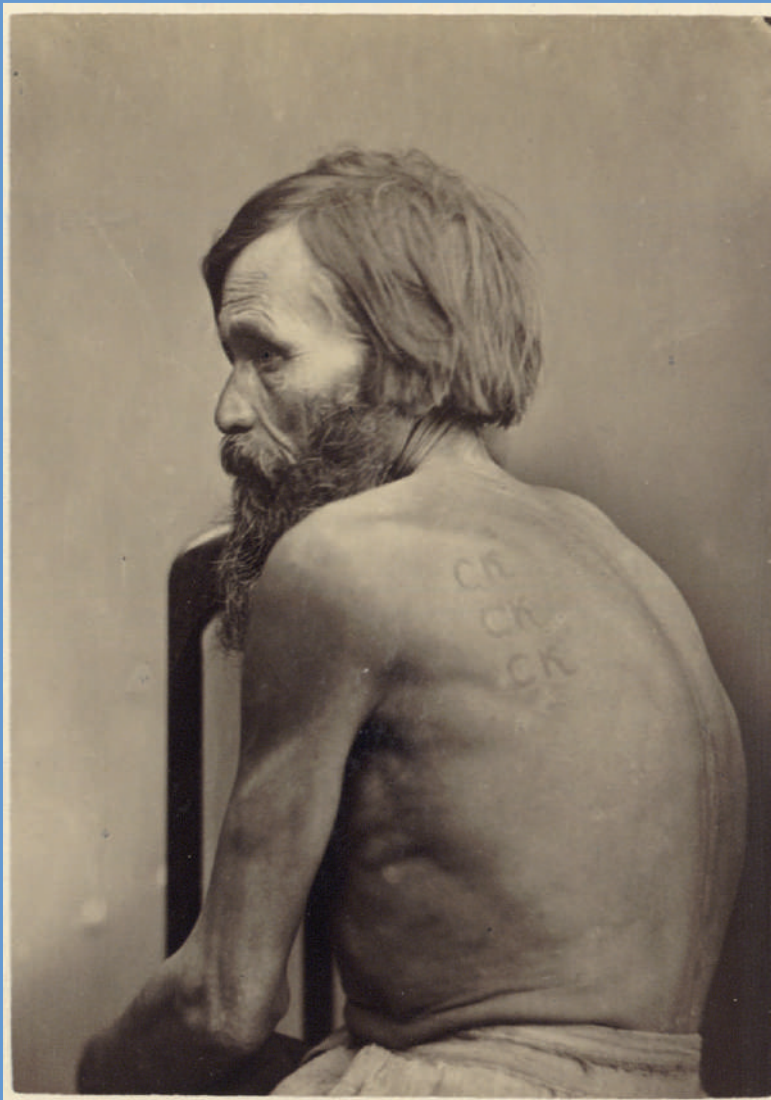
CONVICTS SENTENCED TO HARD LABOUR

In contrast to prison tattoos - which are created on a voluntary basis and are made by fellow inmates - there has been a history of tattoo that was a criminal sanction and stigmatised prisoners. We are talking about Siberian deportees, who were tattooed or burned (until 1864) letters KT - "katorzhnik" and CK "sibirskii katorzhnik". The image of prisoners with this mark is preserved thanks to photographs taken in 1891 by Alexei Kirillovich Kuznetsov in the Nerchinsk gulag. The marking of prisoners was intended to identify them and prevent their escape.



1. A. Jelski, *Tatuaż*, Warszawa 1993, s. 127-137.

2. <https://www.loc.gov/item/2018691485#q=tattoo> [dostęp: 12.02.2022].



←↑ Znakowanie na policzkach i plecach skazanych na pracę przymusową oraz na ramionach włóczęgi. Katorżnicy z obozu pracy w Nerczyńsku, 1891, fot. Aleksiej Kiriłowicz Kuzniecowa, album *Widoki i mieszkańcy obozów pracy ciężkiej w Nerczyńsku*, Rosyjska Biblioteka Narodowa w Sankt Petersburgu, digitalizacja Biblioteka Kongresu

Marking on the cheeks and backs of those sentenced to forced labor and on the shoulders of a tramp Prisoners from the labor camp in Nerczyńsk, 1891, photo: Alexei Kirillovich Kuznetsov, album *Views and the inhabitants of the hard labor camps in Nerczyńsk*, Russian National Library in Saint Petersburg, digitization Library of Congress

NUMERY OBOZOWE

Tatuaż numeryczny nadawany był deportowanym więźniom w niemieckim nazistowskim obozie koncentracyjnym Auschwitz-Birkenau (jedyne obóz, w którym stosowano, taki sposób znakowania). Trwały znak był optymalną formą systemu identyfikacji więźniów, w przeciwieństwie do numerów naszywanych na więzienne pasiaki¹. Z relacji byłego więźnia hitlerowskiego obozu koncentracyjnego Auschwitz – Kazimierza Smolenia (oznaczony numerem 1327) wynika, że duża rotacja więźniów oraz ściąganie ze zwłok pasiaków z numerami identyfikacyjnymi utrudniało ich identyfikację. Obozowy tatuaż numeryczny, to symbol dehumanizacji, który zastępował nazwiska – człowiek stawał się pozbawioną tożsamości liczbą: „Zostaliśmy uznani za zawodowych kryminalistów. Oznakowani jak bydło wywożone do rzeźni, wytatuowani na lewym przedramieniu, pozbawieni wszelkiego człowieczeństwa byliśmy tylko numerami”². Tatuaż odbierał godność i był narzędziem opresji³.

Numery nadawane były w kolejności przybywających osób. Funkcjonowało kilka serii numerycznych: główne dla kobiet i mężczyzn, seria „R” (jeńcy sowieccy), „EH” (więźniowie wychowawczy), „Z” (dla Sinti i Romów), serie „A” i „B” dla żydowskich kobiet i mężczyzn, oraz „PH” (więźniowie policyjni)⁴.

Pierwsze numery wytatuowano sowieckim jeńcom wojennym w maju 1940 roku – przy użyciu stempla z wymiennymi płytkami z igłami, którym uderzano w lewą pierś, a w krwawy ślad wcierano tusz⁵. W następnych latach tatuażysta obozowy używał igły w nasadce, w kształcie wiecznego pióra napełnionego tuszem. Od wiosny 1942 roku tatuowano numer na przedramieniu lewej ręki. Dzieci, które przybyły do obozu oraz te nowonarodzone miały numer tatuowany na udzie⁶. Numery musiały być wyraźne, a szybkość z jaką musieli pracować „Tätowierer” przekładała się na ich znaczny rozmiar⁷.

1. Przy zapisywaniu nazwisk mogło dojść do błędów oraz mogły się one powtarzać. Wpływało to na zawodność przy rejestracji osadzonych.

2. Uzupełnienie do relacji spisanej w dniu 30.07.1984 r., z byłym więźniem KL Auschwitz Stanisławem Szymończykiem, nr 79057, Archiwum Państwowego Muzeum Oświęcim-Brzezinka.

3. W Instytucie Yad Vashem, Yael Mizrahi oraz Or Wolff stworzyli projekt, który łączył numer obozowy z wizerunkiem osoby i jej biografią, w ten sposób, aby numer miał symbolicznie nadawaną tożsamość i stawał się konkretnym człowiekiem z twarzą i nazwiskiem (czyli odwrotność tego, co działo się w obozie po nadaniu numeru): <https://www.yadvashem.org/education/international-projects/postcards/gallery2011/yael-or.html> [dostęp: 10.02.2022].

4. <http://www.auschwitz.org/muzeum/informacja-o-wiezniach/serie-numerowe-wiezniow/> [dostęp: 12.02.2022].

5. Relacja Bolesława Saneckiego, oświadczenie nr 17, T.80, nr inw. 160589, Archiwum Państwowego Muzeum Oświęcim-Brzezinka.

6. Relacja Barbary Wesołowskiej urodzonej w obozie koncentracyjnym Auschwitz -Birkenau, oświadczenie nr 15, T. 31, nr inw. 73422/658, Archiwum Państwowego Muzeum Oświęcim-Brzezinka.

7. Relacja Kazimierza Smolenia, oświadczenie nr 17, T. 104, nr. inw. 167302, Archiwum Państwowego Muzeum Oświęcim-Brzezinka.

W warunkach obozowych otrzymanie numeru było paradoksalnie związane z nadzieją na przeżycie. W 1941 roku do obozu Auschwitz trafił dwunastoletni Jakob Frenkiel. Został on przydzielony do grupy dzieci i starców, którzy mieli zginąć w komorach gazowych. Przypadkiem dowiedział się, że jeśli otrzyma tatuaż będzie przydzielony do pracy i będzie miał szansę na przetrwanie. Udało mu się dostać do kolejki mężczyzn, którzy stali do tatuatora i tam otrzymał numer⁸. Tatuaż numeryczny stanowił niezatarte piętno. Dla jeńców, którym udało się uciec jedyną możliwością pozbycia się tatuazu było wycięcie kawałka skóry.

Współcześnie znaczenie tatuazu numerycznego ulega przemianom semantycznym. Wśród młodych Izraelczyków pojawił się nowy trend tatuowania numeru obozowego, który należał do ich przodków⁹. Motywacją dla takich tatuazy jest upamiętnienie zarówno historii rodzinnej, jak i szerzej – Holocaustu, mimo iż w judaizmie taki sposób znakowania ciała jest zabroniony¹⁰. Dla więźniów obozu numer nanoszony na skórę to piętno, symbol zniewolenia, dla osób, które współcześnie decydują się na taki wzór tatuazu traktowany jest jako symbol przetrwania, nośnik pamięci. Dla wnuków ocalałych jest to rodzaj intymnej pamiątki, chociaż dla opinii publicznej proceder powtarzania numerów obozowych – symboli odczłowieczenia, budzi kontrowersje.

Obozowy tatuaż numeryczny stał się inspiracją dla filmu artysty wizualnego Artura Żmijewskiego pt. *80046* (2004). Autor mierzy się w nim z zagadnieniem postpamięci. Główny bohater, ocalały z obozu Józef Tarnawa, we współczesnym salonie tatuazu, za namową Żmijewskiego odnawia swój tatuaż – niczym zabytek zostaje on poddany renowacji. Ze strony artysty jest to rodzaj eksperymentu na pograniczu body artu, w którym historia osobista łączy się z historią europejską. Żmijewski za cel stawia sobie zabezpieczenie przed utratą pamięci o zbrodniach nazistów¹¹. Ciało 92-letniego ocalałego to medium, jego użycie podkreśla autentyczność i spontaniczność performansu. Dla Tarnawy, z założenia miało być to formą akceptacji swojej przeszłości, źródłem katharsis, a jednocześnie sposobem na przywołanie obrazów z przeszłości. Stało się jednak inaczej – główny bohater ponownie został przymuszony do nałożenia numeru.

8. <https://encyclopedia.ushmm.org/content/en/gallery/receiving-tattoos-at-auschwitz> [dostęp: 12.02.2022].

9. <https://www.fr.de/politik/kz-nummer-tattoo-11285928.html> [dostęp: 12.02.2022].

10. L. Witte, <https://www.welt.de/geschichte/zweiter-weltkrieg/article190439661/Holocaust-Diese-eintaetowierte-Nummer-toetete-ihren-Traeger.html> [dostęp: 12.01.2022].

11. A. Phelan, *Embodying ideas, but at what cost?*, <https://aislingphelan.myportfolio.com/embodying-ideas-but-at-what-cost> [dostęp: 10.02.2022].

W momencie kiedy Tarnawa się waha, czy wykonać tatuaż, artysta zaczyna wywierać nacisk mimo wyraźnych słów ocalałego: „zrezygnujmy z tego, ja będę szczęśliwy, on jest wyraźny”. Przemoc z obozu Auschwitz została związana z przemocą w działaniu artystycznym i potęguje traumę z przeszłości. Presja eksperymentu artystycznego przekroczyła granice intymnego przeżycia i zamiast wyzwolenia od wspomnień ponownie zniewoliła Józefa Tarnawę.

CAMP NUMBERS

The number tattoo was given to deported prisoners in the German Nazi concentration camp Auschwitz-Birkenau (the only camp where such a marking was used). The permanent mark was the optimal form of the prisoners' identification system, in contrast to the numbers sewn on the prisoners' striped uniforms. The camp number tattoo was a symbol of dehumanisation, replacing names - a person became a number deprived of identity. Tattooed numbers took away dignity and were a tool of oppression.

Numbers were given in the order of arrival. There were several number series: the main series for men and women, the "R" series (Soviet prisoners of war), "EH" (educational prisoners), "Z" (for Sinti and Roms), series "A" and "B" for Jewish women and men, and "PH" (police prisoners).

The first numbers were tattooed on Soviet prisoners of war in May 1940 - using a stamp with interchangeable needle plates, which was struck on the left breast and ink was rubbed into the bloody mark. In the following years, the camp tattooist used a needle in a cap, in the shape of a fountain pen filled with ink. From spring 1942, a number was tattooed on the forearm of the left hand. Children who arrived in the camp and those who were newly born had their number tattooed on their thigh.

The number tattoo was an indelible mark. For prisoners who managed to escape, the only way to get rid of the tattoo was to cut a piece of skin.

Today, the meaning of the number tattoo is undergoing semantic changes. A new trend has emerged among young Israelis to tattoo the camp number that belonged to their ancestors. The motivation for such tattoos is to commemorate both the family history and, more broadly, the Holocaust, even though in Judaism this way of marking the body is forbidden. For the prisoners of the camp the number tattooed on their skin is a stigma, a symbol of enslavement, for those who decide on such a tattoo today it is treated as a symbol of survival, a carrier of memory.

The camp number tattoo became an inspiration for the film by visual artist Artur Żmijewski entitled "80046". "80046" (2004). In it, the author confronts the issue of post-memory. The protagonist, survivor Józef Tarnawa, is persuaded by Żmijewski to renew his tattoo in a contemporary tattoo parlour. On the part of the artist, this is a kind of experiment, bordering on

body art, in which personal history is combined with European history. Żmijewski's aim is to prevent the memory of Nazi crimes from being lost. The body of a 92-year-old survivor is the medium, its use emphasizing the authenticity and spontaneity of the performance. For Tarnawa, it was supposed to be a form of acceptance of his past, a source of catharsis, and at the same time a way to recall images from the past. However, it happened otherwise - the main character was again forced to put on a number.



80064, Artur Żmijewski, 2004, Kolekcja MOCAK-u, kadr z filmu
80064, Artur Żmijewski, 2004, The MOCAK Collection, film frame



80064, Artur Żmijewski, 2004, Kolekcja MOCAK-u, kadry z filmu
80064, Artur Żmijewski, 2004, The MOCAK Collection, film frames

NOWA MODA

NEW FASHION

„MARLBORO MAN”

W 1954 roku Leo Burnett, szef chicagowskiej agencji reklamowej stworzył kampanię reklamową dla wyrobów nikotynowych Marlboro. Jej symbolem stał się „Marlboro Man” – nowa amerykańska ikona męskości. Pierwsza fotografia reklamowa, to wizerunek pilota w galowym mundurze, który trzyma papierosa, a na grzbiecie jego dłoni znajduje się tatuaż – wzór wywodzący się z tradycji tatuażu marynarskiego i żołnierskiego¹. Następnie pojawiały się portrety kowboja również z tatuażem na dłoni. Surowa fizjonomia i tężyzna fizyczna lansowanych w reklamie modeli opierała się na archetypicznym wyobrażeniu herosa. Męski wizerunek został połączony z motywem tatuażu, który symbolizował pełną przygodę, awanturniczą przeszłość, wymagającą dużej siły fizycznej i odwagi. Wykreowana w ten sposób ikona prawdziwego mężczyzny utrwaliła się w amerykańskiej popkulturze, a tatuaż zyskał nową jakość, jako przymiot przystojnego, pewnego siebie mężczyzny – typowego palacza Marlboro.

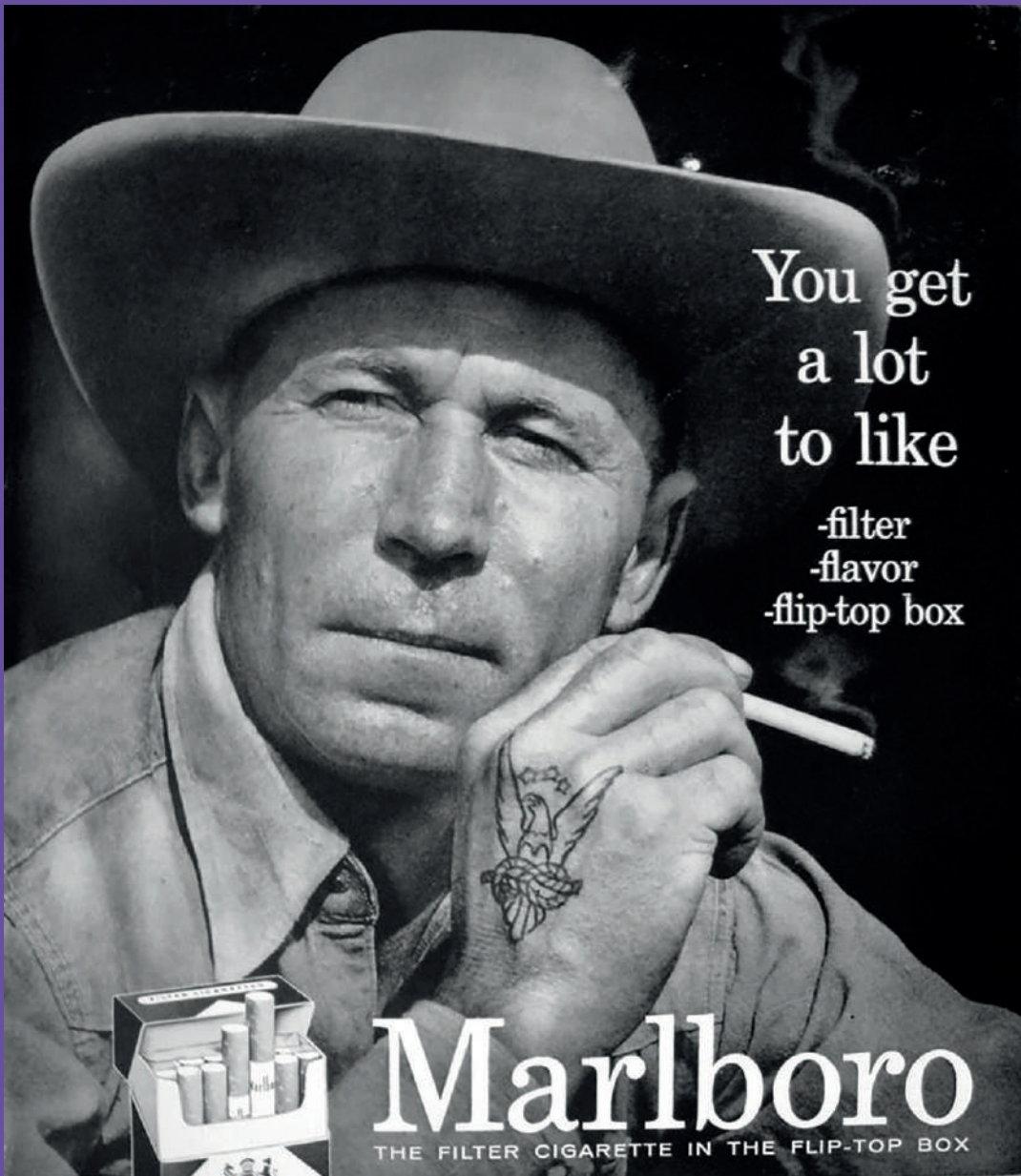
„MALBORO MAN”

In 1954 Leo Burnett, head of a Chicago advertising agency, created an advertising campaign for Malboro nicotine products. Its symbol became the "Malboro Man" - a new American icon of masculinity. The first advertising photograph was of a pilot in a gala uniform, holding a cigarette, with a tattoo on the back of his hand - a design derived from the tradition of sailor's and soldier's tattoos. Then, there were portraits of a cowboy also with a tattoo on his hand. The severe physiognomy and physical toughness of the models promoted in the advertisement was based on the archetypal image of the hero. The masculine image was combined with the tattoo motif, which symbolised an adventurous past that required great physical strength and courage.

1. M. Hendrykowski, *Marlboro Man. Studium dla niepalących*, „Przestrzenie Teorii” 2014, t. 22, s. 139-150.



↑→ *Marlboro Man*, fotografie reklamowe w kampanii prowadzonej od 1954 przez agencję reklamową Leo Burnett Worldwide
Marlboro Man, advertising photographs in a campaign run from 1954 by the advertising agency Leo Burnett Worldwide



You get
a lot
to like

-filter
-flavor
-flip-top box



Marlboro

THE FILTER CIGARETTE IN THE FLIP-TOP BOX

**NEW
FLIP-TOP BOX**

Firm to keep
cigarettes from
crushing.
No tobacco in
your pocket.

POPULAR
FILTER PRICE

This Marlboro is a lot of cigarette. The easy-drawing filter feels right in your mouth. It works but doesn't get in the way. You get the man-size flavor of honest tobacco. The Flip-Top Box keeps every cigarette in good shape and you don't pay extra for it.

(MADE IN RICHMOND, VIRGINIA, FROM A NEW MARLBORO RECIPE)

KONTRKULTURA I ROCK

Od lat 60. XX wieku, w historii tatuażu otwiera się nowa epoka związana z redefinicją tego zjawiska. Tatuowanie odłącza się od piętna praktyki dewiacyjnej ludzi marginesu a zaczyna być zjawiskiem obejmującym coraz szersze kręgi społeczeństwa. Patologiczny charakter tatuażu, który demaskował człowieka jako przestępcę ustępuje miejsca wartościom niesionym przez kontrkulturę.

Pigmentowe wzory na skórze wydostały się ze strefy *outlaw* i wkroczyły do środowiska muzycznego, artystycznego, zbuntowanej młodzieży, studentów. Co prawda piętno tatuażu jako symbolu świata przestępczego pobrzmiwało jeszcze przez dekady, ale dynamiczna przemiana semantyczna tatuowania przełożyła się na coraz szerszą społeczną akceptację.

Tatuaż wkroczył do świata kontestujących rzeczywistość subkultur. Dla hippisów, anarchistów, skinheadów i punków wspólnym mianownikiem był bunt wobec norm społecznych, zarówno ideologiczny, jak i wizerunkowy¹. Ten trend obejmował wszystkie klasy społeczne i grupy wiekowe, szczególnie w amerykańskim kręgu kulturowym. Kontrkultura przeniosła akcenty zjawiska tatuażu na znak oporu i body artu. Wzory tatuaży związane z wyznawanymi ideami i jako nośnik indywidualnych znaczeń stanowiły budulec własnej tożsamości i były wyrazem buntu przeciwko społecznej kontroli ciała. Tatuaż wskazywał na przynależność do grupy, która respektowała te same wartości. Wzory pigmentowe pod skórą były formą relacji z rzeczywistością, swoistym kodem komunikacyjnym. Obok odzieży, fryzury czy biżuterii tatuaż to praktyka subkulturowa będąca rodzajem autoekspresji².

Naruszając normy społeczne tatuowali się również muzycy rockowi. W kultowym studio Lyle Tuttle'a w San Francisco wytatuowała się Janis Joplin, której wzory tatuażu – bransoleta florencka na nadgarstku i serduszek nad piersią były chętnie powielane przez jej fanki. Tatuaże zaczęły przystawać do wizerunku innych muzycznych sław, takich jak Steven Tyler z Aerosmith czy Ozzy Osbourne z Black Sabbath, przecierając tym samym szlaki tatuażu do świata popkultury.

1. M. Pęczak, *Mały słownik subkultur młodzieżowych*, Warszawa 1992, s. 88-91.

2. T. Paleczny, *Kontestacja i formy bunt we współczesnym społeczeństwie*, Kraków 1997, s. 151-152.

COUNTERCULTURE AND ROCK

Since the 1960s, a new era has opened in the history of tattooing related to the redefinition of the phenomenon. Tattooing separates from the stigma of deviant practice of social margin people and starts to be a phenomenon covering wider and wider circles of society. The pathological character of a tattoo that exposed a man as a criminal gives way to the values of counterculture.

Tattoo entered the world of music and artistic circles, rebellious youth, students and subcultures contesting reality. For hippies, anarchists, skinheads and punks the common denominator was rebellion against social norms, both ideological and image-based. This trend spanned all social classes and age groups, especially in the American cultural circle. The counterculture shifted the emphasis of the tattoo phenomenon to a sign of resistance and body art. Tattoo patterns connected with professed ideas and as a carrier of individual meanings were a building material of own identity and were an expression of rebellion against social control of body. A tattoo indicated belonging to a group that respected the same values. Next to clothes, hairstyle or jewellery, tattoo is a subcultural practice being a kind of self-expression.

Violating social norms, rock musicians also tattooed themselves. In the cult Lyle Tuttle's studio in San Francisco, Janis Joplin tattooed herself, whose tattoo patterns - a Florentine bracelet on her wrist and a heart above her breast were eagerly copied by her fans. Tattoos began to befit the image of other musical celebrities, such as Steven Tyler of Aerosmith and Ozzy Osbourne of Black Sabbath, paving the way for tattooing into the world of pop culture.



Sailor Bills Tattoo, Victory Drive, Columbus, Georgia, 1982, fot. John Margolies, Biblioteka Kongresu
Sailor Bills Tattoo, Victory Drive, Columbus, Georgia, 1982, photo: John Margolies, Library of Congress



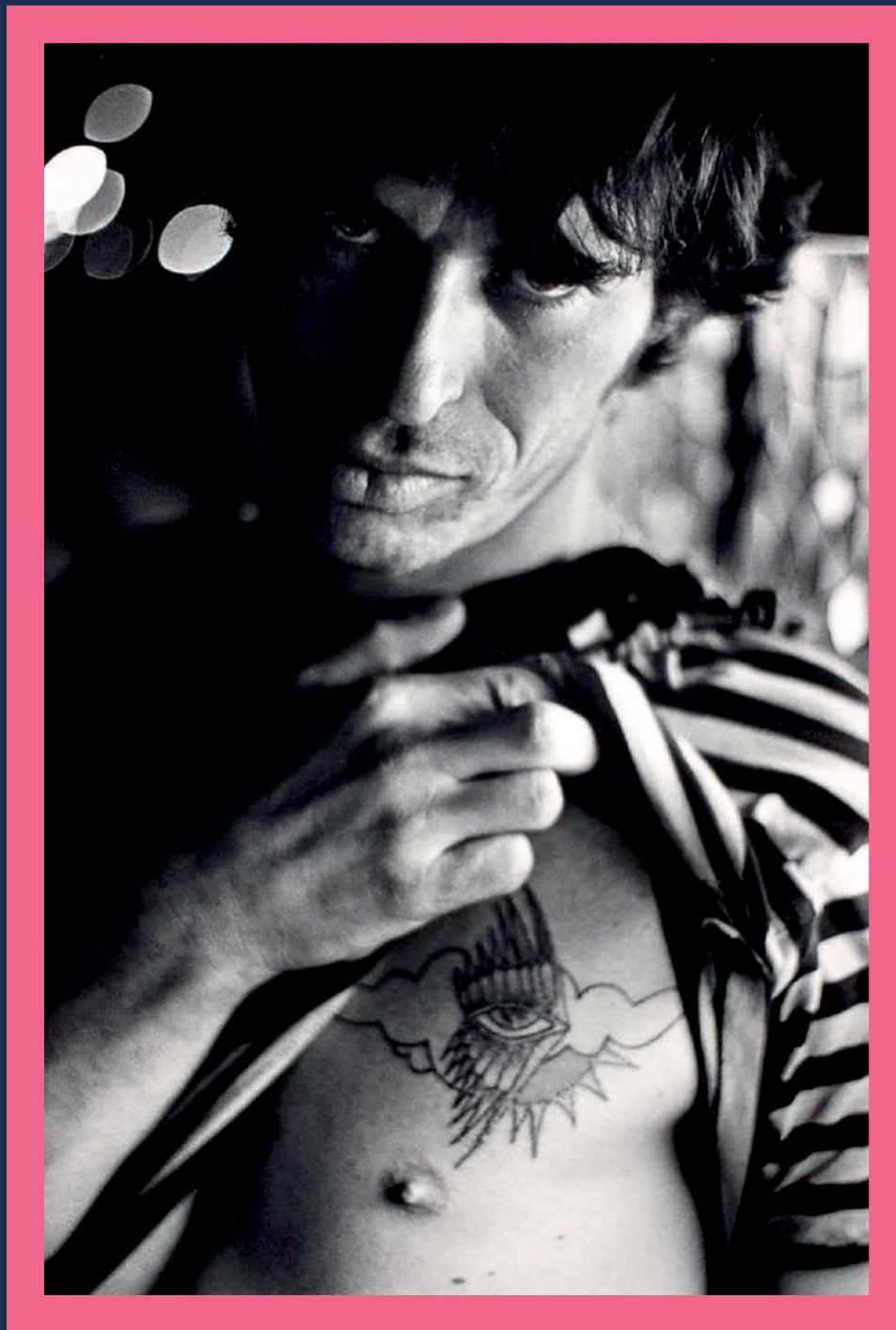
Buddy's Tattoo Shop, Newport, Rhode Island, 1979, fot. Henryk Horenstein, Biblioteka Kongresu
Buddy's Tattoo Shop, Newport, Rhode Island, 1979, photo: Henryk Horenstein, Library of Congress



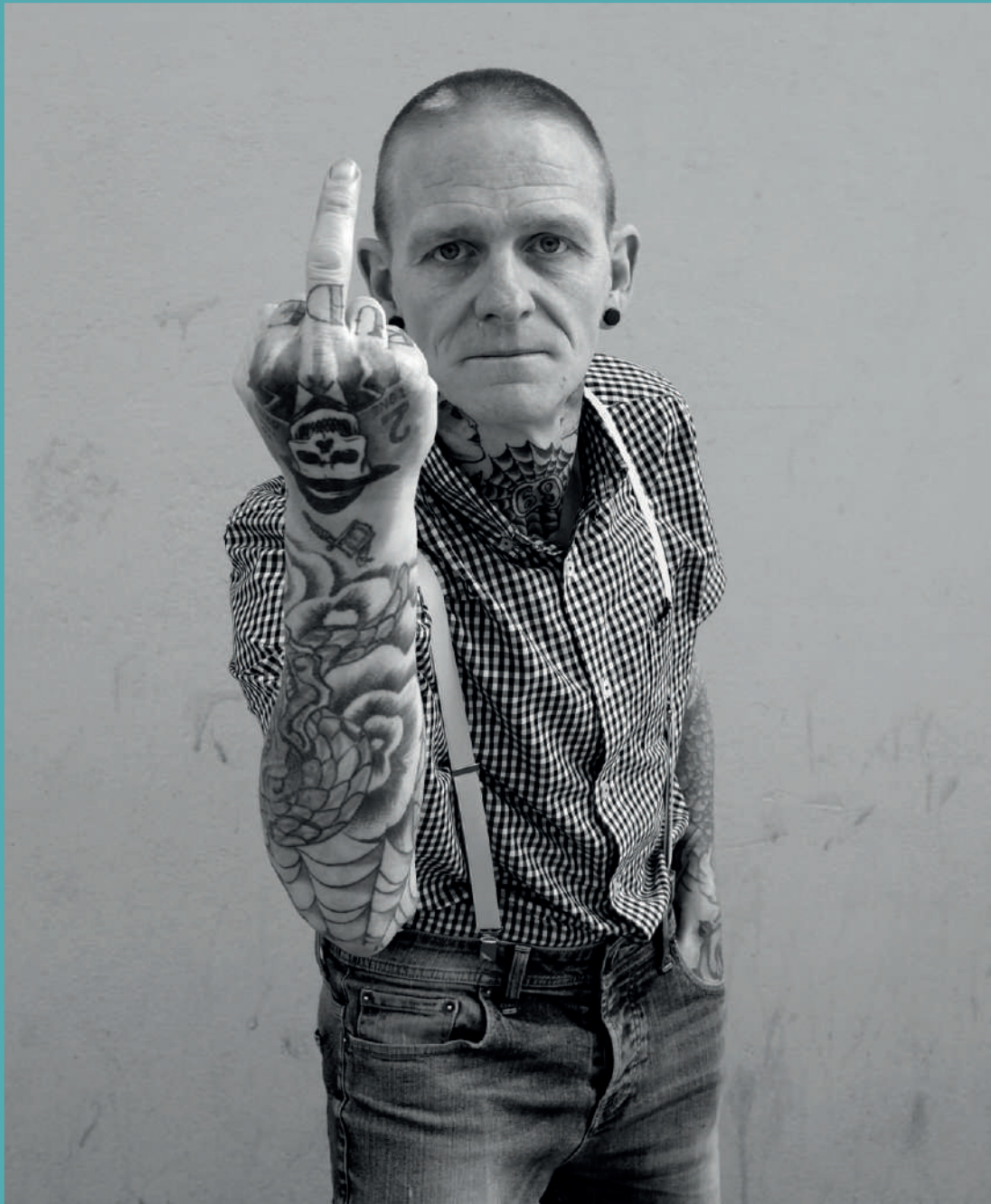
Tatuażysta Alec, 1950, fot. Eric Francis, Biblioteka Stanowa Nowej Południowej Walii
Tattooist Alec, 1950, photo: Eric Francis, State Library of New South Wales



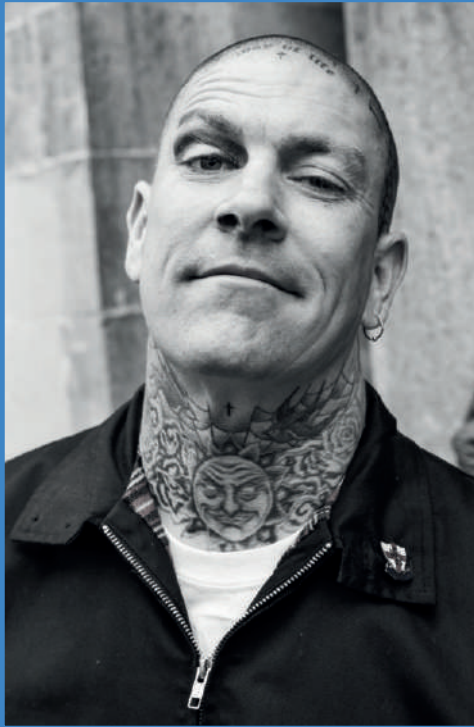
Buddy's Tattoo Shop, Newport, Rhode Island, 1979, fot. Henryk Horenstein, Biblioteka Kongresu
Buddy's Tattoo Shop, Newport, Rhode Island, 1979, photo: Henryk Horenstein, Library of Congress



Mężczyzna w pasiastej koszulce pokazuje tatuaż, 1965, fot. James Jowers, George Eastman House Collection
Man in Striped T-Shirt Showing a Tattoo, 1965, photo by James Jowers, George Eastman House Collection



Stephen, Skinhead, fot. Marian Zidaru, Dublin 2018
Stephen, Skinhead, photo: Marian Zidaru, Dublin 2018



Greg, Bishops Green – Canadian Oi, Skinheads. We never left, fot. Tia Lloyd, Brighton 2019
Greg, Bishops Green – Canadian Oi, Skinheads. We never left, photo: Tia Lloyd, Brighton 2019



Skinz, Skinheads. We never left, fot. Tia Lloyd, Brighton 2019
Skinz, Skinheads. We never left, photo: Tia Lloyd, Brighton 2019



Skins & Suedes, fot. Owen Harvey, Wielka Brytania 2014 – kontynuowany
Skins & Suedes, photo: Owen Harvey, United Kingdom 2014 – ongoing



Skins & Suedes, fot. Owen Harvey, Wielka Brytania 2014 – kontynuowany
Skins & Suedes, photo: Owen Harvey, United Kingdom 2014 – ongoing

KALEJDOSKOP WSPÓŁCZESNOŚCI

Rosnąca obecnie popularność tatuażu wiąże się ze zjawiskiem wielokierunkowej estetyzacji jakiej podporządkowane jest ciało. Spektrum funkcji jakie pełni tatuaż współczesny stale się powiększa. Pigment pod skórą to ozdoba, która jako osobisty środek wyrazu podkreśla osobowość i demonstruje tożsamość. Co istotne, dzieje się to na zasadzie trwałego sygnowania ciała. Tatuowanie ciała to symbol niezależności oraz wyraz kontroli nad swoim ciałem – swoiste ujarznienie sfery naturalnej, ciała z którym się rodzimy. Tatuaż może również podkreślać związek z daną grupą, tworzyć indywidualną narrację i podkreślać seksualną atrakcyjność. Pigmentowy wzór to istotny element w kreowaniu własnego stylu, podkreśla sposób bycia, wskazuje na profesję lub zainteresowania. Ikoniczny charakter zjawiska tatuażu to swoiste medium do formułowania uczuć i emocji w sposób podobny do działań, które zazwyczaj kategoryzuje się jako artystyczne.

Wszechobecność tatuażu wpływa na postrzeganie zjawiska tatuażu, który odcina się od piętna tatuażu więziennego i kierunkuje w stronę uznania jako zjawiska w sztuce. To spolaryzowanie podejścia do tatuażu począwszy od XIX wieku po czasy nam współczesne, to fenomen łączący się z zagadnieniem teraźniejszego podejścia do cielesności.

Współcześnie występujące liczne obwarowania dotyczące kanonów piękna i standardów zdrowego i zadbanego ciała wpływają na dominujący w kulturze popularnej jego kult, co rezonuje w przypadku obecnej mody na tatuaże.

Skóra staje się gotowym podłożem wykorzystywanym do przekształcania swojego wizerunku. Tatuowanie się może również brać udział w procesie odzyskiwania ciała – wzór, który maskuje lub harmonijnie łączy się z bliznami na ciele. Tatuaż może być intymny, w ukrytym miejscu na ciele lub też przeciwnie tatuaże pokrywają dużą płaszczyznę ciała i są chętnie eksponowane.

Obecnie nie bez znaczenia dla popularyzacji tego zjawiska jest dostępność wyspecjalizowanych studiów tatuażu, mnogości osób zajmujących się tą profesją oraz szeroki wybór stylów i wzorów. Stąd też można mówić o tatuażu jako o praktyce konsumenckiej w kulturze masowej.

Środowisko tatuatorów to współczesna subkultura zawodowa. Swoistym teatrem dla tatuażystów są coraz bardziej popularne konwenty tatuażu. To osobliwy performans przywołujący na myśl XIX-wieczne pokazy *freak show*. Konwent gromadzi tatuażystów pracujących w różnym stylu a ich projekty i realizacje poddawane są ocenie podczas

konkursów. Stałym elementem konwentów są pokazy performerów, koncerty oraz specjalne sfery poświęcone modzie, motoryzacji, barberstwu. Konwenty cieszą się popularnością i przyciągają szeroką publiczność często nie związaną z branżą tatuatorską. Łączą one zarówno pokazy sztuki tatuażu, atrakcyjną ich prezentację oraz umożliwiają wymianę doświadczeń oraz stanowią formę konsolidacji środowiska.

Podobną funkcję, chociaż na mniejszą skalę, pełnią również studia tatuażu. Panuje w nich swobodna, towarzyska atmosfera sprzyjająca budowaniu więzi między tatuażerem a klientem. Wybór trwałego wzoru oraz działanie w intymnej strefie cielesności sprawia, że proces tatuowania ma znamiona intymnych relacji. Warunkuje to specyficzne doświadczenie bliskości, zbliżenie oraz otwarcie się na osobę – zarówno poprzez ekspozycję ciała ale też poprzez poznanie jej historii¹.

W społecznościach tradycyjnych, grupach *outlaw*, przyjmowanie tatuażu na skórę było często działaniem przymusowym, lub też wynikało z utrwalanych tradycji, społecznych i kulturowych konwencji – co do wzorów, ich umiejscowienia i czasu, w którym można było otrzymać wzór². W przypadku współczesnego tatuażu najważniejsze jest zindywidualizowanie procesu przyjmowania wzoru pod skórę będącego składową autokreacji. Obecnie tatuaż to przede wszystkim forma ozdabiania ciała. Pigmentowe wzory pod skórą są wynikiem indywidualnych wyborów i nie mają związku ze statusem i rolą w społeczeństwie – tak jak było to w przypadku tradycyjnego tatuażu etnicznego. Wybór wzoru koncentruje się na podkreśleniu wyjątkowości jednostki i jest jedną ze składowych indywidualnego „body project” – kompleksowego wizerunku, który eksponujemy dla innych.

1. A. Dziuban, *Gry z tożsamością. Tatuowanie ciała w indywidualizującym się społeczeństwie polskim*, Toruń 2013, s. 362.

2. Ibidem, s. 372.

CONTEMPORARY KALEIDOSCOPE

The growing popularity of tattooing is connected with the phenomenon of multidirectional aesthetics to which the body is subjected. The spectrum of functions of the contemporary tattoo is constantly growing. The pigment under the skin is a decoration that, as a personal means of expression, emphasises personality and demonstrates identity. What is important, it happens on the principle of permanent body signing. Body tattooing is a symbol of independence and an expression of control over one's body - a kind of taming of the natural sphere, the body we are born with. Tattooing can also emphasise the connection with a particular group, create an individual narrative and emphasise sexual attraction. A pigmented pattern is an important element in creating one's own style, emphasizes the way of being, points to profession or interests. The iconic nature of the tattoo phenomenon is a peculiar medium for formulating feelings and emotions in a manner similar to activities that are usually categorised as artistic.

The ubiquity of tattooing influences the perception of the tattoo phenomenon away from the stigma of prison tattooing and toward the recognition as a phenomenon in art. This polarised approach to tattooing from the 19th century to the present day is a phenomenon that connects to the issue of the present-day approach to carnality.

Contemporary occurring numerous restrictions on the canons of beauty and standards of healthy and well-groomed body influence the dominant cult in popular culture, which resonates in the case of current tattoo fashion.

The skin becomes a ready-made ground used to transform one's image. Getting tattooed can also take part in the process of reclaiming one's body - a design that masks or blends harmoniously with scars on the body. Tattooing can be intimate, in a hidden place on the body or, on the contrary, tattoos cover a large plane of the body and are willingly exposed.

Nowadays, the availability of specialised tattoo studios, the multitude of people involved in this profession and the wide range of styles and designs are not without significance for the popularisation of this phenomenon. Hence, we can talk about tattooing as a consumer practice in mass culture.

The environment of tattooists is a contemporary professional subculture. More and more popular tattoo conventions are a kind of theatre for tattooists. It is a peculiar performance bringing to mind 19th century *freak shows*. Conventions gather tattooists working in different styles and their projects are evaluated during contests. Constant elements of the conventions are shows of performers, concerts and special areas devoted to fashion, motorisation and barbering. Conventions are popular and attract wide audience often not connected with tattoo industry. They combine both demonstration of tattoo art, its attractive presentation and enable to exchange experiences and constitute a form of consolidation of the environment.

Similar function, although on a smaller scale, is also performed by tattoo studios. There is a relaxed, social atmosphere that promotes relationship between the tattoo artist and the client. Choosing a permanent pattern and operating in the intimate zone of carnality makes the tattooing process have a mark of intimate relations. This creates a specific experience of proximity, closeness and opening up to the person - both through exposure of the body and through learning about their history.

In traditional societies, outlaw groups, getting a tattoo on the skin was often a forced action, or resulted from established traditions, social and cultural conventions - as to the design, its location and the time in which it was possible to get the design. In the case of contemporary tattooing, the most important thing is to individualise the process of receiving the design under the skin, which is a component of self-creation. Today, tattooing is primarily a form of body decoration. Pigmented patterns under the skin are the result of individual choices and are not related to status and role in society - as was the case with traditional ethnic tattooing. The choice of design is focused on emphasising the uniqueness of the individual and is one of the components of the individual "body project" - the comprehensive image that we display for others.



Ola Jabłońska i Krzysztof Lulka, Poznań Tattoo Konwent 2021, fot. Kamila Burzymowska
Ola Jabłońska and Krzysztof Lulka, Poznań Tattoo Konwent 2021, photo: Kamila Burzymowska



Mike Garcia, Gdańsk Tattoo Konwent 2019, fot. Kamila Burzymowska
Mike Garcia, Gdańsk Tattoo Konwent 2019, photo: Kamila Burzymowska



Teta – Maria Stone, Fuel Girls, Katowice Tattoo Konwent 2021, fot. Kamila Burzymowska
Teta – Maria Stone, Fuel Girls, Katowice Tattoo Konwent 2021, photo: Kamila Burzymowska



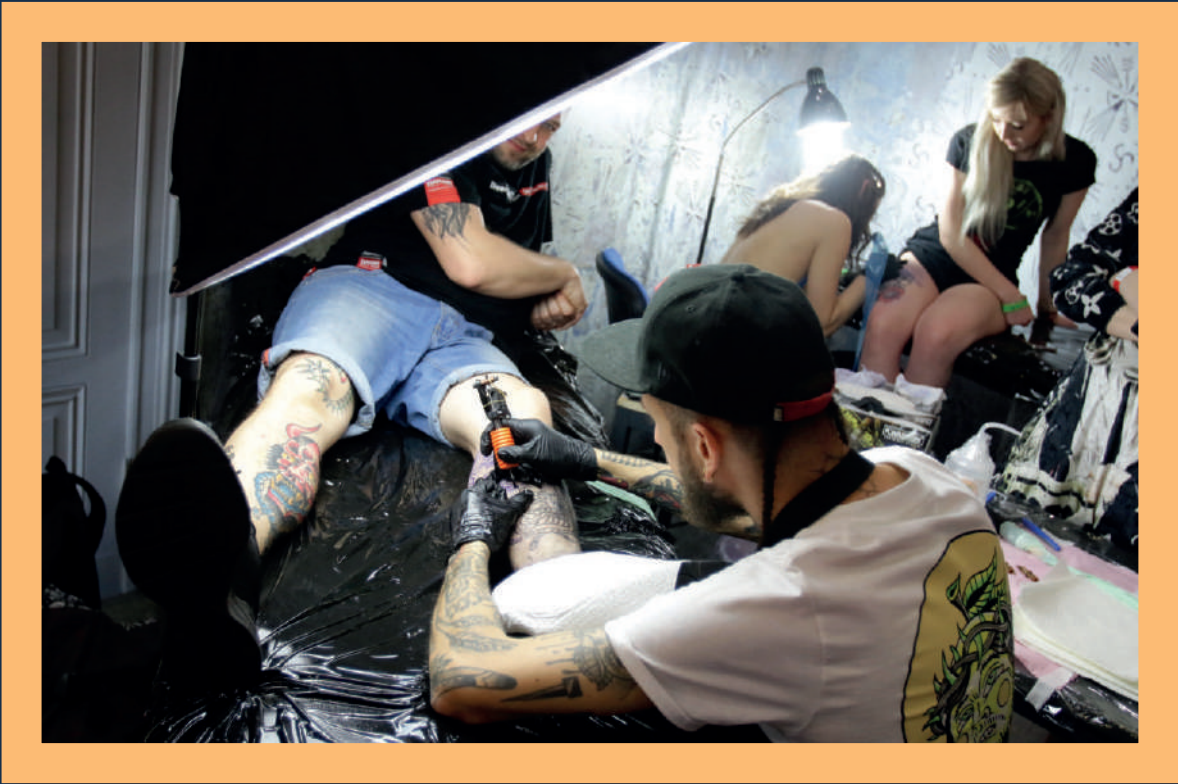
Krystian Minda, Poznań Tattoo Konwent 2021, fot. Kamila Burzymowska
Krystian Minda, Poznań Tattoo Konwent 2021, photo: Kamila Burzymowska



Mateusz Biesiada, 2018, fot. Kamila Burzymowska
Mateusz Biesiada, 2018, photo: Kamila Burzymowska



Rafał Jankiewicz, Katowice Tattoo Konwent 2021, fot. Kamila Burzymowska
Rafał Jankiewicz, Katowice Tattoo Konwent 2021, photo: Kamila Burzymowska



Tattoo Konwent, Toruń 14/15.05. 2022, fot./photo: Adam Zakrzewski



Tattoo Konwent, Toruń 14/15.05. 2022, fot./photo: Adam Zakrzewski



Zombie Boy, 2011, fot./photo: Mateusz Stankiewicz



Martyna Wojciechowska, 2017, fot./photo: Mateusz Stankiewicz



Portret niecodzienny – Martyna, Zakład Tatuatorski Syrena w Warszawie, 2020, fot. Anna Pesta
Unusual Portrait – Martyna, Syrena Tattoo Institute in Warszawa, 2020, photo: Anna Pesta



Portret niecodzienny – Martyna, Zakład Tatuatorski Syrena w Warszawie, 2020, fot. Anna Pesta
Unusual Portrait – Martyna, Syrena Tattoo Institute in Warszawa, 2020, photo: Anna Pesta



Kasia, 2021, fot. Anna Pesta
Kasia, 2021, photo: Anna Pesta



Sesja ślubna, fot. Anna Pesta
Wedding photo session, photo: Anna Pesta



Marta Hołderna, tatuaż – Grzegorz Lis, 2020, fot. Magdalena Berny
Marta Hołderna, tattoo – Grzegorz Lis, 2020, photo: Magdalena Berny



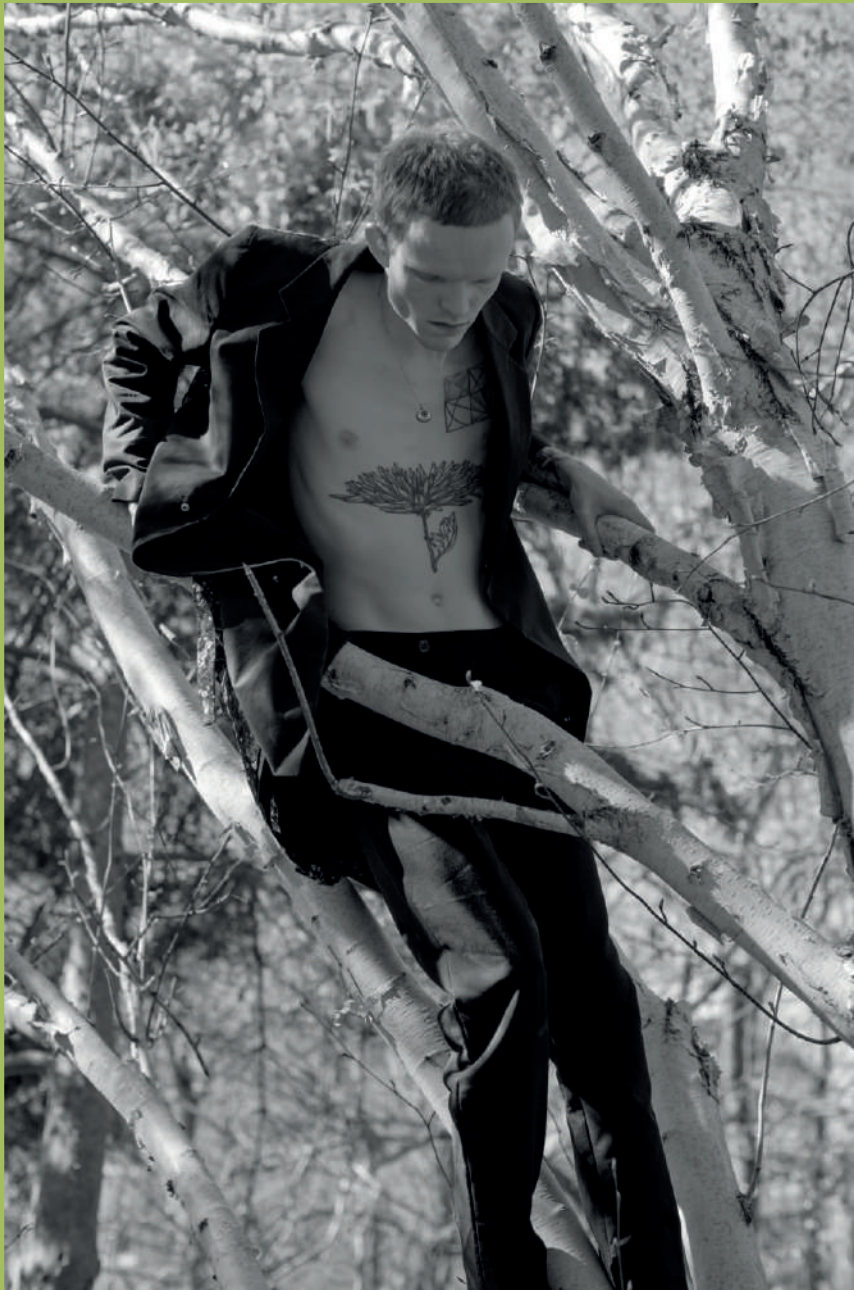
Marta Hołderna, tatuaż – Sylwia Klimek, 2022, fot. Magdalena Berny
Marta Hołderna, tattoo – Sylwia Klimek, 2022, photo: Magdalena Berny



Marta Hołderna, tatuaż – Wojciech Janiszewski, 2017, fot. Magdalena Berny
Marta Hołderna, tattoo – Wojciech Janiszewski, 2017, photo: Magdalena Berny



Martyna Antczak, tatuaż – Tomasz Mika, 2021, fot. Magdalena Berny
Martyna Antczak, tattoo – Tomasz Mika, 2021, photo: Magdalena Berny



Rory, 2017, fot./photo: Magdalena Ławniczak



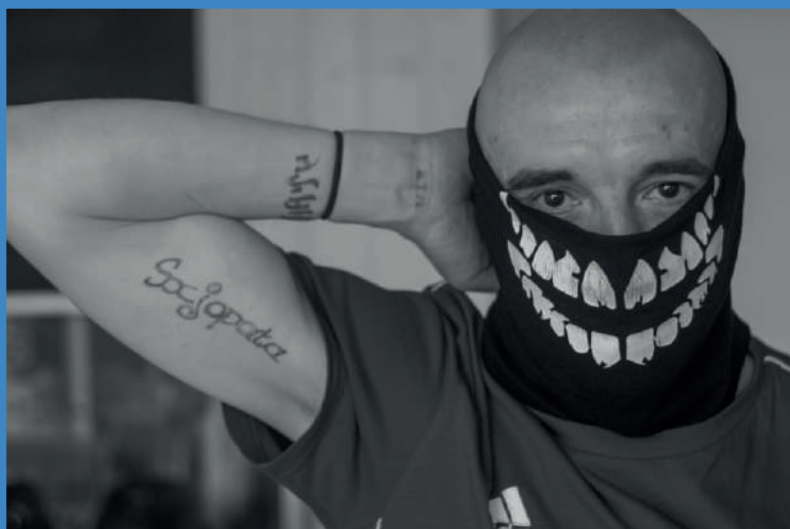
Projekt Body Mirror, 2018, fot. Magdalena Ławniczak
Body Mirror Project, 2018, photo: Magdalena Ławniczak



Maska wolności 1, 2021, fot. Katarzyna Nicewicz
Mask of Freedom 1, 2021, photo: Katarzyna Nicewicz



Łza wolności, 2021, fot. Katarzyna Nicewicz
The Tear of Freedom, 2021, photo: Katarzyna Nicewicz



Maska wolności 2, 2021, fot. Katarzyna Nicewicz
Mask of Freedom 2, 2021, photo: Katarzyna Nicewicz





←↑ Międzynarodowy Turniej Rugby na Wózkach Mazovia Cup 2014, fot. Jakub Sagan
International Wheelchair Rugby Tournament Mazovia Cup 2014, photo: Jakub Sagan



Johannes Vetter, 66 ORLEN Memoriał Janusza Kusocińskiego, 2020,
fot. Aleksandra Szmigiel/Running Creatives
Johannes Vetter, 66th ORLEN Janusz Kusociński's Memorial, 2020,
photo: Aleksandra Szmigiel/Running Creatives



Ewa Swoboda, 2 Memoriał Ireny Szewińskiej, 2020,
fot. Aleksandra Szmigiel/Running Creatives
Ewa Swoboda, 2nd Irena Szewińska's Memorial, 2020,
photo: Aleksandra Szmigiel/Running Creatives



David Beckham, 2009, fot./photo: Piotr Kucza



Kibice Legii, 2019, fot. Piotr Kucza
Legia fans, 2019, photo: Piotr Kucza



Kibice Legii Warszawa, 2011, fot. Piotr Kucza
Legia Warszawa fans, 2011, photo: Piotr Kucza



Filip Komorski z tatuażem upamiętniającym dziadka Włodzimierza Komorskiego, 2020, fot. Piotr Kucza
Filip Komorski with a tattoo commemorating his grandfather Włodzimierz Komorski, 2020, photo: Piotr Kucza



Francesco Messori, 2019, fot. Piotr Kucza
Francesco Messori, 2019, photo: Piotr Kucza



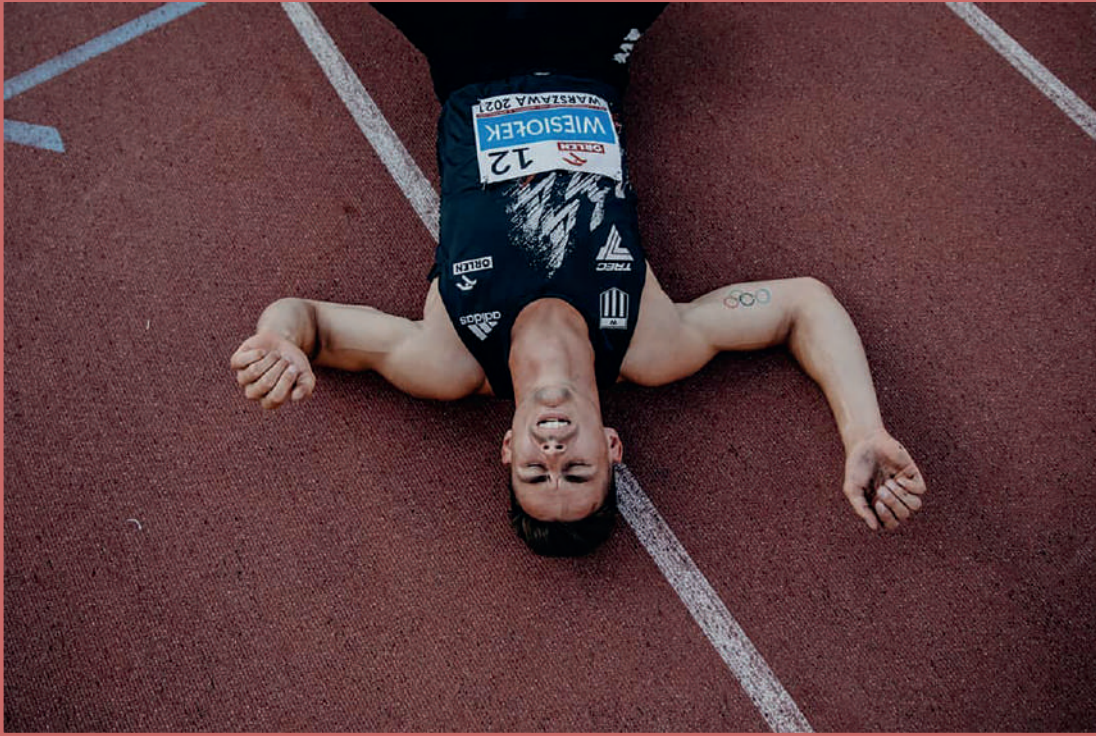
Ivan Rakitić, 2018, fot./photo: Piotr Kucza



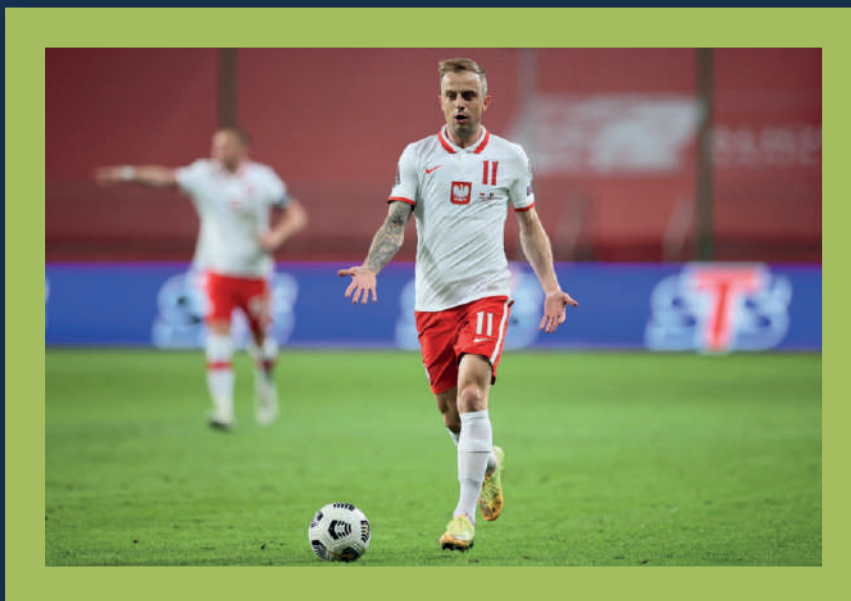
Neymar, 2018, fot./photo: Piotr Kucza



Paweł Fajdek, 2021, fot./photo: Paweł Skraba



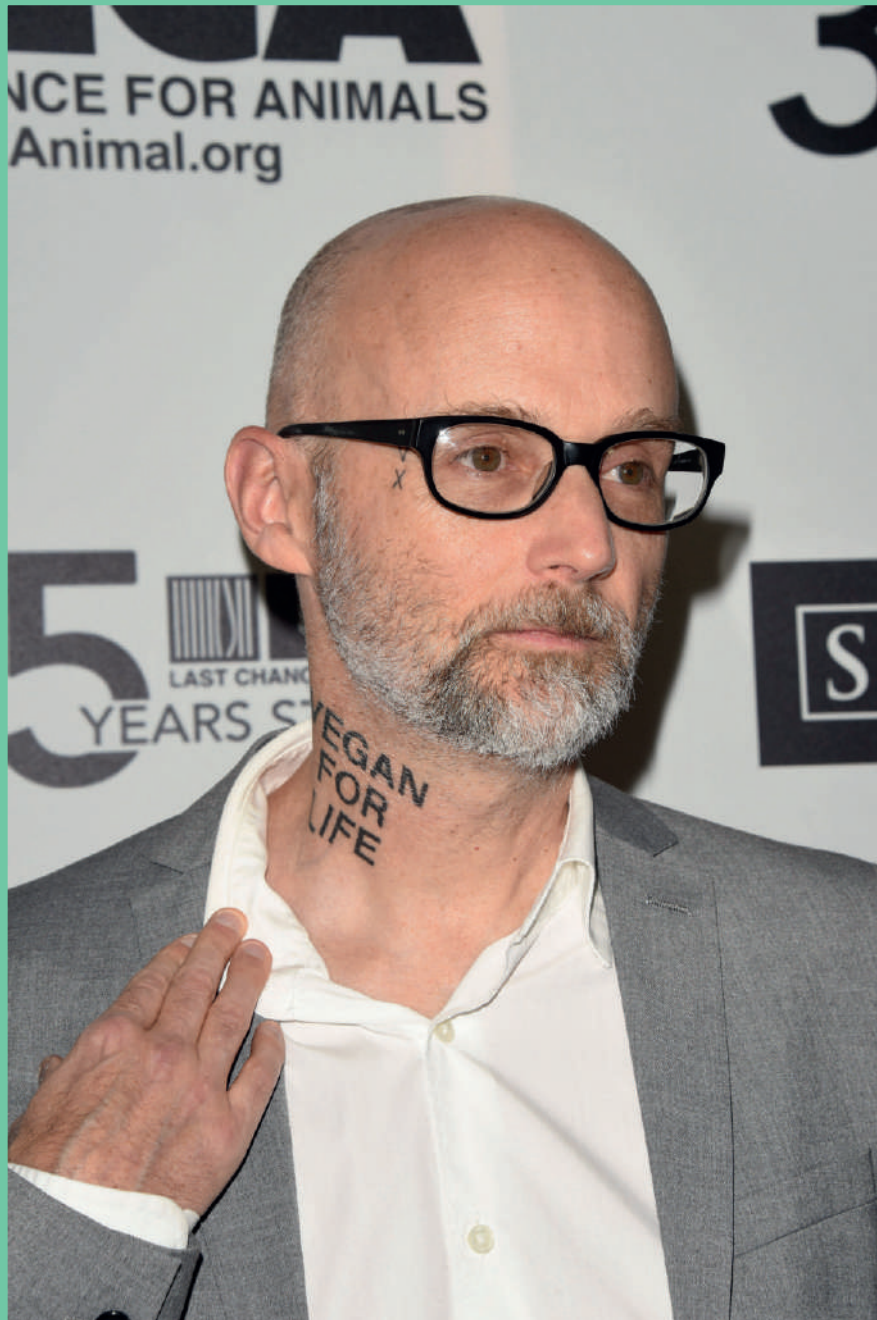
Paweł Wiesiołek, 2021, fot./photo: Marta Garczyńska



Kamil Grosicki, Eliminacje Mistrzostw Świata Polska-Andora, 2021, fot. PAP/Leszek Szymański
Kamil Grosicki, Poland-Andora World Cup Qualification, 2021, photo: PAP/Leszek Szymański



Mateusz Klich, 2022, Britain Soccer English Premier League, fot. PAP/EPA
Mateusz Klich, 2022, Britain Soccer English Premier League, photo: PAP/EPA



Moby, Last Chance for Animals Charity Event, 2019, fot. PAP/Photoshot
Moby, Last Chance for Animals Charity Event, 2019, photo: PAP/Photoshot



Angelina Jolie, *First They Killed My Father* premiere, 2017, fot. PAP/ABACA
Angelina Jolie, *First They Killed My Father* premiere, 2017, photo: PAP/ABACA



Lady Gaga, The 24th annual Critics'Choice Awards, 2019, fot. PAP/ABACA
Lady Gaga, The 24th annual Critics'Choice Awards, 2019, photo: PAP/ABACA



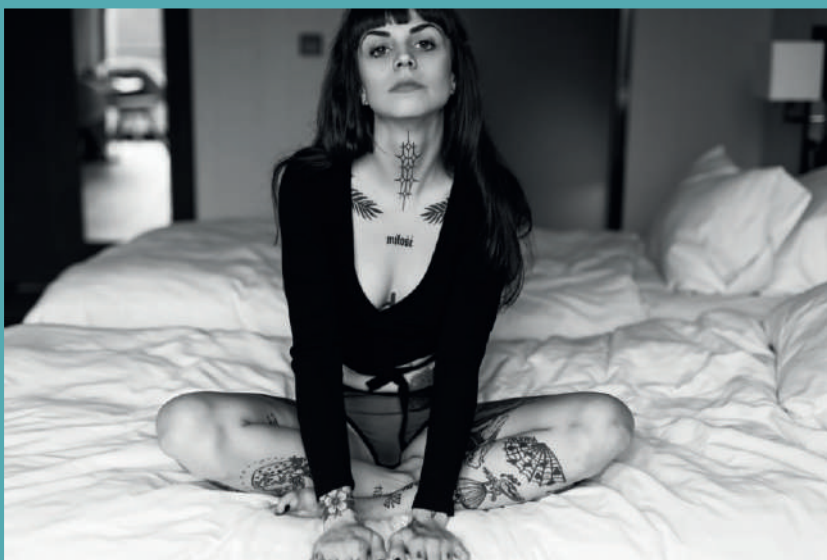
Bez tytułu, 2016, fot. Anna Myśliwczyk
No title, 2016, photo: Anna Myśliwczyk



Szczepan Twardoch, fot. Zuzi Kraiewski
Szczepan Twardoch, photo: Zuzi Kraiewski



Norma Ilnicka, 2021, fot. Kasia Kaleta
Norma Ilnicka, 2021, photo: Kasia Kaleta



Debora Sass, 2021, fot. Kasia Kaleta
Debora Sass, 2021, photo: Kasia Kaleta



Wiktorja Damer, 2021, fot. Kasia Kaleta
Wiktorja Damer, 2021, photo. Kasia Kaleta



Karolina Cecot, 2019, fot. Kasia Kaleta
Karolina Cecot, 2019, photo: Kasia Kaleta



Aga Czech, 2021, fot. Kasia Kaleta
Aga Czech, 2021, photo: Kasia Kaleta



Angela Bilińska, 2021, fot. Kasia Kaleta
Angela Bilińska, 2021, photo: Kasia



Asia, 2019, fot. Patrycja Szumowska, Studio Trzy koty
Asia, 2019, photo: Patrycja Szumowska, Three Cats Studio



Chaos Theory, 2022, fot. Zuzanna Dobros
Chaos Theory, 2022, photo: Zuzanna Dobros





←↑ *Tatuaże*, 2016, fot. Studio Fotografii Artystycznej Magdalena Preis
Tattoos, 2016, photo: Artistic Photography Studio Magdalena Preis



Maciek, 2016, fot. Studio Fotografii Artystycznej Magdalena Preis
Maciek, 2016, photo: Artistic Photography Studio Magdalena Preis



Kuba, 2016, fot. Studio Fotografii Artystycznej Magdalena Preis
Kuba, 2016, photo: Artistic Photography Studio Magdalena Preis



Joanna, 2021, fot. Jakub Wawrzak
Joanna, 2021, photo: Jakub Wawrzak



Asia "Ryba", 2021, fot. Aleksandra Jarysz
Asia "A Fish", 2021, photo: Aleksandra Jarysz



Podróżnik, 2021, fot. Bartłomiej Oleszek
The Traveler, 2021, photo: Bartłomiej Oleszek



Sen córki kamieniarza, 2021, fot. Anna K. Abramowicz
A dream of a stonemason's daughter, 2021, photo: Anna K. Abramowicz

TOŻSAMOŚĆ

IDENTITY

ODRODZENIE TATUAŻU INUITEK

Współcześnie na obszarze Alaski, Kanady i Grenlandii zamieszkiwanej przez rdzenną ludność – Inuitów mamy do czynienia z procesem odrodzenia tradycyjnego tatuażu¹. Odzyskiwanie wzorów na skórze jest częścią składową szerszego zjawiska, jakim jest reaktywacja utraconej tradycji kulturowej i fragmentów tożsamości. Nanoszenie na skórę tradycyjnych wzorów, to proces wtórny, który częściowo zmodyfikował pierwotną symbolikę ornamentu linearnego.

Podczas kolonizacji tych terenów w XIX i XX wieku, szczególnie w szkołach z internatem zakazywano rdzennej ludności wszelkich tradycyjnych praktyk, w tym tatuażu. Doprowadziło to w rezultacie do zaniku tego typu rytuałów. Obecnie Inuitki działają na rzecz odrodzenia swojej tradycji. Tatuowanie linii na ciele jest dla nich formą odzyskiwania utraconej tożsamości. Współcześnie znaczenie ornamentów na skórze częściowo zmieniło swoje znaczenie i zyskało nowe treści. Stały się one bowiem przede wszystkim wyrazem dumy oraz poszanowania dla lokalnej tradycji. To forma odnajdywania piękna rdzennej kultury. Nadal tatuaż pełni funkcje terapeutyczne i jest źródłem siły, odporności w przewyciężaniu trudności życiowych, konsoliduje więzi kobiecego kolektywu². Wzory te są zastrzeżone tylko dla Inuitów, ponieważ reprezentują swój lud, łączą się z przodkami oraz są formą okazywania szacunku bóstwom. Tatuowanie ponownie stało się rodzajem rytuału. W jego trakcie tatuatorka staje się przewodnikiem w procesie odnowienia więzi ze społecznością. W tym przypadku pobudki estetyczne oraz chęć kreowania swojego wizerunku schodzą na dalszy plan. Najbardziej istotne są względy tożsamościowe. To wyzwolenie mocy wynikającej z przynależności do grupy, wyraz tożsamości plemiennej.

1. *Inuit Tattoo Revitalization Project*, <https://www.inuitartfoundation.org/iaq-online/healing-ink> [dostęp: 10.03.2022].

2. C. Allaire, *In Alaska, Indigenous women are reclaiming traditional face tattoos*, „Vogue” 2022, https://www.vogue.com/article/in-alaska-indigenous-women-are-reclaiming-traditional-face-tattoos?fbclid=IwAR3DnHHEpXadX5LNplGilkjVAKX_Z3cG_dqh-fvPLul4M5rUqiEow2Gpr9vo [dostęp: 14.03.2022].

Tatuaż to święte znaki, które mają swoje znaczenie³. Najbardziej popularne są linie na brodzie, które odnoszą się do momentów znaczących w życiu kobiety. Poprzez te wzory kobiety z dumą identyfikują się jako kobiety Inuk. Wzory wykonywane na twarzy, dłoniach i klatce piersiowej to widoczny znak przynależności kulturowej. Noszenie tradycyjnych oznaczeń jest procesem indygenizacji kobiecej społeczności⁴.

Kanadyjka Hovak Johnston, to jedna z prekursorok ruchu odrodzenia tatuażu. W swoich działaniach promuje zarówno zdobienie ciała pigmentem, jak i inne tradycyjne umiejętności: szycie, rzeźbienie w steatycie, rysowanie, tworzenie biżuterii, garbowanie skór. To dla niej holistyczny projekt mający na celu reaktywację kultury rodzimej⁵. Tatuatorki, wykonujące tradycyjny tatuaż stosują zarówno pierwotną formę i technikę – szycie skóry⁶, jak i współczesne maszyny do tatuowania. Technologiczny aspekt jest mniej ważny i ustępuje kwestiom idei odradzania tożsamości kulturowej.

THE REVIVAL OF THE INUIT TATTOO

Nowadays, in the area of Alaska, Canada and Greenland inhabited by indigenous people - the Inuit - we are dealing with the process of revival of traditional tattooing. Recovering the patterns on the skin is a part of a broader phenomenon, which is the reactivation of the lost cultural tradition and fragments of identity. Applying traditional patterns on the skin is a secondary process which partially modified the original symbolism of linear ornament.

During the colonisation of these areas in the 19th and 20th centuries, especially in boarding schools, all traditional practices, including tattooing, were forbidden to the indigenous population. This eventually led to the disappearance of such rituals. Today, Inuit women are working to revive their tradition. Nowadays, the meaning of ornaments on the skin has partially changed and has gained new content. First of all, they have become an expression of pride and respect for local tradition. Still the tattoo has a therapeutic function and is a source of strength, resistance in overcoming difficulties in life, consolidates the bonds of the female collective. These patterns are exclusive to the Inuit because they represent their people, connect with their ancestors and are a form of showing respect to deities. Tattooing has again become a kind of ritual. During it, the tattooist becomes a guide in the process of renewing ties with the community.

3. D. Hennessy, *Ankhs and anchors: tattoo as an expression of identity – exploring motivation and meaning*, https://www.academia.edu/70651894/Ankhs_and_anchors_tattoo_as_an_expression_of_identity_exploring_motivation_and_meaning [dostęp: 14.03.2022].

4. M. Engelhard, *Marks of Belonging. Inuit traditional tattoos*, „Arctic Journal” 2018, <https://arcticjournal.ca/featured/marks-of-belonging/> [dostęp: 19.03.2022].

5. <https://www.nwtarts.com/artist-profile/hovak-johnston> [dostęp: 02.03.2022].

6. Technika polegająca na wprowadzaniu pigmentu pod skórę przy użyciu igły oraz natłuszczonej i nasączonej barwnikiem nici.

Tattoos are sacred signs that have their own meaning. The most popular are lines on the chin, which refer to significant moments in a woman's life. Through these designs, women proudly identify themselves as Inuk women. Patterns made on the face, hands and chest are a visible sign of cultural belonging. Wearing traditional markings is a process of indigenisation of the female community.

Canadian Hovak Johnston, is one of the forerunners of the tattoo revival movement. In her activities, she promotes both body decoration with pigment and other traditional skills: sewing, steatite carving, drawing, jewellery making, leather tanning. For her, it is a holistic project to reactivate indigenous culture. Tattoo artists who perform traditional tattooing use both the original form and technique - skin sewing - and modern tattoo machines.

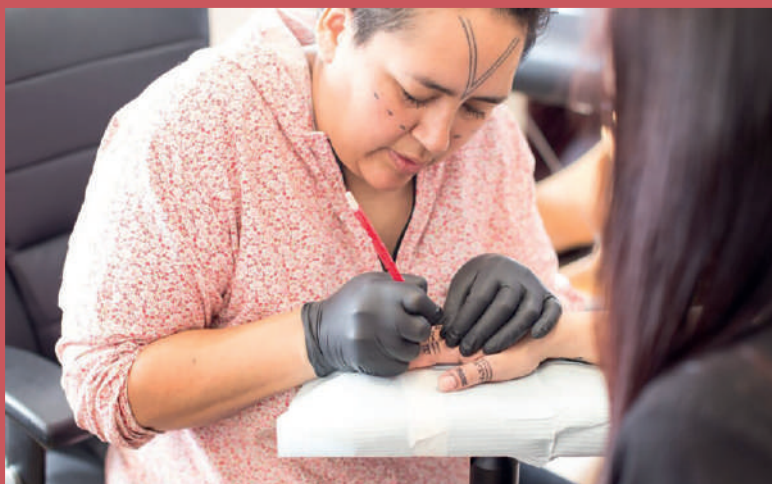


Mary Kudlak, Tradycyjny tatuaż Inuitek, Inuit Tattoo Revitalization Project, 2016, fot. Cora DeVos, Little Inuk Photography
Traditional Inuit women tattoo, Inuit Tattoo Revitalization Project, 2016, photo: Cora DeVos, Little Inuk Photography

Tradycyjny tatuaż Inuitek, Inuit Tattoo Revitalization Project, 2017, fot. Cora DeVos, Little Inuk Photography
Traditional Inuit women tattoo, Inuit Tattoo Revitalization Project, 2017, photo: Cora DeVos, Little Inuk Photography

→ Paninnguaq, projekt fotograficzny *Who We Are*, 2020, fot. Charlotte Lakits
Paninnguaq, photo project *Who We Are*, 2020, photo: Charlotte Lakits





Hovak Johnston tatuuje kobietę w Kugluktuk, Inuit Tattoo Revitalization Project, 2017, fot. Cora DeVos, Little Inuk Photography
Hovak Johnston tattoos a woman in Kugluktuk, Inuit Tattoo Revitalization Project, 2017, photo: Cora DeVos, Little Inuk Photography



Ręce Mary Taletok, Inuit Tattoo Revitalization Project, 2016, fot. Cora DeVos, Little Inuk Photography
Mary Taletok's hands, Inuit Tattoo Revitalization Project, 2016, photo: Cora DeVos, Little Inuk Photography



Matka artystki Adeline Kavanna, Inuit Tattoo Revitalization Project, 2017,
fot. Cora DeVos, Little Inuk Photography
The artist's mother, Adeline Kavanna, Inuit Tattoo Revitalization Project, 2017,
photo: Cora DeVos, Little Inuk Photography

WSPÓŁCZESNY TATUAŻ ETNICZNY

Wśród mnogości stylów, które współcześnie są praktykowane w studiach tatuatorskich dość silnie reprezentowany jest współczesny tatuaż etniczny, wykonywany głównie techniką *dotwork*, *blackwork*, *line work* i w stylu geometrycznym. Styl ten łączy różne techniki i technologie nanoszenia pigmentu pod skórę – zarówno współczesne maszynki, jak i tradycyjne metody *handpoke*¹, czy szycie igłą i nicią. Inspiracją jeśli chodzi o wzornictwo są różnorodne źródła: mitologie, wierzenia, ornamentyka występująca na biżuterii, naczyniach i innych artefaktach. Popularność tego typu wzorów, prócz aspektu estetycznego, wiąże się również z próbą włączenia symboliki tradycyjnej w indywidualny projekt tożsamościowy. Narracje tatuatorskie na skórze, które sięgają do pierwotnych źródeł zaspokajają potrzebę głębokiej symboliki wzorów. Tatuaż poprzez archaiczne odwołania staje się łącznikiem z pewnymi kręgami kulturowymi i tradycjami. Sam proces tatuowania może mieć znamiona rytuału. Dla osób, które na skórze mają znaki o symbolice ukształtowanej przez historię i tradycję, ich wybór nie jest przypadkowy i rezonuje w życiu osobistym.

Ten rodzaj tatuażu przybliża do pierwotnych funkcji, jakie pełnił tatuaż etniczny. Ważny staje się wzór, miejsce jego wykonania oraz dojrzałość osoby, która go otrzymuje, jak również technika, np. używanie kości, krzemienia, nici ze ściągien².

Dla tatuatorów, którzy preferują współczesny styl etniczny znamieny jest nomadyczny tryb życia. Podróżują poszukując miejsc, w których zjawisko tatuażu przetrwało w technice zbliżonej do archaicznej. Praktykują u ekspertów tatuażu etnicznego poszukując jednocześnie symboliki i głębokich znaczeń wzorów. Sama archaiczność motywu jest jego jakością i źródłem transcendentnych znaczeń³. Odkrywają pierwotne znaczenia magii, obrzędów i rytuałów. Wszystko to prowadzi do indywidualizacji projektów, jakie tworzą.

Styl ten można wyznaczyć zarówno z wiedzy specjalistycznej tatuatorów odnośnie historii wzorów, jak i może być patchworkiem motywów wywodzących z różnorodnych kręgów kulturowych. Stąd też widoczne łączenie symboliki celtyckiej, nordyckiej czy słowiańskiej, elementów hinduistycznych, mitologii starożytnych.

Współcześni artyści tatuażu, którzy promują symbolikę celtycką inspiracji szukają w formach kamiennych krzyży, iluminowanych rękopisach, ornamentyce metalo-

1. Technika tatuowania bez użycia maszynki. Za pomocą igły wykonywane są kropki, które łączą się we wzór.

2. L. Krutak, *Colin Dale and „the Forbidden Tattoo”*, <https://www.larskrutak.com/colin-dale-and-the-forbidden-tattoo/> [dostęp: 14.02.2022].

3. M.M. Williams, *Celtic tattoos: Ancient, Medieval, and Postmodern*, „Studies in Medievalism” 2011, Vol. XX, s. 173.

plastyki i ceramiki⁴. Wygenerowane przez nich wzory odnoszą się do odmiennych historycznie momentów i konstruują (post)nowoczesne wzory.

Wykorzystywanie tradycyjnej symboliki, która ulega przekształceniom przybierając artystyczną formę w rękach tatuatora zyskuje nową jakość. Czarne abstrakcyjne i geometryczne wzory są oplątane siatką znaczeń i odrywają się od pierwotnego źródła swego pochodzenia. Stanowią źródło inspiracji i są elementem kreacji indywidualnej tożsamości oraz samoidentyfikacji.

Ikonografia nordycka promowana współcześnie we wzornictwie tatuatorskim, to przykład adaptacji pewnych symboli w kreowaniu nowych treści w odłączeniu od kultury rodzimej⁵. Nordyckie symbole stają uniwersalnymi nośnikami znaczeń wykorzystywanymi do budowania nowoczesnego wizerunku wikingów kształtowanego częściowo przez kulturę popularną. W dużej mierze, do popytu na takie wzornictwo przyczynił się serial *Wikingowie*, emitowany przez kanadyjski kanał telewizyjny History w latach 2013-2020, którego akcja osadzona jest w IX wieku. Wikińscy bohaterowie posiadali tatuaże, których przybywało wraz z postępem ich podbojów. Odnosiły się one głównie do mitologii nordyckiej i reprezentowały wiarę w starych bogów. Bogactwo serialowego tatuażu wykreowało nową modę w studiach tatuażu (co można powiązać z szerszym zjawiskiem jakim jest moda na skandynawistykę, m.in. w filmie, literaturze, muzyce). Tatuaże głównych bohaterów – Ragnara Lothbroka, Flokiego, Rollo silnie identyfikują współczesny wizerunek wikińskich wojowników. Mimo iż źródła historyczne odnośnie tatuaży wikińskich ograniczają się do jednej wzmianki w kronice arabskiego podróżnika Ahmada ibn Fadlana, wizerunek wytatuowanego wojownika wpisał się w kanon mainstreamowych wyobrażeń o wojownikach z Północy. Fascynacja kulturą, wierzeniami, mitologią nordycką, ornamentami występującymi na broni, ozdobach, naczyniach przekłada się na mnogość wytatuowanych motywów, takich jak: Aegishjalmur (magiczna runa ochronna), Valknut (węzeł poległych), Triskelion (potrójny róg Odyna), Mjølner (młot Thora), czy najbardziej rozpowszechniony Vegvisir – kompas wikingów.

Motywy etniczne popularyzowały się na równi z modą na tatuaże. W latach 90. XX wieku modne były wzory chińskich smoków i warianty tribali – wzorów plemiennych z Borneo i Polinezji. Wyrwane z rodzimej kultury znaki stały się inspiracją dla współczesnego wzornictwa tatuaży. Osoby, które decydują się na takie rysunki pod skórą, pragną również pewnego pierwiastka duchowości, sakralizacji, która ma wyptywać z głębokiej symboliki i pochodzenia tych znaków⁶.

4. Ibidem, s. 172,

5. A. Taylor, *Tattooed Vikings, Racial Politics, and the Imaginary Middel Ages*, „Revista Estudios del Discurso” 2019, 75, https://www.academia.edu/40632249/Tattooed_Vikings_Racial_Politics_and_the_Imaginary_Middle_Ages [dostęp: 07.03.2022].

6. L. Krutak, *Kai Uwe Faust: Neo-Nordic tattoo revival*, <https://www.larskrutak.com/new-kai-uwe-faust-neo-nordic-tattoo-revival/> [dostęp: 07.03.2022].

Funkcje ochronne, przedchrześcijańskie dziedzictwo kulturowe i duchowość, to przymioty, których dostarczają wzory tatuażu inspirowane również słowiańską mitologią. Nie ma tu jednak mowy o odrodzeniu się tatuażu, ponieważ po takim zjawisku nie pozostały żadne ślady. Wzory takie jak swarzyca (kołowrót), ręce boga czy trygwald zostały zaadaptowane na potrzeby współczesnego tatuażu, jako część szerszego procesu autorefleksji o tożsamości.

Transmisja symboliki nordyckiej, celtyckiej, słowiańskiej do studiów tatuażu odpowiada na potrzebę posiadania silnych symboli (amuletów). Spośród różnorodnych wzorów etnicznych w „body project” wybiera się swobodnie, to co pasuje do „ja”. Ciało jest płótnem twórczej kreacji oraz identyfikacji tożsamościowej⁷. Trwała dekoracja pigmentem pod skórą staje się przestrzenią ekspresji pewnych deklaracji i prezentacji związków kulturowych nie zawsze wynikających z dziedzictwa kulturowego, z którego jednostka się wywodzi.

CONTEMPORARY ETHNIC TATTOO

Among the multitude of styles that are currently practiced in tattoo studios, a contemporary ethnic tattoo is quite strongly represented, performed mainly with the use of dotwork and blackwork techniques. This style combines different techniques and technologies of applying pigment under the skin - both modern machines and traditional handpoke methods or sewing with a needle and thread. The inspiration for the design comes from a variety of sources: mythologies, beliefs, ornamentation found on jewellery, vessels and other artefacts. The popularity of this type of design, apart from the aesthetic aspect, is also connected with an attempt to incorporate traditional symbolism into an individual identity project. Tattoo narratives on the skin that go back to original sources satisfy the need for deep symbolism of patterns. The tattooing process itself can be a ritual. For those who have marks on their skin with symbolism shaped by history and tradition, their choice is not random and resonates in their personal lives.

For tattooists who prefer an ethnic style, a nomadic lifestyle is significant. They travel looking for places where the phenomenon of tattooing has survived in a technique close to archaic. They practice with ethnic tattoo experts while searching for symbolism and deep meanings of the patterns. They discover the original meanings of magic, rites and rituals. All this leads to the individualisation of the designs they create.

Ethnic style can result both from tattooists' expertise in the history of patterns and can be a patchwork of motifs coming from various cultural circles. Hence the visible combination of Celtic, Nordic or Slavic symbolism, Hindu elements, ancient mythologies.

7. A. Dziuban, *Tatuaż jako element konstruowania jednostkowej tożsamości w społeczeństwie zindywidualizowanym*, Kraków 2011, s. 55-56.

The fascination with Nordic culture, beliefs, mythology, ornaments on weapons, ornaments and vessels results in a multitude of tattooed motifs, such as: Aegishjalmur (a magical protective rune), Valknut (the knot of the fallen), Triskelion (Odin's triple horn), Mjólfnir (Thor's hammer), or the most popular Vegvisir - the Viking compass.

Protective functions, pre-Christian cultural heritage and spirituality are qualities provided by tattoo designs inspired also by Slavic mythology. However, there is no question of a revival of tattooing, because no traces of such a phenomenon have been left. Patterns such as *swarzyca* [crooked cross] (windlass), god's hands or trygwald have been adapted for contemporary tattooing as a part of a broader process of self-reflection on identity.

Transmission of Nordic, Celtic and Slavic symbolism to tattoo studios responds to the need of having strong symbols (amulets).



Historicaltattoo, fot. Jakub Olaf Strumitto
Historicaltattoo, photo: Jakub Olaf Strumitto



Arkadiusz Jakszewicz – Pan Gwiazdka, fot. Jakub Olaf Strumiłło
Arkadiusz Jakszewicz – Mr Star, photo: Jakub Olaf Strumiłło



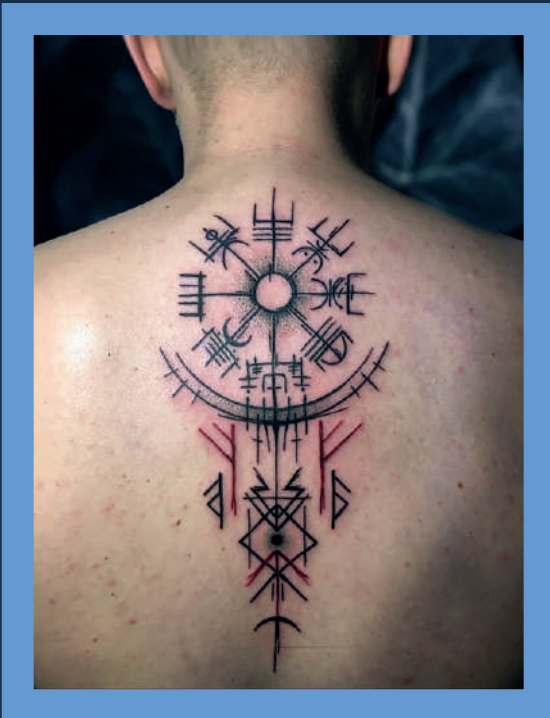
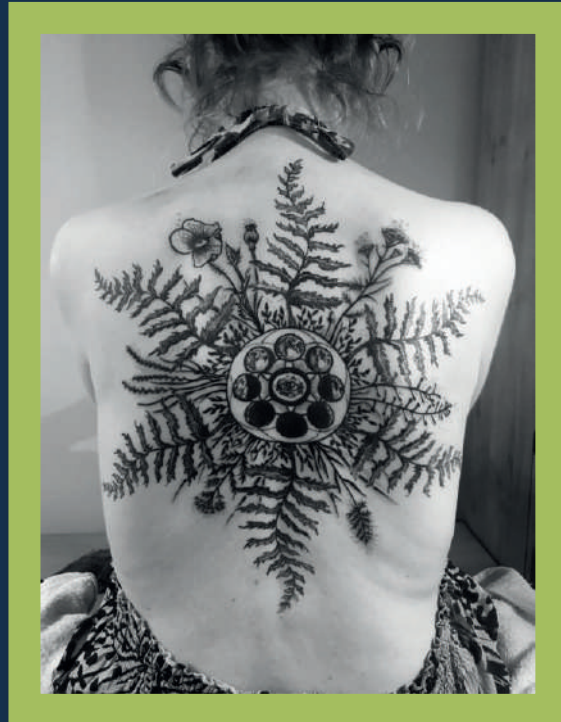
Holenderskie Muzeum Historyczne Archeon w Alphen aan den Rijn,
2016, fot. Magdalena Matuszewska / *Złodzieje dusz*
Archeon Dutch Historical Museum in Alphen aan den Rijn,
2016, photo: Magdalena Matuszewska / *Soul Thieves*



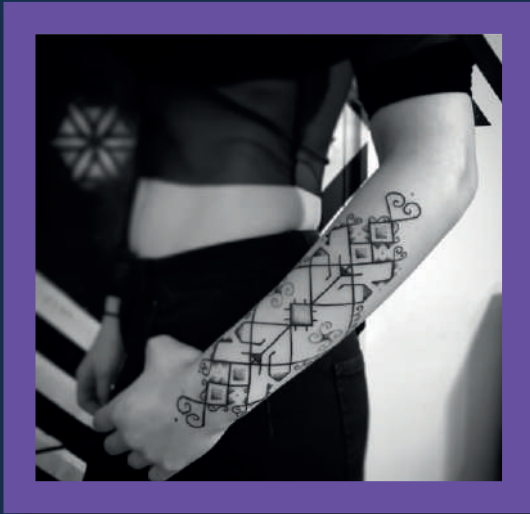
Handpoke, Wolin, 2019, fot. Magdalena Matuszewska / *Złodzieje dusz*
Handpoke, Wolin, 2019, photo: Magdalena Matuszewska / *Soul Thieves*



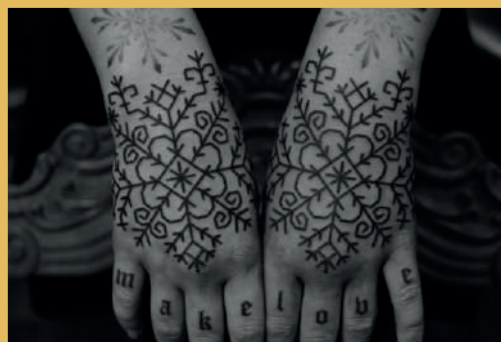
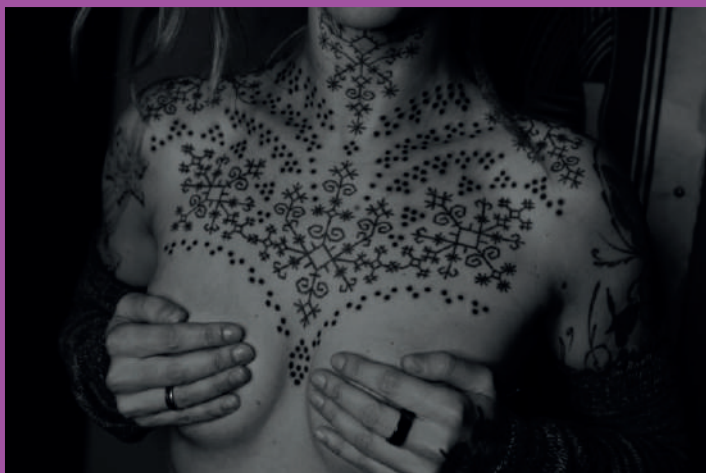
Centrum Słowian i Wikingów Wolin Jomsborg Vineta, 2019, fot. Magdalena Matuszewska / Złodzieje dusz
Center of Slavs and Vikings Wolin Jomsborg Vineta, 2019, photo: Magdalena Matuszewska / Soul Thieves



Projekt i realizacja tatuaży Aleksandra Ezorcyna – artystka nomadka
Design and implementation of tattoos by Aleksandra Ezorcyna – a nomad artist



Projekt i realizacja tatuazu Violeta Bendis z kopenhaskiego studia tatuazu Kunsten på Kroppen
Violeta Bendis tattoos design and realization from Copenhagen tattoo studio Kunsten på Kroppen



Projekt i realizacja tatuaży techniką handpoke – Historicaltattoo
Design and realization of handpoke tattoos – Historicaltattoo

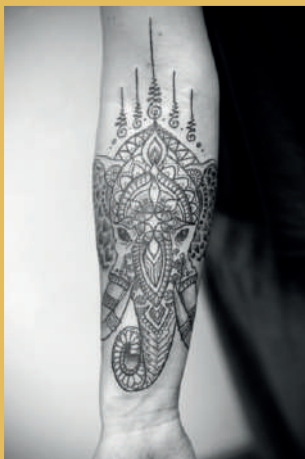


Aegishjalmur, 2014, fot. Mindwintercrone
Aegishjalmur, 2014, photo: Mindwintercrone

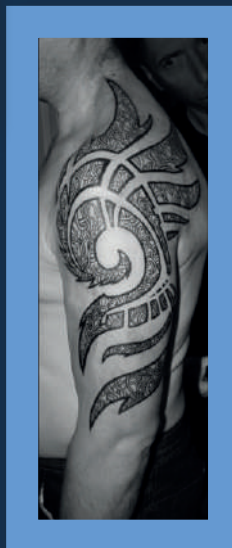
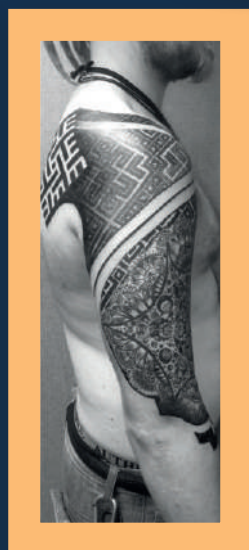
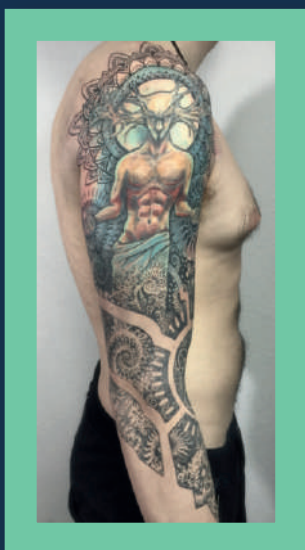




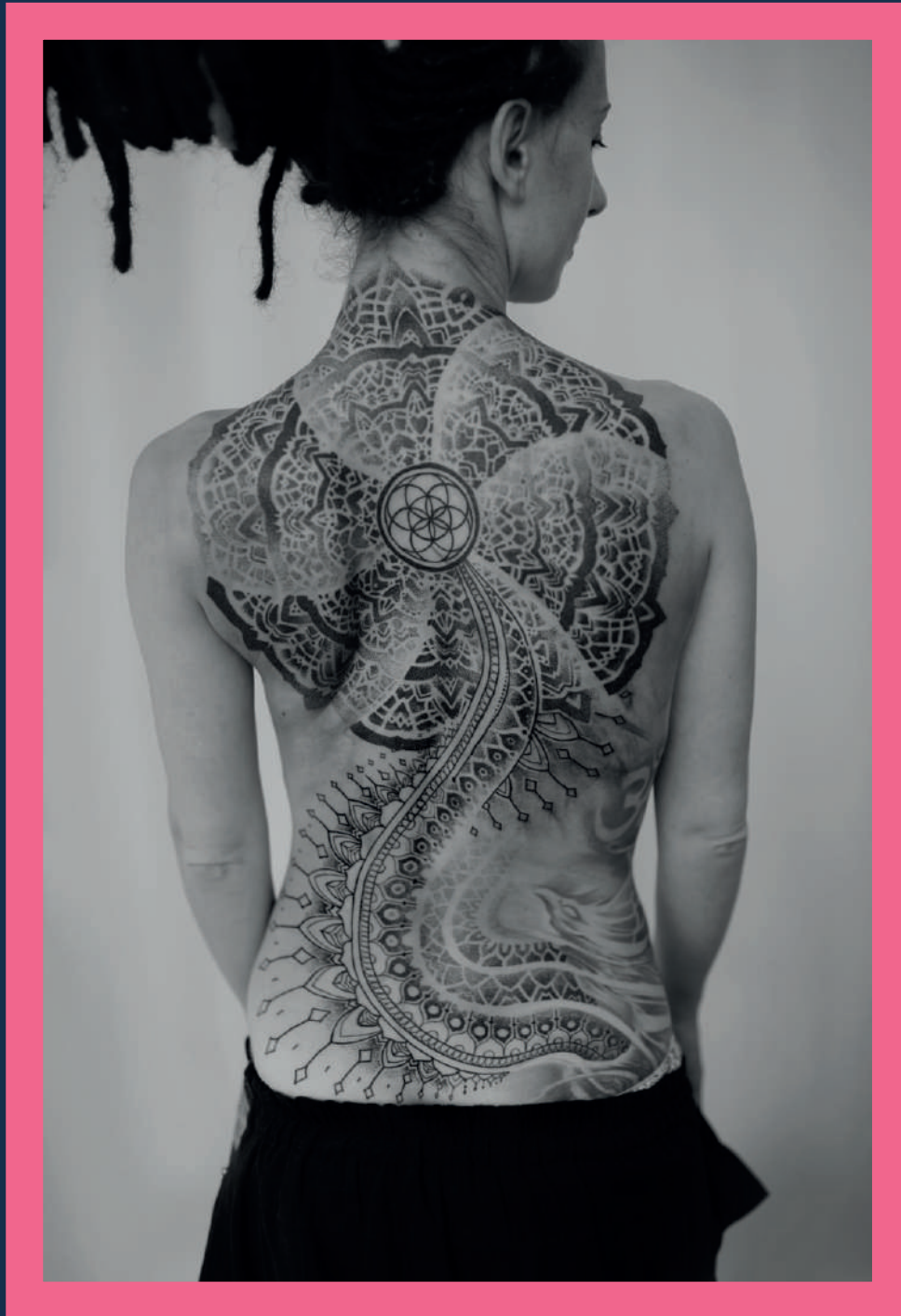
←↑ Projekt i realizacja tatuaży Kai Uwe Faust z kopenhaskiego studia tatuażu
Kunsten på Kroppen, fot. Christina Henrich-Löw z Body Art Photography
Design and realization of tattoos by Kai Uwe Faust from the Copenhagen tattoo studio
Kunsten på Kroppen, photo: Christina Henrich-Löw from Body Art Photography



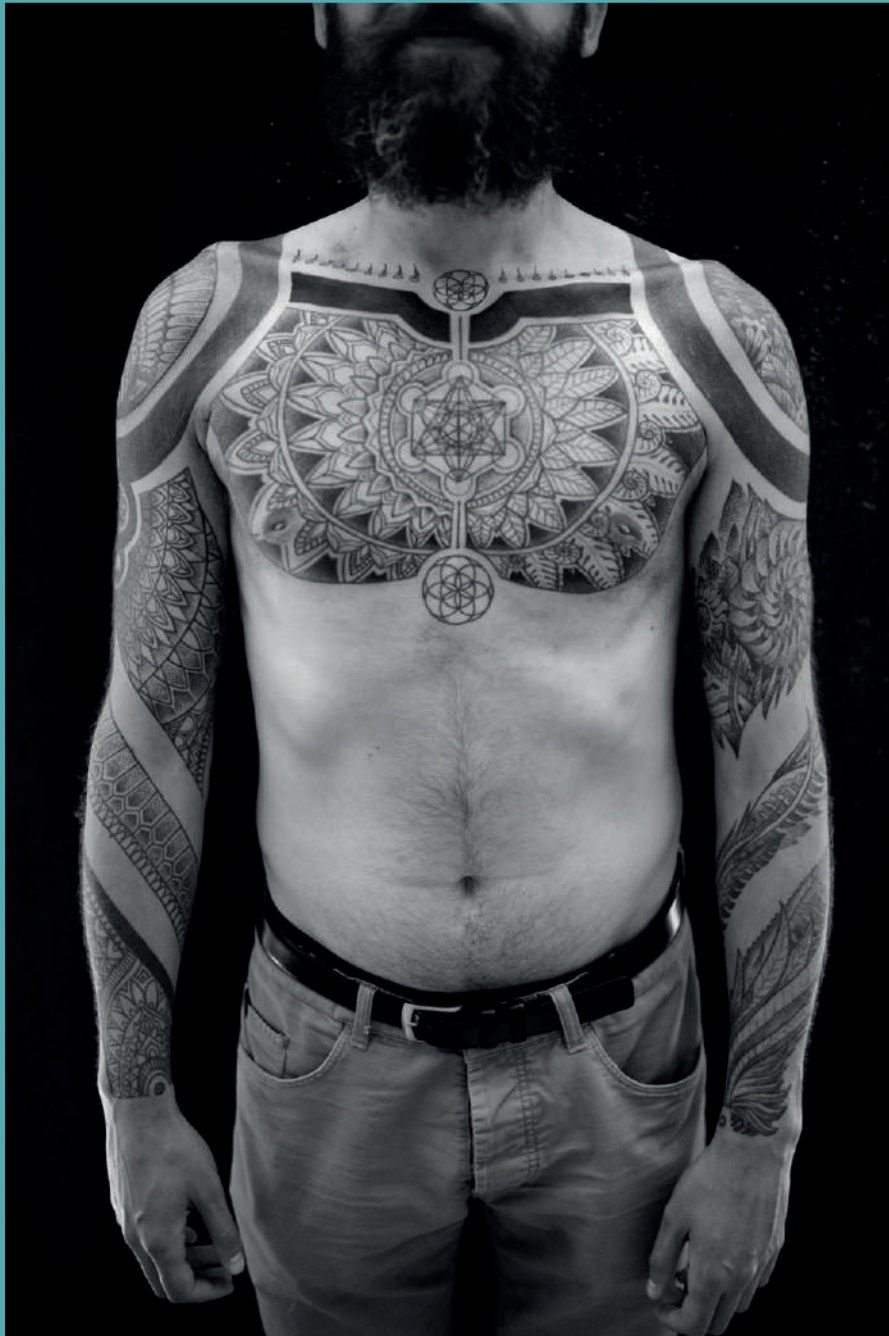
Projekt i realizacja tatuaży Piotr Szot – tatuażysta, poszukiwacz duchowy, praktykujący szamanizm
Design and realization of tattoos by Piotr Szot – tattoo artist, spiritual seeker, practicing shamanism



Projekt i realizacja tatuaży Piotr Szot – tatuażysta, poszukiwacz duchowy, praktykujący szamanizm
Design and realization of tattoos by Piotr Szot – tattoo artist, spiritual seeker, practicing shamanism



Projekt i realizacja tatuaży Piotr Szot – tatuażysta, poszukiwacz duchowy, praktykujący szamanizm
Design and realization of tattoos by Piotr Szot – tattoo artist, spiritual seeker, practicing shamanism



Projekt i realizacja tatuaży Piotr Szot – tatuażysta, poszukiwacz duchowy, praktykujący szamanizm
Design and realization of tattoos by Piotr Szot – tattoo artist, spiritual seeker, practicing shamanism



Żywa rusałka, technika mokrego kolodionu, 2020, fot. Jan Skwara
Live Rusalka, wet collodion technique, 2020, photo: Jan Skwara



Nadja, technika mokrego kolodionu, 2020, fot. Jan Skwara
Nadja, wet collodion technique, 2020, photo: Jan Skwara

TATUAŻ PATRIOTYCZNY

Polski tatuaż patriotyczny to wzory, które demonstrują związek z polską historią i są manifestacją dumy wyływającej z poczucia przynależności narodowej. Każdy taki motyw, to znak służący do autoprezentacji opartej na narracji narodowościowej. Na gruncie polskim moda na tatuaż wykorzystujący symbole narodowe wiąże się z szerszym zjawiskiem komercjalizacji tego typu znaków, poprzez ich wykorzystanie na odzieży, akcesoriach dla kibiców i asortymencie, który może budzić kontrowersje, takim jak pościel, bielizna, ręczniki, naczynia.

Duma z bycia Polakiem manifestuje się w tatuażu zarówno poprzez wzory godła, flagi, znak Polski Walczącej, jak i symbole, które wynikają z pewnych trendów narracji historycznej albo patriotycznej istniejących we współczesnej kulturze: Mały Powstaniec, wizerunki husarzy, żołnierze wyklęci, Witold Pilecki, Dywizjon 303, napis „Bóg, Honor, Ojczyzna”. Nie jest to zamknięta grupa znaków, będą się bowiem pojawiały nowe motywy, które w danej rzeczywistości społeczno-politycznej będą wpisywały się w silną identyfikację narodowościową. Wyrażanie siebie poprzez tatuatorską manifestację państwowości jest odzwierciedleniem poglądów prawicowych w polskim społeczeństwie, gdzie postawa patriotyczna jest silnie eksponowana. Wiąże się to z poczuciem zagrożenia tożsamości narodowej. Tatuaże patriotyczne, to formuła służąca budowaniu pomników pamięci o wielkich czynach, ofiarach poświęcających swoje życie, aktach bohaterstwa oraz wskazywanie na autorytety, wzorce do naśladowania, przewodników duchowych. Z historii Polski na rysunki pigmentem pod skórą transmitowane są komunikaty świadczące o wielkości narodu polskiego.

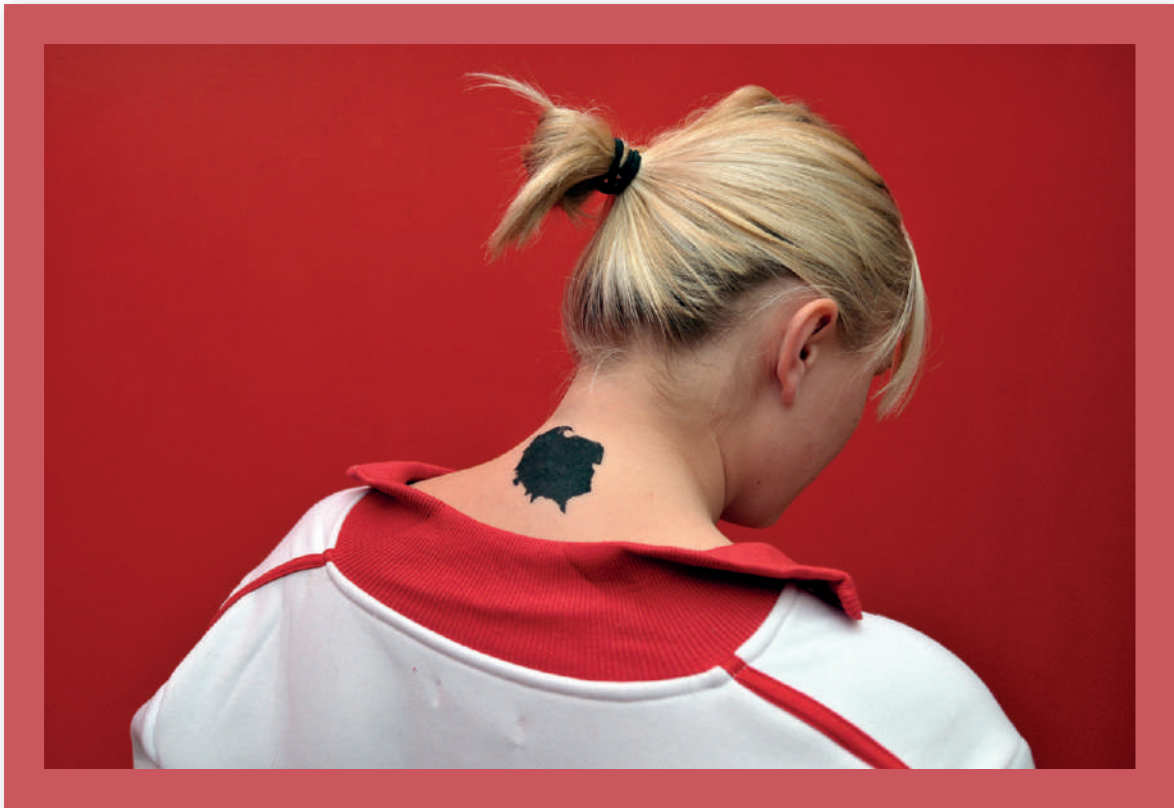
Tożsamość narodowa w realizacjach tatuatorskich wiąże się z nadużywaniem symboliki. Dotyczy to szczególnie sytuacji, w których jest ona przywłaszczana przez środowiska kibolskie i chuligańskie, które łączą te symbole z przemocą i agresją. Znak PW w kształcie kotwicy podlega ochronie prawnej i jego tatuowanie przez osoby, które prezentują poglądy skrajnie nacjonalistyczne jest wątpliwy moralnie¹. Podobne kontrowersje wywołuje tatuowanie symboliki narodowościowej na ciele – poniżej linii pleców. Trudno bowiem mówić o szacunku i czci tego znaku, jeśli jest on wytatuowany w strefie intymnej lub na łydce. Przestrzeń cielesna, która jest najbardziej preferowana do ukazywania emblematów patriotycznych, to góra ciała, szczególnie ramiona, klatka piersiowa i plecy (tu szczególnie rozbudowane motywy batalistyczne lub kompozycje łączące ikonografię z różnych epok historycznych).

1. Ustawa o ochronie Znak Polski Walczącej z dnia 10 czerwca 2014 r., Dz. U.2014 poz. 1062. Zob. https://www.cbos.pl/SPISKOM.POL/2017/K_133_17.PDF [dostęp: 07.03.2022].

PATRIOTIC TATTOO

Polish patriotic tattoos are patterns that demonstrate connection with Polish history and are a manifestation of pride coming from a sense of national belonging. Each such motif is a sign serving for self-presentation based on national narration. On the Polish ground the fashion for tattooing national symbols is connected with a wider phenomenon of commercialisation of such signs, through their use on clothing, accessories for sport fans, and assortment that can be controversial, such as bedding, underwear, towels, dishes.

The pride of being Polish is manifested in tattooing both through the patterns of emblem, flag, the symbol of Poland Fighting, and symbols that result from certain trends of historical or patriotic narration existing in contemporary culture: Little Insurgent, images of hussars, cursed soldiers, Witold Pilecki, 303 Squadron, the inscription "God, Honour, Homeland". This is not a closed group of signs, as new motifs will appear, which in the given social and political reality will be inscribed in a strong national identification.



Salon tatuażu narodowego, 2009, fot. Zbigniew Olszyna, projekty tatuaży Marta Frej
National Tattoo Salon, 2009, photo: Zbigniew Olszyna, Marta Frej's tattoo designs



Salon tatuażu narodowego, 2009, fot. Zbigniew Olszyna, projekty tatuaży Marta Frej
National Tattoo Salon, 2009, photo: Zbigniew Olszyna, Marta Frej's tattoo designs



*Salon tatuazu narodowego, 2009, fot. Zbigniew Olszyna, projekty tatuazy Marta Frej
National Tattoo Salon, 2009, photo: Zbigniew Olszyna, Marta Frej's tattoo designs*

MAŁA OJCZYZNA

Tatuaż to także formuła, która jest wykorzystywana w procesie budowania poczucia tożsamości regionalnej. Świadczy o tym na przykład realizacja projektu *BEBOK – 1 year tattoo design*, zrealizowanego przez dwójkę tatuażystów: Joannę Zielińską (Akvarco gallery) i Darka Doktora (Doktore-tattoo), dla których inspiracją była śląska mitologia i folklor. W ramach projektu w przeciągu roku stworzyli 12 projektów tatuaży – wariacji na temat strachów ze śląskiego bestiariusza. Powstały w ten sposób: Utopek, Biyda z nyndzom, Meluzyna, Fojerman, Płanetnik, Skarbek, Chabernica, Kleklimontka i w połączeniu z indywidualnym stylem obu tatuażystów, dały w rezultacie nową jakość tworząc nowatorskie emblematy regionalne. Tatuaże mają luźny związek ze śląską tożsamością, są jednak sposobem autokreacji w projekcie tożsamościowym i komunikują o przynależności do wspólnoty regionalnej.

W podobnym tonie utrzymany jest dwuletni interdyscyplinarny projekt Piotra Muschalika, Barbary Firla i Beaty Piechy-Van Schagen „Wytatuowani Śląskiem”. W jego efekcie powstał cykl fotograficznych portretów, w których ciała modeli zdobią tatuaże nawiązujące do motywów charakterystycznych dla tego regionu – górniczych i górnośląskich fotografii. Wzory na skórze mają, w tym przypadku silne znaczenie identyfikujące z przynależnością do śląskiej społeczności¹. Wybrzmiewa w nich nutka nostalgii i próba uchwycenia przemian – stary świat, charakterystyczny śląski krajobraz determinowany przez wydobycie węgla odchodzi bowiem w zapomnienie. Pierwiastek węgla zbudował kulturową matrycę Górnego Śląska. Wpłynął na krajobraz i folklor tego miejsca. Tatuaże z motywami górniczymi: śląski orzeł, szyby, węgiel, kopalnia, górnik, św. Barbara, to formuła dla postpamięci tego miejsca i jest przejawem odradzania „neoplemienności” regionu. Mobilizowanie społecznej świadomości, budzenie śląskości w różnych formach ma swoje odzwierciedlenie również w zjawisku tatuażu. Wzory inspirowane śląskością stały się budulcem dla tożsamości śląskiej, są mocnym komunikatem – „jestem stąd”. Nie ma to związku z ideologią autonomizacji tego regionu. Tatuaże wynikają z wyeksponowania osobistego związku z małą ojczyzną.

Podobnie jak w przypadku projektu *Beboki...* znaki śląskie zostały zinterpretowane przez artystów tatuażu. Kompozycje odwołują się do elementu pejzażu, który przypomina o świecie, którego już nie ma. W większości przypadków są to motywy odnoszące się do industrialnej przestrzeni². Wzory czerpią z ikonsfery, której pełnię znaczeń może odczytać współplemieniec. Jest to zakodowany komunikat, który chroni treści ważne

1. P. Muschalik, Barbara Firla, Beata Piecha-Van Schagen, *Wytatuowani Śląskiem. Górnośląska i górnicza tożsamość wyrażona tatuażem*, Katowice 2021, 139-147.

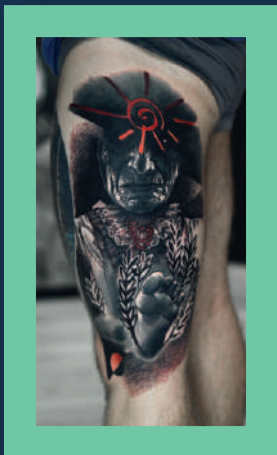
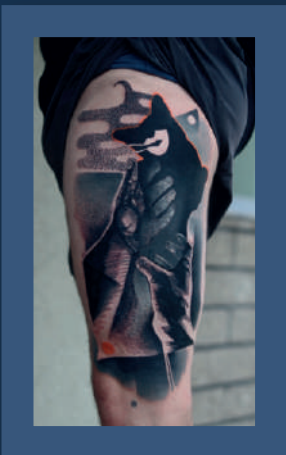
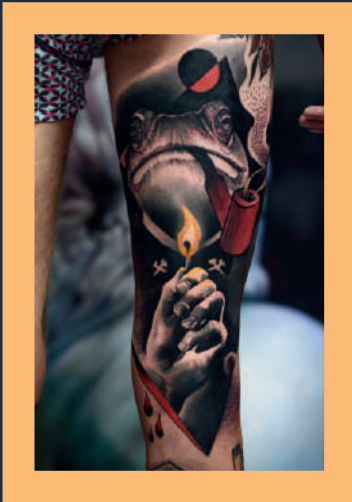
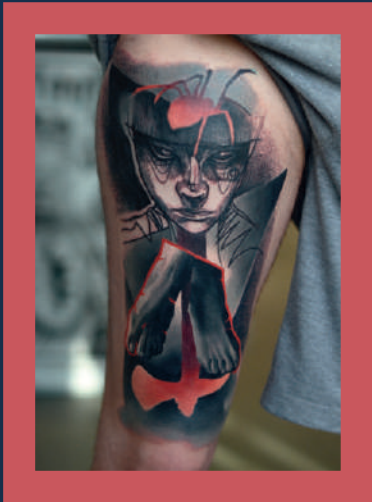
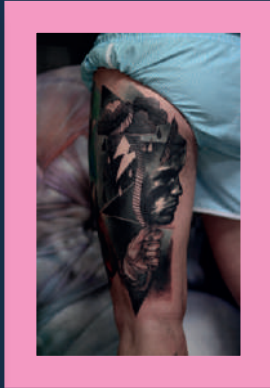
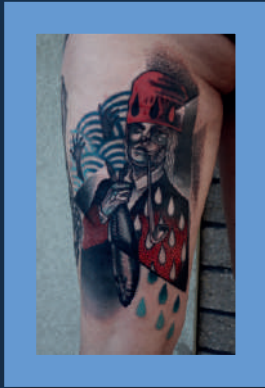
2. Ibidem, s. 55.

odnoszące się to kwestii osobistych. Mierzą się z mikrohistorią – pamięcią o przodkach, własnym dzieciństwie. Mają przypominać skąd pochodzą, mitami śląskości i przekładaniem grupowej tożsamości na osobistą refleksję. Tatuż nie jest tak silnym konstruktorem wskazującym na przynależność, jak choćby język – gwara śląska, ale węglowe motywy pod skórą stają się istotną narracją tożsamościową.

SMALL HOMELAND

Tattoo is a formula that is used in the process of building a sense of regional identity. This can be seen, for example, in the project 'BEBOK - 1 year tattoo design', carried out by two tattooists: Joanna Zielińska (Akvarco gallery) and Darek Doktor (Doktore-tattoo), who were inspired by Silesian mythology and folklore. Within the project, they created 12 tattoo projects - variations on the theme of the scares from the Silesian bestiary. The tattoos created in this way are: Utopek, Biyda z nyndzom, Meluzyna, Fojerman, Płanetnik, Skarbek, Chabernica, Kleklimontka in combination with the individual style of both tattooists, resulted in a new quality and created innovative regional emblems.

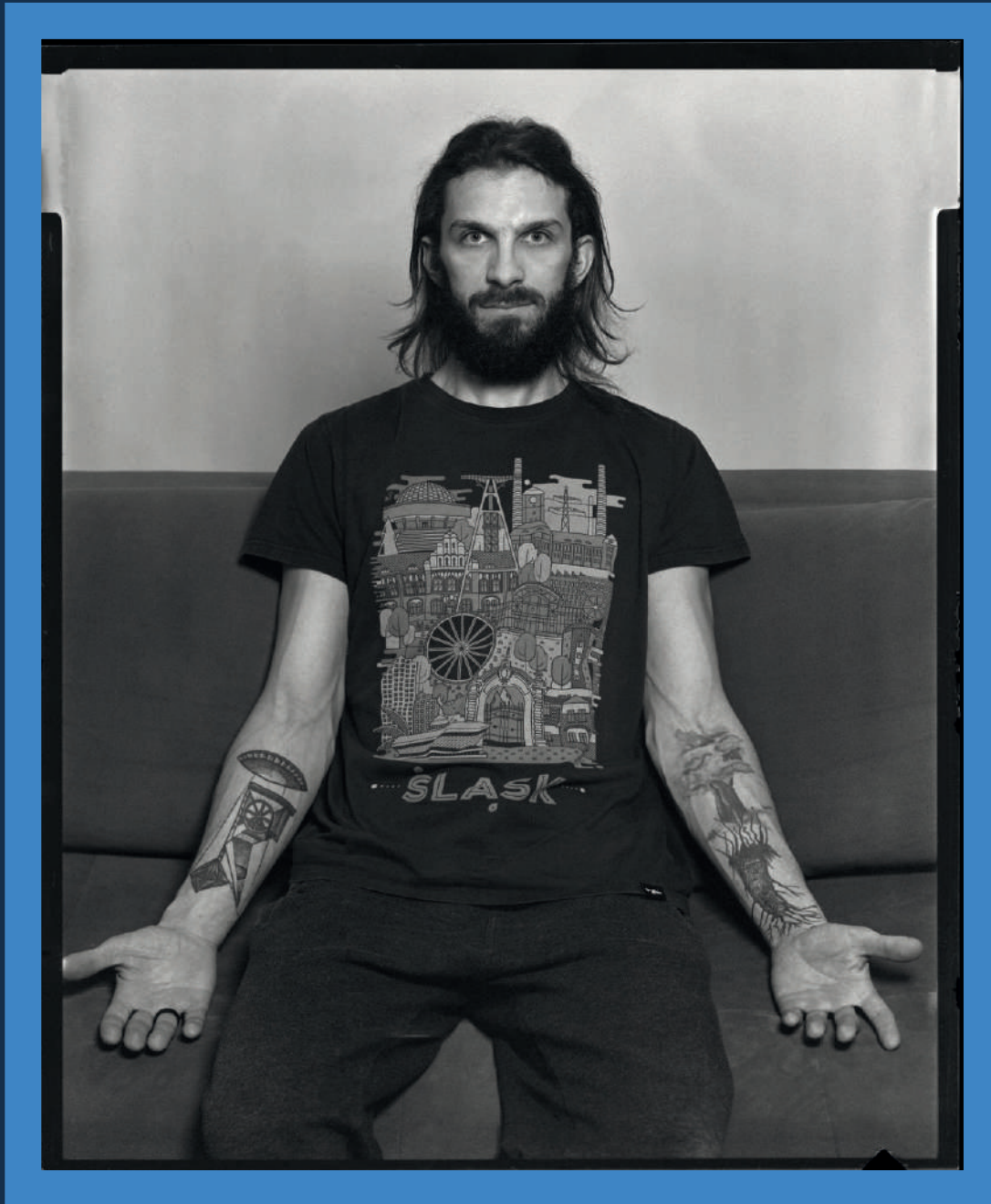
In a similar vein is the two-year interdisciplinary project by Piotr Muschalik, Barbara Firla and Beata Piecha-Van Schagen 'Tattooed with Silesia'. It resulted in a series of photographic portraits in which the models' bodies are decorated with tattoos referring to motifs characteristic for this region - mining and Upper Silesia. The patterns on the skin have, in this case, a strong identifying meaning with belonging to the Silesian community. They resound with a note of nostalgia and an attempt to capture changes - the old world, the characteristic Silesian landscape determined by coal mining, is being forgotten. Tattoos with mining motifs: a Silesian eagle, shafts, coal, a mine, a miner, St. Barbara, are a formula for the postmemory of this place and are a manifestation of the rebirth of the "neo-tribalism" of the region. Silesia-inspired patterns have become the building blocks of Silesian identity, they are a strong message - "I am from here". Tattoos result from exposing a personal relationship with the small homeland.





↔ *Bebok/1 year tattoo design, 2017, Joanna Zielińska (Akvarko gallery) i Darek Doktor (Doktore tattoo): Utopek, Biyda z nyndzom, Meluzyna, Skarbek, Fojerman, Chabernica, Kleklimontka, Chop z krowskimi ślypiami, Płanetnik, Marek, Mora, Bebok*

Bebok/1 year tattoo design, 2017, Joanna Zielińska (Akvarko gallery) and Darek Doktor (Doktore tattoo): Water demon, Misery, Melusine, Little Treasure, Fireman, Female field demon, An old, ugly woman dressed in a Silesian costume, A farmer with cow eyes, A Storm Shepherd, Marek, Mora, Bebok



Wytatuowani Śląskiem, 2021, fot. Piotr Muschalik, autorzy projektu:
Piotr Muschalik, Barbara Firla, Beata Piecha-van Schagen
Tattooed with Silesia, 2021, photo: Piotr Muschalik, authors of the project:
Piotr Muschalik, Barbara Firla, Beata Piecha-van Schagen



Wytatuowani Śląskiem, 2021, fot. Piotr Muschalik, autorzy projektu:
Piotr Muschalik, Barbara Firla, Beata Piecha-van Schagen
Tattooed with Silesia, 2021, photo: Piotr Muschalik, authors of the project:
Piotr Muschalik, Barbara Firla, Beata Piecha-van Schagen



Wytatuowani Śląskiem, 2021, fot. Piotr Muschalik, autorzy projektu:
Piotr Muschalik, Barbara Firla, Beata Piecha-van Schagen
Tattooed with Silesia, 2021, photo: Piotr Muschalik, authors of the project:
Piotr Muschalik, Barbara Firla, Beata Piecha-van Schagen

TATUAŻ W SZTUCE

Współcześnie tatuaż pretenduje do kategorii sztuki. Taka zmiana wynika po części z faktu, że wielu tatuatorów to osoby, które są dyplomowanymi artystami a tatuowanie to dla nich jedna z dróg artystycznego wyrazu (i źródło dochodu). Artyfikacja tej grupy zawodowej wpływa na różnicowanie stylu tatuowania, a artystyczna ekspresja przekłada się na pomysłowość i oryginalność obrazów pigmentowych pod skórą.

Prowokuje to również dyskusje czy wykonywanie tatuażu to rzemiosło czy też akt kreacji artystycznej. Argumentem przeciwko traktowaniu tatuażu jako dziedziny sztuki jest fakt, że nie ma mowy o totalnej wolności twórczej, jeśli w grę wchodzi konfrontacja z klientem, jego oczekiwaniami i ingerencją w wykonywany wzór lub gdy rysunek jest powtarzany wielokrotnie albo jest bardzo prosty (jak kropka, tła lub linia).

Sztuka pojawiała się w historii tatuażu bardzo często jako inspiracja. Począwszy od XIX-wiecznych artystów tatuażu, którzy kopiowali dzieła wielkich malarzy europejskich, aż do czasów współczesnych, kiedy dość często pojawiają się szczególnie motywy z uznanych dzieł artystycznych. Mamy do czynienia również z odwrotnym zjawiskiem, kiedy to tatuaż staje się inspiracją do powstania dzieła sztuki lub jest głównym motywem artystycznej kreacji.

Wytatuowana skóra jako inspiracja artystyczna albo podmiot działań artystycznych to temat, w którym dopisywane są kolejne rozdziały. Artysta konceptualny – Wim Delvoye stworzył projekt, w którym tatuażem pokrył skóry świń, a po ich śmierci spreparował zwierzęta i nadal eksponował je we wnętrzach galerii. Innym jego działaniem było wykonanie tatuażu na plecach modela Tima Steinera, który nosząc ten autorski wzór jest zobowiązany do brania udziału w wystawach (żywy eksponat), a po jego śmierci skóra zostanie wypreparowana i oddana artyście¹.

Na gruncie polskiego malarstwa, w którym motyw tatuażu jest niezwykle istotny, na uwagę zasługują prace Agnieszki Nienartowicz oraz Tomasza Poznysza. Nienartowicz maluje fotorealistyczne portrety kobiet. W odstąpiętych partiach ich ciał – z reguły są to plecy, znajdują się tatuaże². Wzory na nagiej skórze są odwzorowaniem religijnych dzieł malarstwa europejskiego (m.in. Michała Anioła, Caravaggia, Rogiera van der Weydena, Hieronima Boscha, Hansa Memlinga). Dla Agnieszki Nienartowicz skóra to

1. <https://wimdelvoye.be/work/tattoo-works/tim/> [dostęp: 20.03.2022].

2. <http://agnieszkaniartowicz.com/> [dostęp: 20.03.2022].

płatyczna, na której można wyrazić treści uzupełniające wymowę dzieła. Z jednej strony mamy efekt prowokacji – piękno kobiecego ciała i religijna narracja, intymność i sacrum, z drugiej niezwykle ciekawy pomysł umieszczenia obrazu w obrazie. Artystka zwraca w ten sposób uwagę, że nauki religijne, którymi nasiąkamy, są nam trwale przynależne. Dogmaty wiary przedstawione jako pigment pod skórą – swoiste stygmaty, to metafora tego, co wnika w nas głęboko i trwale oraz determinuje naszą tożsamość. Bez względu na to czy jesteśmy praktykującymi wyznawcami wiary, religia jest niezbywalnym konstruktem dziedzictwa kulturowego, które jest dla oswojone i którym się posługujemy. Multiplikacja treści w przedstawieniu malarskim wykorzystująca jako medium tatuaż poszerza znacznie jego pole interpretacyjne.

Tomasz Poznysz w malarskim cyklu *Pod skórą* wykorzystuje motywy ikoniczne nawiązujące do warsztatu dawnych mistrzów z kręgu carravaggionistów³. Postaci przedstawione przez artystę otrzymują jednak tatuaże. Dzięki temu zabiegowi wysublimowane malarstwo spotyka się na jednym płótnie ze zjawiskiem popkultury. Jest to niezwykle finezyjne połączenie, z drobiazgową dbałością o detal. Stylistyka starego malarstwa i wzory na skórze są harmonijnie połączone, żaden z porządków stylistycznych nie jest nadrzędny. W cyklu rozpoczętym w 2016 roku artysta na kanwie obrazów niejako uzupełnia ich treść „tatuując” odsłonięte części ciała. Tatuaż jest formą wypowiedzenia w narracji, nasycenia symboliką i głębią interpretacji. Znaki na ciele nie są przypadkowe i wiążą się z historią przedstawionych postaci. W tatuażu – rozbudowanym zestawie symboli zawarte są treści wskazujących zarówno na życiorys postaci, ale też kwestię emocji i aspekty psychologiczne. Autor celowo postarza obrazy poprzez stosowanie krakeluri – siatki spękań warstw malarskich, które w normalnym trybie powstają pod wpływem czasu. Poznysz nadaje tym samy ryt uniwersalności w swoich dziełach, nie są one przyporządkowane do konkretnego momentu historycznego.

Wykonywanie tatuażu we współczesnym studiu jest tematem obrazu Agaty Kus *Tatuatorka*. W tym przedstawieniu artystka z jednej strony drobiazgowo odtwarza wnętrze studia tatuażu, z drugiej zaś buduje w ten sposób scenę do przedstawienia, jakim jest tatuowanie. Uwypuklona czernią ubrania tatuatorka przedstawiona jest w skupionej pozie demiurga, który tworzy dzieło niejako wewnątrz przedstawienia malarskiego. Główną osią obrazu jest nagie ciało kobiety, rozłożone przed tatuażystką niczym płótno malarskie. W przypadku analizy tej pracy rodzą się pytania – co jest dziełem sztuki, obraz czy ciało pokryte tatuażem? Dzieło, artystka, modelka to równorzędni bohaterowie widowiska, które rozgrywa się na płótnie Kus.

3. <http://tomaszpoznysz.blogspot.com/> [dostęp: 26.03.2022].

Przykłady włączenia tatuażu w działania artystyczne odnajdziemy również w sztukach intermediów. Patrycja Parzych w projekcie *Wszystkie tatuaże, których...* (dyplom w Katedrze Intermediów UMK 2020) zamazuje granicę między twórcą a dziełem. Obiektem jej kreacji artystycznej jest tkanina imitująca skórę, którą pokrywają projekty szesnastu ręcznie wyszytych tatuaży. Artystka ma problem z przyjęciem tatuażu na skórę naturalną ponieważ jest to trwała forma zdobienia ciała. Stąd tkanina, która staje się substytutem powłoki jej ciała oraz nici, które są zdobieniem trwałym, ale nie permanentnym. Artystka odbiera tym samym cielesny charakter aktu tatuatorskiego, zachowując jego semantykę.

Kolejnym odwołaniem do ludzkiej skóry, jako specyficznego podłoża dla artystycznych kreacji, jest projekt Magdaleny Zwolińskiej *Moje żywe płótno* (dyplom w Katedrze Intermediów UMK 2021). Tatuaz jest w tym działaniu symbolem przyjaźni, nośnikiem znaczeń które budują więź między dwiema kobietami. Uwikłanie procesu tatuowania w relacje międzyludzkie, naznacza wzór pigmentowy bliskością i emocjami. Kolejne projekty tatuaży, które mają powstać w przyszłości, a obecnie są jedynie wzorami na kalce, zaświadcza, że relacja będzie trwała nieprzerwanie. Trwałość tatuażu jest potwierdzeniem i jednocześnie zapowiedzią kontinuum – spoiwem emocjonalnym. W filmie będącym składową projektu ukazane jest tatuowanie runy symbolizującej miłość i poświęcenie. Pojawia się również kwestia specyficznego „podłoża” – skóry, której naznaczenie trwałym wzorem jest poświęceniem swoistego poświęcenia a sam proces tatuowania ma znamiona rytuału tworzenia więzi.

Projekt *Traces* artystki i tatuatorki Tyny Majczuk to połączenie performansu, japońskiego malarstwa tuszem sumi-e i procesu powstawania tatuażu – od pomysłu do ukończenia projektu⁴. Tatuaz w projekcie Majczuk utrwala to, co wydaje się ulotne – ślad jaki zostaje po nawiązaniu relacji z innym człowiekiem. Tatuaz to utrwalacz, a jednocześnie świadectwo minionych zdarzeń zostawiających w pamięci emocjonalny ślad. Bohaterowie performansu to żywe dzieła sztuki, a tatuaz, którym zostali naznaczeni sprawia, że ich spotkanie nie zostanie zapomniane, ale trwale zmieniło ich zarówno w aspekcie duchowym, jak i fizycznym. Performerzy zostali połączeni symbolicznym wzorem tatuażu o abstrakcyjnej formie – swoistym nieurzędowym aktem więzi.

Artyści w realizacjach twórczych przekraczają granicę sztuki, stając się zarówno twórcami, jak i podmiotami działań. Skóra jest niezwykle przestrzenią, która z jednej strony wyznacza granice naszego ciała, ale pozwala też na wniknięcie w sferę emocjonalną

4. <https://www.tynamajczuk.com/bio> [dostęp: 23.03.2022].

i poszerzenie pola interpretacji. Tak jak bohater przedstawienia teatralnego *BodyArt*⁵ (na podstawie dramatu Igora Bauersima i Réjane Desvignes *Tattoo*), artysta konceptualny Tiger, obiektem sztuki uczynił swoje wytatuowane ciało wystawiając je po śmierci w gablocie galeryjnej. Miało to być potwierdzeniem jego fizycznego bytu i przekroczeniem granic śmierci. Ale jest tu jeszcze jeden wymiar – oto ciału nadano czysto ekspozycyjną funkcję: z żywego bytu funkcjonującego w świecie stało się martwym artefaktem wystawionym w sterylnych warunkach sal ekspozycyjnych.

Paulina Wach w swoich grafikach komputerowych wykorzystuje tatuaż z motywami ludowymi jako silną identyfikację regionalną⁶. Połączenie elementów stroju ludowego oraz nowoczesnego środka wyrazu jakim jest tatuaż daje w efekcie ciekawy eksperyment z ludowością i kulturą popularną. Polemizuje też ze sztuką tradycyjną jako twórczością przywiązaną do form i motywów, nieskorą do eksperymentów i przekraczania granic.

Moda na tatuaże i ich wzrastająca obecność w przestrzeni publicznej zainspirowała medaliera Sebastiana Mikołajczaka do stworzenia „obiekty medalierskiego” zatytułowanego *Tożsamość II*. W jego centrum znajduje się koło z wyrytymi tatuażami, którego ruch obrotowy wpływa na zmianę wzorów pojawiających się na ciele dwóch ludzkich sylwetek. To metaforyczne odniesienie do przemian ludzkiej tożsamości, która wyłania się poprzez różnorodne rysunki pigmentem na skórze. Każdy tatuaż jest wynikiem indywidualnego wyboru, który przekłada się na ekspresję własnego „ja” na tzw. „ciele społecznym”, czyli tymi fragmentami, które mogą być eksponowane w kontaktach międzyludzkich. Medal Mikołajczaka jest swoistym komentarzem do zjawiska kulturowego, jakim jest współczesna popularność modyfikacji ciała.

Skóra to medium wykorzystywane w różnych obszarach sztuki (od nagiego ciała jako kostiumu we współczesnym teatrze, przez bodypainting, do body-artu i innych działań performatywnych wykorzystujących ciało jako tworzywo i nośnik). Tatuaż bez względu na to, czy w przyszłości zostanie uznany jako pełnoprawna dziedzina sztuki, niewątpliwie na fali popularności coraz częściej będzie się stawał inspiracją do powstawania kolejnych prac z różnych dziedzin sztuki.

5. *BodyArt*, reż. Ana Nowicka, Teatr im. Wilama Horzycy, Toruń, premiera 2013 rok.

6. <https://paulinawachart.wixsite.com/paulinawach/professional> [dostęp: 21.03.2022].

TATTOO IN ART

Nowadays tattooing aspire to be art. This change is partly due to the fact that many tattooists are people who are certified artists and tattooing is for them one of the ways of artistic expression. Artification of this professional group affects the differentiation of tattooing styles and artistic expression translates into ingenuity and originality of pigmented images under the skin.

It also provokes discussions whether tattooing is a craft or an act of artistic creation. The argument against treating tattooing as a field of art is the fact that there is no total creative freedom when it comes to confrontation with the client, their expectations and interference in the performed pattern or when the drawing is repeated many times or is very simple.

Art appeared very often in the history of tattooing as an inspiration. Starting from 19th century tattoo artists who copied works of great European painters, up to modern times, when quite often there appear especially motifs from recognised artistic works. We are also dealing with the opposite phenomenon when a tattoo becomes an inspiration to create a work of art or is the main motif of an artistic creation.

On the ground of Polish painting, in which the tattoo motif is extremely important, the works of Agnieszka Nienartowicz and Tomasz Poznysz deserve attention.

Agnieszka Nienartowicz paints photorealistic portraits of women. In the exposed parts of their bodies - usually the back - there are tattoos. The patterns on naked skin are reproductions of religious works of European painting (Michelangelo, Caravaggio, Rogier van der Weyden, Hieronymus Bosch, Hans Memling, among others). For Agnieszka Nienartowicz, skin is a surface on which it is possible to express content complementing the meaning of the work. On the one hand, we have a provocative effect - the beauty of the female body and religious narration, intimacy and sacrum, on the other, an extremely interesting idea of placing the image in the painting. The artist thus draws our attention to the fact that religious preachings, with which we are imbued, are permanently imprinted on us. The dogmas of faith presented as pigment under the skin - a kind of stigmata - are a metaphor for what penetrates us deeply and permanently and determines our identity.

In his painting series *Under the Skin*, Tomasz Poznysz uses iconic motifs which refer to the workshop of the old masters from the circle of Carravaggionists. However, the figures presented by the artist are tattooed. Thanks to this, sublime painting meets the phenomenon of pop culture on one canvas. It is an extremely fine combination, with meticulous attention to detail. The style of old painting and the patterns on the skin are harmoniously combined, none of the stylistic orders is superior. The tattoo is a form of supplementing the narrative, saturating it with symbolism and depth of interpretation. The marks on the body are not accidental and are connected with the history of the depicted characters.

Tattooing in a contemporary studio is the subject of Agata Kus's painting *Tatuatorka*. On the one hand, the artist meticulously recreates the interior of the tattoo studio, and on the other, she builds in this way a stage for the performance of tattooing. The tattooist, highlighted by the black of her clothes, is presented in a concentrated pose of a demiurge who creates a work, as it were, inside a painting representation. The main axis of the image is the naked female body, spread out in front of the tattooist like a painter's canvas. When analysing this work, the question arises - what is the work of art - the painting or the tattooed body? The work, the artist, the model are equal protagonists of the spectacle that takes place on Kus' canvas.

Examples of including the tattoo in artistic activities can also be found in intermedia art. Paulina Parzych in the project *All tattoos of which...* (diploma in the Department of Intermedia at the Nicolaus Copernicus University in Toruń 2020) blurs the boundary between the creator and the work. The object of her artistic creation is a fabric imitating skin, which is covered with designs of sixteen hand-stitched tattoos. The artist has a problem with accepting the tattoo on natural skin because it is a permanent form of body decoration. Hence the fabric, which becomes a substitute for her body shell, and the threads, which are a durable but not permanent decoration. The artist thus takes away the bodily character of the tattooing act, while preserving its semantics.

Another reference to human skin as a specific substrate for artistic creations is Magdalena Zwolińska's project *My Living Canvas* (diploma in the Department of Intermedia, Nicolaus Copernicus University, 2021). The tattoo in this work is a symbol of friendship, a carrier of meanings which build a bond between two women. The entanglement of the tattooing process in interpersonal relations marks the pigmented pattern with closeness and emotions. Subsequent tattoo designs, which are to be made in the future but are currently only tracing paper patterns, testify that the relationship will continue uninterrupted. The permanence of the tattoo is a confirmation and at the same time a foreshadowing of the continuum - an emotional bond. The film which is a component of the project shows the tattooing of a rune symbolising love and devotion. There also appears the question of a specific 'substrate' - of the skin, which, when marked with a permanent pattern, is a testimony of a specific sacrifice, and the tattooing process itself is a ritual of bonding.

The *Traces* project by an artist and tattooist Tyna Majczuk is a combination of performance, Japanese sumi-e ink painting and the process of creating a tattoo - from the idea to the completion of the project. The tattoo in Majczuk's project perpetuates what seems to be fleeting - the trace that remains after establishing a relationship with another human being. Tattoo is a fixer and at the same time a testimony of past events leaving an emotional trace in the memory. The protagonists of the performance are living works of art, and the tattoo with which they have been marked makes sure that their meeting will not be forgotten, but has permanently changed them both in the spiritual and physical aspect. The performers were connected by a symbolic tattoo pattern of an abstract form - a kind of unofficial act of bonding.

In their creative realisations, the artists cross the border of art, becoming both creators and subjects of their actions. The skin is an extraordinary space which, on the one hand, defines

the limits of our body, but also allows us to enter the emotional sphere and broaden the field of interpretation. Like the protagonist of the theatrical performance *BodyArt* (based on the drama by Igor Bauersim and Réjane Desvignes *Tattoo*), the conceptual artist Tiger made his tattooed body an object of art by displaying it in a gallery showcase after his death. This was meant to be a confirmation of his physical existence and to transcend death, but there is another dimension here. The body was given a purely expositional function: from a living being functioning in the world it became a dead artefact displayed in the sterile conditions of exhibition rooms.

In her computer graphics, Paulina Wach uses tattooing with folk motifs as a strong regional identification. The combination of elements of folk costumes and modern means of expression such as tattooing results in an interesting experiment with folklore and popular culture. It also polemises with traditional art as a creation attached to forms and motifs, reluctant to experiment and cross the borders.

Skin is a medium used in various areas of art (from the naked body as a costume in contemporary theatre, through bodypainting, to body-art and other performative activities using the body as a material and carrier). Whether or not tattooing will be recognised as a fully-fledged field of art in the future, undoubtedly, on the wave of its popularity, it will more and more often become an inspiration for new works in various fields of art.



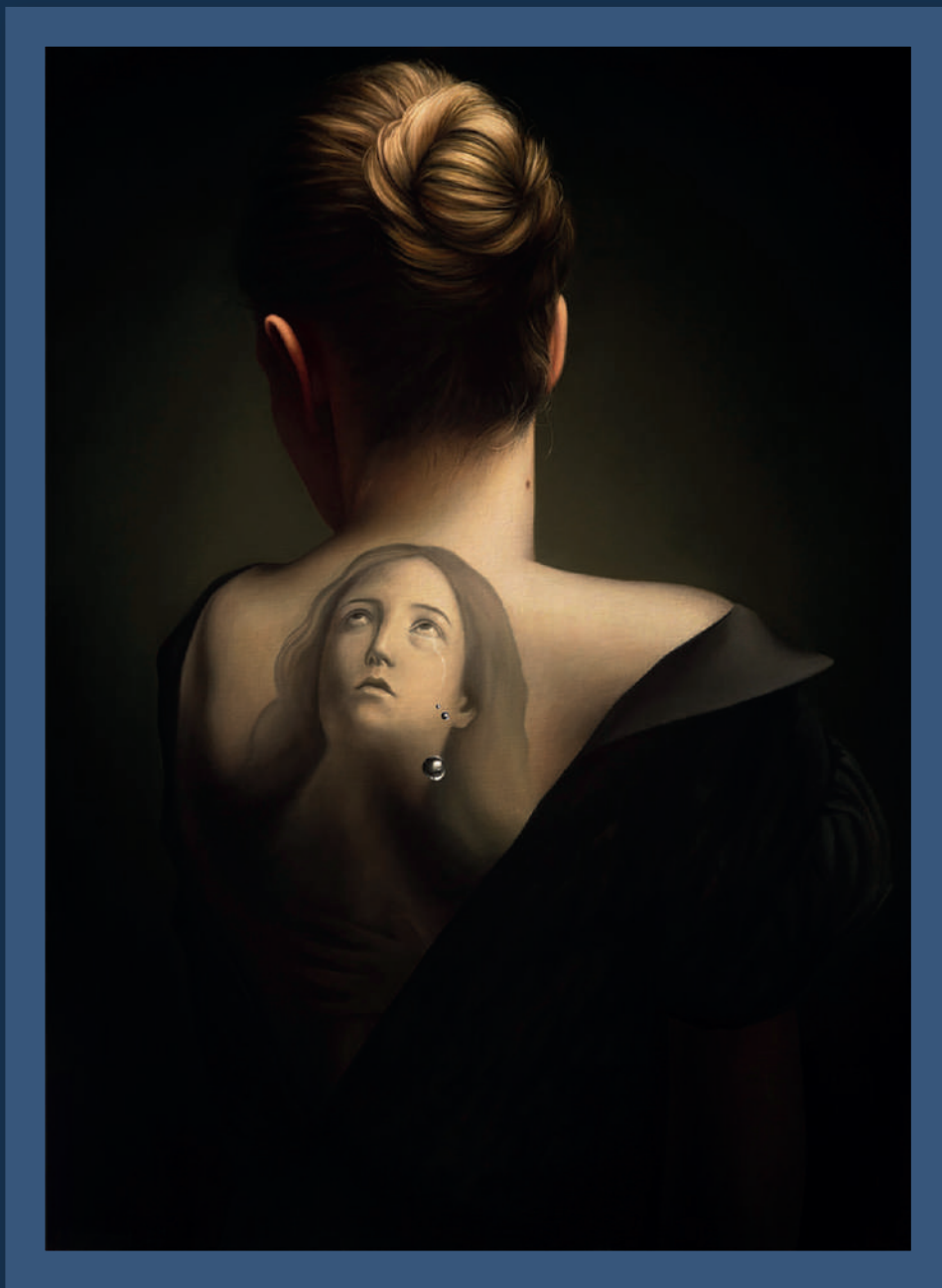
Tożsamość II, Sebastian Mikołajczak, 2017, medal lany, aluminium
Identity II, Sebastian Mikołajczak, 2017, cast medal, aluminium



Owieczka boża, Agnieszka Nienartowicz, według Hansa Memlinga,
2021, olej na płótnie, fot. Karol Nienartowicz
God's Sheep, Agnieszka Nienartowicz, after Hans Memling,
2021, oil on canvas, photo: Karol Nienartowicz



Upadek zbuntowanych Aniołów, Agnieszka Nienartowicz, według Pietera Bruegela Starszego, 2021, olej na płótnie, fot. Karol Nienartowicz
The Fall of the Rebel Angels, Agnieszka Nienartowicz, after Pieter Bruegel the Elder, 2021, oil on canvas, photo: Karol Nienartowicz



Łzy Marii Magdaleny, Agnieszka Nienartowicz, według Guido Reni,
2021, olej na płótnie, fot. Karol Nienartowicz
Mary Magdalene's Tears, Agnieszka Nienartowicz, after Guido Reni,
2021, oil on canvas, photo: Karol Nienartowicz



Odślonięcie, Agnieszka Nienartowicz, 2021, olej na płótnie, fot. Karol Nienartowicz
The Unveiling, Agnieszka Nienartowicz, 2021, oil on canvas, photo: Karol Nienartowicz



Artemizja przygotowuje się do wypicia prochów swojego męża Mauzolusa,
seria „Pod skórą”, Tomasz Poznysz, 2022, olej na płótnie
Artemisia Prepares to Drink the Ashes of her Husband, Mausolus,
series „Under The Skin”, Tomasz Poznysz, 2022, oil on canvas



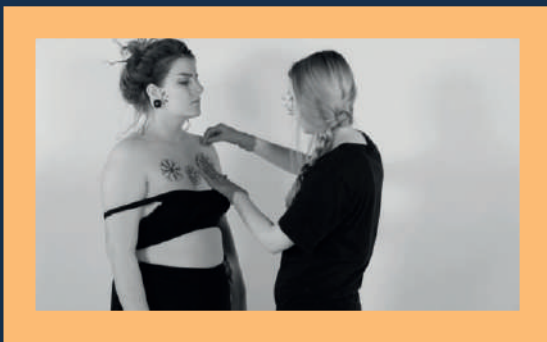
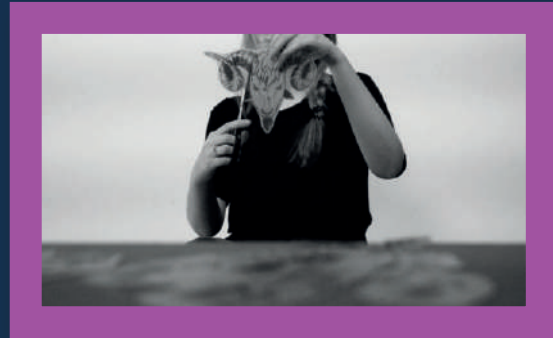
Tatuatorka, Agata Kus, 2019, olej na płótnie, kolekcja prywatna
Tattoo artist, Agata Kus, 2019, oil on canvas, private collection



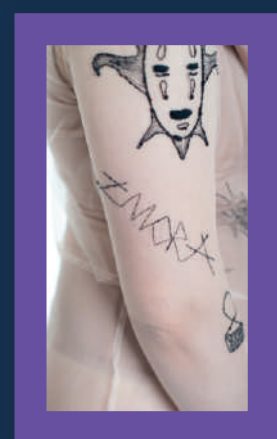
Król spod Giewontu, Paulina Wach, grafika z projektu Modern Folking
The king from Giewont Mountain, Paulina Wach, artwork from The Modern Folking Project



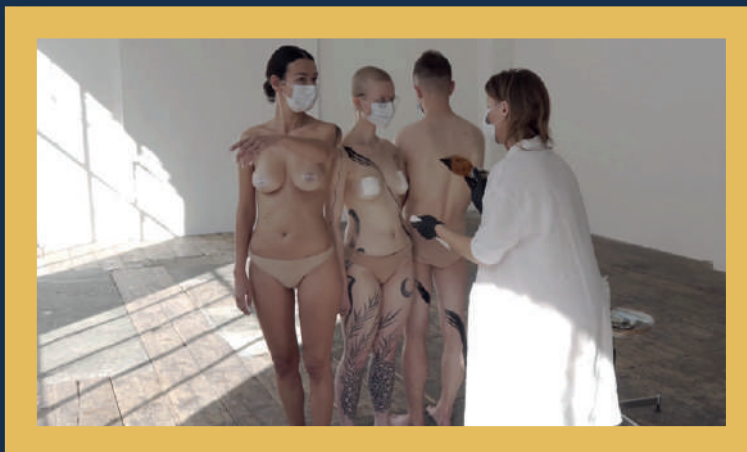
Sójka, Paulina Wach, 2018, grafika z projektu *Modern Folking*
Jay, Paulina Wach, 2018, artwork from *The Modern Folking Project*



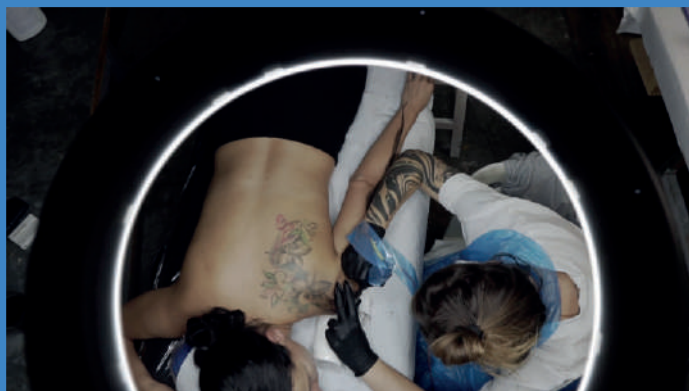
Moje żywe płótno, Magdalena Zwolińska, dyplom w Katedrze Intermediów UMK 2021
My living canvas, Magdalena Zwolińska, diploma at the Intermedia Department, UMK 2021



Wszystkie tatuaże, których..., Patrycja Parzych, dyplom w Katedrze Intermediów UMK 2020
All the tattoos, that..., Patrycja Parzych, diploma at the Intermedia Department, UMK 2020



Traces 1, Tyna Majczuk, Twórca filmu: Maciej Matowski, Wiedeń, 9-11.10.2020
Traces 1, Tyna Majczuk, Creator of the film: Maciej Matowski, Vienna, 9-11.10.2020



Traces 2, Tyna Majczuk, Twórca filmu: Maciej Matowski, Warszawa, 26-27.09.2021
Traces 2, Tyna Majczuk, Creator of the film: Maciej Matowski, Warsaw, 26-27.09.2021



Body Art (Tattoo), rež. Ana Nowicka, Teatr im. Wilama Horzycy, Toruń, 2013, fot. Wojtek Szabelski
Body Art (Tattoo), director: Ana Nowicka, Theater of Wilam Horzyca, Toruń, 2013, photo: Wojtek Szabelski

LITERATURA

AIR, *Tribal Art of North East India*, „Akashvani” 1982, Vol. XLVII, No. 27, s. 5.

Aliyu Mohammed, *Developing painting possibilities from Kambari patterns and motifs*, Ahmadu Bello University, Zaria 2014.

Aliyu Mohammed, *Linear Patterns and Motifs: AN Appraisal of Kambari. Patterns and Motifs for Body Decoration*, „Greener Jurnal of Art and Humanities” 2017, Vol. 6, s. 1-5.

Arp Lilian, *The Truth about the Samoan Tattoo (Tatau)*, anavasamoana.com/the-truth-about-the-samoan-tattoo-tatau/

Allaire Christian, *In Alaska, Indigenous women are reclaiming traditional face tattoos*, „Vogue”, 2022, vogue.com/article/in-alaska-indigenous-women-are-reclaiming-traditionalfacetattoos

Becker Cynthia, *Matriarchal Nomads and Freedom Fighters*, „Critical Interventions” 2009, no. 5, s. 70-101.

Barnes Geraldine, *Curiosity, Wonder, and William Dampier's Painted Prince*, „Journal for Early Modern Cultural Studies” 2006, Vol. 6, No. 1, s. 31-50.

Bharadwaj Shrestha, Boruah Uttam, *Inking the Identity: a Study of the Apatani Tradition of Tattooing through Bakhtinian Chronotope*, „Rupkatha Journal on Interdisciplinary Studies in Humanities”, 2020, Vol. 12, No. 5, s. 1-7.

Brickhouse Nadia, *Amazing Pictures of Bedouin Face Tattoos*, beirut.com/l/39921

Candyguy, *Captain Costentenus – the tattooed prince*, thehumanmarvels.com/captain-costentenus-the-tattooed-prince/

Chatterson Handy Willowdean, *Tattooing in the Marquesas*, Honolulu 1922.

Chakrabarti Shatabdi, *Traditions on Skin: Baiga Women and their Tattoos*, sahapedia.org/traditions-skin-baiga-women-and-their-tattoos

Chemers, Michael M., *Freak show*, britannica.com/art/freak-show

Chemers Michael M., *Staging Stigma: A Critical Examination of the American Freak Show*, Palgrave Macmillan, New York 2008.

Clark Geoffrey, Langley Michelle C., *Ancient Tattooing in Polynesia*, „The Journal of Island and Coastal Archaeology” 2020, Vol. 15, No. 3, s. 407-420.

Collison William Henry, *In the Wake of the War Canoe: A Stirring Record of Forty Years' Successful Labour, Peril & Adventure Amongst the Savage Indian Tribes of the Pacific Coast, and the Piratical Head-hunting Haidas of the Queen Charlotte Islands*, B.C, London 1915.

Curtis Edward Sheriff, *The North American Indian*, Vol. 13, New York-London 1924.

Czachowski Hubert, *Pamiętka z wojska. Opowieść o życiu prawdziwego mężczyzny. Katalog wystawy pamiątek żołnierskich z XIX i XX wieku*, Toruń - Warszawa 1997.

Dampier William, *A new voyage round the world*, London 1937.

Daugherty Brittany, *The Actress and the Tattooed Lady: Performed Identities of Celebrity Women in Nineteenth Century Photography*, University of Nebraska-Lincoln 2013.

Dawson Rachel, *Inking the Victorians: The Story of Sutherland Macdonald - Britain's First Professional Tattooist*, tattoodo.com/articles/inking-the-victorians-the-story-of-sutherland-macdonald-britains-first-professional-tattooist-149996

De Mello Margo, *Inked. Tattoos and body art around the world*, Vol. 1, Santa Barbara 2014.

Demetrio III Feorillo A., *The Fading Batek: Problematizing The Decline Of Traditional Tattoos In The Philippine Cordillera Region*, „SEARCH: The Journal of the South East Asia Research Centre for Communication and Humanities” 2017, Vol. IX, No. 2, s. 55-82.

Delvoye Wim, *Tim*, wimdelvoye.be/work/tattoo-works/tim/

Deter-Wolf Aaron, *Tattooed Human Mummies Database*, Version 5.0, academia.edu/35530186/Tattooed_Human_Mummies_Database_Version_5_0

Durham Mary Edith, *Some tribal origins laws and customs of the Balkans*, London 1928.

Dye Ira, *The Tattoos of Early America Seafarers 1796 – 1818*, „Proceedings of the American Philosophical Society” 1989, Vol. 133, No. 4, s. 520-554.

Dziuban Agata, *Gry z tożsamością. Tatuowanie ciała w indywidualizującym się społeczeństwie polskim*, Toruń 2013.

Dziuban Agata, *Tatuaż jako element konstruowania jednostkowej tożsamości w społeczeństwie zindywidualizowanym*, Kraków 2011.

Ebehekey Alice Korkor, *Body Marking As Identification among the Dangmes in Ghana*, „Journal of Philosophy, Culture and Religion” 2016, Vol. 19, s. 39-52.

Engelhard Michael, *Marks of Belonging. Inuit traditional tattoos*, „Arctic Journal”, 2018, arcticjournal.ca/featured/marks-of-belonging/

Fabiani Christina, *Betty Broadbent: The Lady Who's different*, „The Graduate History Review”, 2017, Vol. 6, pp. 29-62, journals.uvic.ca/index.php/ghr/article/view/16551

Friedman Anna Felicity, *The Cook Myth: Common Tattoo History Debunked*, tattoohistorian.com/2014/04/05/the-cook-myth-common-tattoo-history-debunked/

Gaudry Mathéa, *La Femme Chaouia de L'Aures. Etude de Sociologie Berbere*, Paris 1929.

Gavazzi Milovan, *Kulturna analiza etnografije Hrvata*, „Narodna Starina” 1928, Vol. 8, No. 16, s. 115-144.

Gentleman's Magazine and Historical Chronicle, London 1774.

Geoghegan John, *How Inuit Women Are Using Tattoos to Reclaim Their Own Skin. An Interview with Cora DeVos*, inuitartfoundation.org/iaq-online/healing-ink

Ghosh Payel, *Tattoo: A Cultural Heritage*, „Antrocom Journal of Anthropology” 2020, Vol. 16, No. 1, pp. 295-304.

Gibson Kelly, *A short history of military tattoos*, „Veterans of Foreign Wars” 2016, August, pp. 42-48.

Glück Leopold, *Die Tätowierung der Haut bei den Katholiken Bosniens und der Hereegovina*, „Wissenschaftliche Mitteilungen aus Bosnien und der Hercegowina” 1894, Vol. 2, s. 455-462.

Gomulicki Maurycy, *Dziary*, katalog wystawy, Warszawa 2018.

Goscilo Helena, *Texting the Body: Soviet Criminal Tattoos*, Ohio 2007, academia.edu/5879410/Texting_the_Body_Soviet_Criminal_Tattoos_Helena_Goscilo

Grimm Rico, *KZ-Nummer als Tattoo*, „Frankfurter Rundschau”, fr.de/politik/kz-nummer-tattoo-11285928.html

Guerzoni Guido, *Devotional Tattoos In Erly Modern Italy*, „Espacio, Tiempo y Forma” 2018, No. 6, s. 119-135.

Harding Colin, *How to spot a cabinet card (1866-c.1914)*, blog.scienceandmediamuseum.org.uk/find-out-when-a-photo-was-taken-identify-a-cabinet-card/

Haq Sarah, *The Skin and the Ink: Tracing the Boundaries of Tattoo Art in India*, Dehli 2018.

Hennessy Desley, *Ankhs and anchors: tattoo as an expression of identity – exploring motivation and meaning*, *Inuit Tattoo Revitalization Project*, 2011, University of Wollongong, <https://ro.uow.edu.au/theses/3479/>

Hendrykowski Marek, *Marlboro Man. Studium dla niepalących*, „Przestrzenie Teorii” 2014, t. 22, s. 139-150.

Horitsune II/Bunshin II, Herbert Wolfgang, *Japanese Traditional Tattoo*, Mannheim 2010.

Huehnergard John, Liebowitz Harold, *The Biblical Prohibition Against Tattooing*, „Vetus Testamentum” 2013, Vol. 63, s. 59-77.

Jelski Andrzej, *Tatuaż*, Warszawa 1993.

Jelski Andrzej, *Tatuaż*, Gliwice 2007.

Kenny Erin, Gackstetter Nichols Elizabeth, *Beauty around the World: A Cultural Encyclopedia*, Santa Barbara 2017.

Khetrpal Vishakha, *The Ramnamis of Chhattisgarh: Wearing Ram in Defiance of Casteism* sahapedia.org/ramnamis-chhattisgarh-wearing-ram-defiance-casteism

Klem Osterud Amelia, *The Tattooed Lady: a history*, Taylor Trade Publishing, Lanham 2014.

Kossmann Robby, Weiss Julius, *Mann und Weib in ihren Beziehungen zur Kultur der Gegenwart*, Stuttgart 1910.

Konyak Zenwang, *Traditional Method Of Preparing Tattoo Pigment by the Konyak Tribe of Mon District In Nagaland, India*, „Journal of Emerging Technologies and Innovative Research” 2020, Vol. 7, pp. 900-904.

Krusenstern Adam Johann, *Atlas zur Reise um die Welt unternommen auf Befehl Seiner Kayserdichen Majestät Alexander der Ersten auf den Schiffen Nadeshda und Neva under dem Commando des Capitains von Krusenstern*, Sankt Petersburg 1814.

Krutak Lars, *Ancient and unchanged tattoo Mithriac motifs and symbolism of the Yezidi Kurds ...and therefore, Ancient Hurrians*, japanesemythology.wordpress.com/2014/10/04/ancient-and-unchanged-tattoo-mithriac-motifs-and-symbolism-of-the-yezidi-kurds-and-therefore-ancient-hurrians/

Krutak Lars, *Balkan Ink. Europe's oldest living tattoo tradition*, w: „Ancient Ink – The archeology of tattooing”, Seattle-London 2020, s. 150-158.

Krutak Lars, *Colin Dale and „the Forbidden Tattoo”*, larskrutak.com/colin-dale-and-the-forbidden-tattoo/

Krutak Lars, *Crest tattoos of the Tlingit & Haida of the Northwest Coast*, larskrutak.com/crest-tattoos-of-the-tingit-and-haida-of-the-northwest-coast/

Krutak Lars, *Dinembo: forbidden tattoos of the Makonde of Mozambique*, 2013, larskrutak.com/dinembo-forbidden-tattoos-of-the-makonde-of-mozambique/

Krutak Lars, *Embodied symbols of the South Seas: tattoo in Polynesia*, larskrutak.com/embodied-symbols-of-the-south-seas-tattoo-in-polynesia/

Krutak Lars, *St. Lawrence island joint-tattooing: Spiritual / medicinal functions and intercontinental possibilities*, „Études/Inuit/Studies”, 1999, Vol. 23, No. 1/2, s. 229-252.

Krutak Lars, *The Art of Enchantment Corporeal Marking and Tattooing Bundles of the Great Plains*, w: *Drawing with Great Needles. Ancient Tattoo Traditions of North America*, Austin 2013, s. 131- 173.

Krutak Lars, *Tattooing, Sacred Skin: Memory, and Identity among the Naga of India*, w: *Tattoo Histories Transcultural Perspectives on the Narratives, Practices, and Representations of Tattooing*, London 2019, s. 191-217.

Krutak Lars, *India: Land of Eternal Ink*, 2009, vanishingtattoo.com/india_tattoo_history.htm

Krutak Lars, *In the Realm of Spirits: Traditional Dayak Tattoo in Borneo*, larskrutak.com/in-the-realm-of-spirits-traditional-dayak-tattoo-in-borneo/

Krutak Lars, *Kai Uwe Faust: Neo-Nordic tattoo revival*, larskrutak.com/new-kai-uwe-faust-neo-nordic-tattoo-revival/

Krutak Lars, *Marks of Transformation: Tribal Tattooing in California and the American Southwest*, vanishingtattoo.com/california_tattooed_tribes.htm

Krutak Lars, *Mundurucú: tattooed warriors of the Amazon jungle*, larskrutak.com/the-mundurucu-tattooed-warriors-of-the-amazon-jungle/

Krutak Lars, *Myth busting tattoo (art) history*, larskrutak.com/myth-busting-tattoo-art-history/

Krutak Lars, *Pre-columbian tattoos of Western South America*, larskrutak.com/pre-columbian-tattoos-of-western-south-america/

Krutak Lars, *Return of the headhunters: the Philippine tattoo revival*, larskrutak.com/return-of-the-headhunters-the-philippine-tattoo-revival/

Krutak Lars, *Tattooed Tribes of the Amazon*, vanishingtattoo.com/amazon_tattooed_tribes.htm

Krutak Lars, *Tattooing among Japan's Ainu people*, vanishingtattoo.com/tattooing_among_japans_ainu.htm

Krutak Lars, *Tattooing in the Gran Chaco of South America*, larskrutak.com/tattooing-in-the-gran-chaco-of-south-america/

Krutak Lars, *Tattoos of the hunter-gatherers of the Arctic*, larskrutak.com/tattoos-of-the-hunter-gatherers-of-the-arctic/

Krutak Lars, *The forgotten code: tribal tattoos of Papua New Guinea*, larskrutak.com/the-forgotten-code-tribal-tattoos-of-papua-new-guinea/

Krutak Lars, *The Kayabi: tattooers of the Brazilian Amazon*, larskrutak.com/the-kayabi-tattooers-of-the-brazilian-amazon/

Krutak Lars, *The last Kalinga tattoo artist of the Philippines*, larskrutak.com/the-last-kalinga-tattoo-artist-of-the-philippines/

Lamb Ramdas, *The Ramnami Samaj and Socjal Upliftment*, University of Hawai'i 2014, researchgate.net/publication/259740344_The_Ramnami_Samaj_and_Social_Upliftment

Larsson Göran, *Islam and Tattooing: An old question, a new research topic*, „Scripta Instituti Donneriani Aboensis”, 2011, Vol. 23, s. 237-256.

LineberryCate, *The Ancient and Mysterious History*, smithsonianmag.com/history/tattoos-144038580/

Lodder Matt, *Oxford Dictionary of National Biography: Macdonald Sutherland (1860-1942)*, researchgate.net/publication/306012686_Oxford_Dictionary_of_National_Biography_Macdonald_Sutherland_1860-1942

Lombroso Cesare, *Tatuaż przestępcy. Fragment dzieła Człowiek zbrodniarz w stosunku do antropologii, jurysprudencji i dyscypliny więziennej*, Gdańsk 2014.

Lund Johannes, *Die Alten Jüdischen Heiligthümer, Gottesdienste und Gewohnheiten, für Augen gestellt, In einer ausführlichen Beschreibung des gantzen Levitischen Priesterthums, Und fünff unterschiedenen Büchern*, Hamburg 1738.

Lynn Christopher, *Tattooing in North America Pre- and Post-Cook's Polynesian Encounter: Contemporary and Aboriginal Convergence in Form and Function*, academia.edu/1091265/Tattooing_in_North_America_Pre_and_Post_Cook_s_Polynesian_Encounter_Contemporary_and_Aboriginal_Convergence_in_Form_and_Function

MacRae Meghan, *The Freak Photography Of Chas Eisenmann*, cvltnation.com/the-freak-photography-of-chas-eisenmann/

Małocha Joanna, *Historia religijnego tatuażu koptyjskiego i jego znaczenie w kręgu kulturowym chrześcijan egipskich*, „Perspektywy Kultury” 2021, nr 1 (32), s. 9-25.

Mangubat Lio, *The True Story of the Mindanaoan Slave Whose Skin Was Displayed at Oxford*, esquire-mag.ph/long-reads/features/the-true-story-of-the-mindanaoan-slave-whose-skin-was-displayed-at-oxford-a00029-20171102-lfrm2

Marquardt Carl, *Die Tätowirung beider Geschlechter in Samoa*, Berlin 1899.

Mazur Adam, *Ewidencja umierania. Rozmowa z Katarzyną Mirczak*, dwutygodnik.com/arttykul/4125-ewidencja-umierania.html

McFarlan Morgan, *Tattoos in East Asia: Conforming to Individualism*, „The Commons: Puget Sound Journal of Politics” 2020, Vol. I, No. 1, s. 1-15.

Mesouani Hanah, *Inked Bodies, Blank Pages: A Study Of Amazigh Tattooing*, Illinois State University 2019, academia.edu/48987804/Inked_Bodies_Blank_Pages_A_Study_Of_Amazigh_Tattooing

Mifflin Margot, *Body of Subversion: A Secret History of Women and Tattoo*, Power House Books, New York 2013.

Mohanta Basanta Kumar, Chadhar Mohan Lal, *Cultural Aspects Of The Tribal Art In Central India: A Case Of The Body Decoration Of The Baiga Tribe*, w: *Proceedings of the National Seminar on River Valley Civilization of Chhatisgarh & New Research in Indian Archaeology*, Raipur 2012, s. 28-36.

Monod-Gayraud Agnes, *Katarzyna Mirczak*, culture.pl/en/artist/katarzyna-mirczak

Montbarrey Jean-Claude, *Divination, magic and religious tattoos in Bosnia*, „Sciences et Voyages” 1937, No. 24.

Muschalik Piotr, Firla Barbara, Piecha-van Schagen Beata, *Wytatuowani Śląskiem. Górnośląska i górnicza tożsamość wyrażona tatuażem*, Katowice 2021.

Notes On The Tribes, Provinces, Emirates And States Of The Northern Provinces Of Nigeria compiled from official reports by O. Temple, ed. C.L. Temple, London/New York 2013.

Pac-Pomarancka Lidia, *Tradycyjny tatuaż Chorwatów zamieszkujących Bośnię i Hercegowinę jako wzór kultury fizycznej*, „Studia Etnologiczne i Antropologiczne” 2018, t.18, s. 228-243.

Palczny Tadeusz, *Kontestacja i formy bunt we współczesnym społeczeństwie*, Kraków 1997.

Peoples of All Nations. Their Life Today and the Story of Their Past, Vol. I, London 1922.

Pęczak Mirosław, *Mały słownik subkultur młodzieżowych*, Warszawa 1992.

Phelan Aisling, *Embodying ideas, but at what cost?*, aislingphelan.myportfolio.com/embodying-ideas-but-at-what-cost

Pollard Beth, *Links Through Ink: Tradition and Modernization in Indian Tattoo* ciee.org/go-abroad/college-study-abroad/blog/links-through-ink-tradition-and-modernization-indian-tattoo

Powel John Wesley, *Contributions to North American Ethnology*, Vol. III, Washington 1887.

Rahim Ruslan Abdul, *A peoples heritage fading: an empirical review on meanings of polysemic Kayan symbols*, International Seminar on Nusantara Heritage, 2018, https://www.researchgate.net/publication/333388718_A_PEOPLES_HERITAGE_FADING_AN_EMPIRICAL_REVIEW_ON_MEANINGS_OF_POLYSEMIC_KAYAN_SYMBOLS

Ratzel Friedrich, *The history of mankind*, London 1896.

Robinson Rachel Lowe, *The commodification of Polynesian tattooing: change, persistence, and reinvention of a cultural tradition*, University of Kansas, 2010.

Rodak Mateusz, *Zjawisko tatuażu więziennego na podstawie badań nad osadzonymi w Więzieniu Karnym „Mokotów” w Warszawie w latach 1919-1938*, w: *Metamorfozy społeczne. Margines społeczny II Rzeczypospolitej*, t. 6, pod. red. Mateusz Rodak, Warszawa 2013, s. 228 – 233.

Salvador-Amores V. Ikin Analyn, *Batek: Traditional Tattoos and Identities in Contemporary Kalinga, North Luzon Philippines*, „Humanities Diliman” 2002, Vol. III, No. 1, s. 105-142.

Schneider Betty, *Body Decoration in Mozambique*, „African Arts” 1973, Vol. 6, No. 2, pp. 26-31.

Sienna Naom, *Jews with Tattoos? Tattooing Traditions of the Beta Israel*, eshkolhakofer.blogspot.com/2014/02/jews-with-tattoos-tattooing-traditions.html

Smeaton Winfred, *Tattooing Among The Arabs of Iraq*, „American Anthropologist” 1937, No. 39, pp. 53-61.

Snopek Mariusz, *Nowa moda, nowe trendy – współczesne oblicze tatuaży w więziennej twórczości*, „Resocjalizacja Polska” 2015, nr 9, s. 70-75.

Snopek Mariusz, *Tatuaż - element współczesnej kultury*, Toruń 2010.

Spix Johann Baptist, *Reise in Brasilien: auf Befehl Sr. Majestät Maximilian Joseph I., Königs von Baiern, in den Jahren 1817 bis 1820 gemacht und beschrieben*, München 1823-31.

Stamboulis Dave, *In Myanmar's mountainous and hard-to-reach Chin State, the ethnic minority women are renowned for their remarkable face tattoos*, bbc.com/travel/article/20161216-myanmars-tattooed-chin-women

Tatuaze. Gdy ciało staje się tłem, pod. red. Jerzy T. Marcinkowski, Zofia Konopielko, Paulina M. Wiśniewska, Poznań 2021.

Taylor Arwen, *Tattooed Vikings, Racial Politicis, and the Imaginary Middel Ages*, „Revista Estudios del Discurso”, 2019, academia.edu/40632249/Tattooed_Vikings_Racial_Politics_and_the_Imaginary_Middle_Ages

Thiagarjan Kamala, *The Vanishing Body Art Of A Tribe Of Onetime Headhunters*, npr.org/sections/goatsandsoda/2018/03/24/582666046/photos-the-vanishing-body-art-of-a-tribe-of-onetime-headhunters?t=1650813615297

Wahlstedt Eero, *Tattoos in criminal culture. A study on the origins and uses of tattoos in criminal sub-cultures*, Sankt Petersburg 2010.

Williams, M. Maggie, *Celtic tattoos: Ancient, Medieval, and Postmodern*, „Studies in Medievalism” 2011, Vol. XX.

Witte Leticia, *Diese eintätowierte Nummer tötete ihren Träger*, welt.de/geschichte/zweiter-weltkrieg/article190439661/Holocaust-Diese-eintaetowierte-Nummer-toetete-ihren-Traeger.html

Wood John Georg, *The uncivilized races of men in all countries of the world, being a comprehensive account of their manners and customs, and of their physical, social, mental, moral and religious characteristics*, Vol. II, Hardford 1877.

Wong Natasha Rusdy, *Iban tattoos of Sarawak, Borneo*, University of Malaya, Kuala Lumpur 2015, academia.edu/17309553/_Short_Essay_Iban_Tattoos

Woolf John, *The greatest show on earth? The myths of the Victorian freak show*, historyextra.com/period/victorian/greatest-show-earth-freak-shows-pt-barnum-tom-thumb/

Wykorzystanie symboli narodowych i patriotycznych, „CBOS. Komunikat z Badań”, nr 133, 2017, cbos.pl/SPISKOM.POL/2017/K_133_17.PDF

Yamatomagazine, *The Bodysuit Collector: Doctor Fukushi Masaichi And The Art Of Preserving Tattooed Skin* yamatomagazine.home.blog/2020/09/14/the-bodysuit-collector-doctor-fukushi-masaichi/

Strony internetowe:

agnieszkanienartowicz.com/

auschwitz.org/muzeum/informacja-o-wiezniach/serie-numerowe-wiezniow/

Designers: Yael Mizrahi and Or Wolff, yadvashem.org/education/international-projects/postcards/gallery2011/yael-or.html

encyclopedia.com/places/africa/ethiopia-political-geography/tigray

encyclopedia.ushmm.org/content/en/gallery/receiving-tattoos-at-auschwitz

fp.org.pl/tatuaze-wolnosci/

George Burchett – King of the Tattooists, isleofdogslife.wordpress.com/2014/02/25/george-burchett-king-of-the-tattooists/

Hovak Johnston – Artist Bio and Gallery, nwtarts.com/artist-profile/hovak-johnston

magazynszum.pl/dziary-maurycego-gomulickiego-w-zachecie/

moraybeedinosaurs.co.uk/legends.html

operationtattooingfreedom.org/

paulinawachart.wixsite.com/paulinawach/professional

Ronald G. Becker Collection of Charles Eisenmann Photographs, library.syr.edu/digital/guides/b/beckereisenmann.htm

Sailors' Tattoos: A Basic Primer, history.navy.mil/browse-by-topic/heritage/customs-and-traditions0/sailor-s-tattoos.html

Tattoo History 11: Tattooed Ladies, allthingstattoo.ca/tag/nora-hildebrandt/

The Marks of a Nineteenth-Century Sailor, maritimealoft.weebly.com/the-marks-of-a-sailor.html

tomaszpoznysz.blogspot.com/

tynamajczuk.com/bio

WYSTAWA ZE ZBIORÓW

Institucje/Institutions

Archiwum fotograficzne Polskiej Agencji Prasowej, Polska/Poland
Galeria LETO w Warszawie, Polska/Poland
Library of Congress, Stany Zjednoczone/USA
Muzeum Azji i Pacyfiku w Warszawie, Polska/Poland
Muzeum Medycyny Sądowej, Katedra i Zakład Medycyny Sądowej Uniwersytetu Medycznego im. Piastów Śląskich we Wrocławiu, Polska/Poland
Muzeum Miejskie w Żorach, Polska/Poland
Museum of New Zealand/Te Papa Tongarewa, Nowa Zelandia/New Zealand
Muzeum Sztuki Współczesnej w Krakowie MOCAK, Polska/Poland
Muzeum Tatużu w Gliwicach, Polska/Poland
National Library of Australia, Australia
Państwowe Muzeum Etnograficzne w Warszawie, Polska/Poland
State Library of New South Wales, Australia

Prywatni kolekcjonerzy/Private Collectors

Tomasz Madej, Polska/Poland
www.niezmywalnatozsamosc.blogspot.com
Mariusz Snopek, Polska/Poland
Piotr Wojciechowski, Polska/Poland
www.facebook.com/polish.tattoo.museum

Autorzy/Autors

Anna K. Abramowicz, Polska/Poland
www.facebook.com/chwilpolawiaczka
Jordi Zaragozà Anglès, Hiszpania/Spain
www.mikakuplanet.com
Murat Ayneli, Turcja/Turkey
www.instagram.com/muratayneli
www.twitter.com/murataynelii
Allan Baredo, Filipiny/Philippines
www.lantaw.com/p/about-lantaw_20.html
Yasmin Bendaas, Algieria/Algeria
www.pulitzercenter.org/projects/between-lines-facial-tattoos-and-chaouia
Violeta Bendis, Dania/Denmark
www.instagram.com/vio.le.tatu
www.facebook.com/KunstenPaaKroppen
www.tattoo.dk
www.instagram.com/tattoodotdk
Magdalena Berny, Polska/Poland
www.magdalenaberny.com
www.facebook.com/MagdalenaBernyPhotography

Peter Bos, Holandia/Netherlands
www.studiopeterbos.com

Kamila Burzymowska, Polska/Poland
www.kamilaburzymowska.pl
www.instagram.com/kamila_burzymowska
www.facebook.com/KBurzymowska

Shatabdi Chacrabarti, Indie/India
www.instagram.com/shatabdi_chakrabarti
www.sahapedia.org/traditions-skin-baiga-women-and-their-tattoos

Georges Courrèges, Francja/France
www.georgescourreges.net

Cora DeVos, Kanada/Canada
www.inuitartfoundation.org/profiles/artist/Cora-DeVos
www.instagram.com/littleinukphotography/

Zuzanna Dobros, Polska/Poland
www.instagram.com/z.mistur_dobros_photographer
www.zuzannaakroleina.wix.com/mistur

Darek Doktor (Doktore-tattoo), Polska/Poland
www.instagram.com/doktore_tattoo
www.facebook.com/doktoretattoo/

Ezorcyna, Polska/Poland
www.facebook.com/ezorcyna
www.instagram.com/ezorcyna_tattoo/

Lucy Fair, Polska/Poland
www.instagram.com/lucy.ritual.ink.tattooart

Marta Frej, Polska/Poland
www.instagram.com/martafrej

Maurycy Gomulicki, Polska/Poland
www.instagram.com/maurycygomulicki
www.flickr.com/photos/vonmurr/albums

Marta Gorczyńska, Polska/Poland
www.mgorczynska.com/photoshop
www.instagram.com/xmg.photography/

Owen Harvey, Wielka Brytania/UK
www.owen-harvey.com

Jan Hasselberg, Norwegia/Norway
www.researchgate.net/profile/Mr-Jan-Hasselberg
www.flickr.com/photos/29122604@N05

Christina Henrich-Löw, Niemcy/Germany
www.body-art-photography.de
www.h2fotografie.de/about/

Historicaltattoo, Polska/Poland
www.facebook.com/Historicaltattoo
www.instagram.com/historicaltattoo

Kasia Kaleta, Polska/Poland
www.instagram.com/kasia_kaleta

Adam Koziol, Polska/Poland
www.koziol.gallery

Martin Köppert, Niemcy/Germany
www.mko-photography.com

Zuza Krajewska, Polska/Poland
www.instagram.com/zuzakrajewska/?hl=pl

Piotr Kucza, Polska/Poland
www.facebook.com/FotoPyK
www.instagram.com/instafotopyk/

Agata Kus, Polska/Poland
www.agatakus.pl
www.instagram.com/kus_agata

Charlotte Lakits, Francja/France
www.charlottelakits.com/info.html
www.instagram.com/charlottelakits

Tia Loyd, Wielka Brytania/UK
www.tialloydphotography.wixsite.com/tialloydphotography
www.instagram.com/tialaurenlloyds_shutter

Magdalena Ławniczak, Polska/Poland
www.magdalenalawniczak.com
www.instagram.com/magdalena__lawniczak
www.instagram.com/body_mirror/

Tyna Majczuk, Polska/Poland
www.tynamajczuk.com/bio
www.facebook.com/tynabodyfikacje
www.instagram.com/tynamajczuk

Magdalena Matuszewska, Polska/Poland
www.facebook.com/ZlodziejDusz
www.zlodziejdusz.pl/about-me

Sebastian Mikołajczak, Polska/Poland
www.sebastianmikalajczak.com

Mindwintercrone, Francja/France
www.instagram.com/midwintercrone
www.midwinteratelier.fr

Katarzyna Mirczak, Polska/Poland
www.katarzynamirczak.com

Piotr Muschalik, Polska/Poland

Anna Myśliwczyk, Polska/Poland
www.anna-mysliwczyk.pl
www.facebook.com/annamysliwczykfotografia/

Christa Neuenhofer, Niemcy/Germany
www.pbase.com/neuenhofer/root
www.facebook.com/christa.neuenhofer.3

Katarzyna Nicewicz, Polska/Poland

Agnieszka Nienartowicz, Polska/Poland
www.agnieszkanienartowicz.com/paintings

Zbigniew Olszyna, Polska/Poland
www.zbigniewolszyna.wixsite.com/olszyna/bio
www.instagram.com/zbigniewolszyna

Patrycja Parzych, Polska/Poland

Anna Pesta, Polska/Poland
www.facebook.com/AnnaFotit

Tomasz Poznysz, Polska/Poland
www.tomaszpoznysz.blogspot.com

Magdalena Preis, Polska/Poland
www.magdalenapreis.pl
www.facebook.com/MagdalenaPreisPhotography

Jakub Sagan, Polska/Poland
www.czytajacyzwiatru.pl

Paweł Skraba, Polska/Poland
www.instagram.com/fot.pawelskraba

Jan Skwara, Polska/Poland
www.janskwara.com
www.facebook.com/JanSkwaraPhotography
www.instagram.com/janskwara_photo

Mateusz Stankiewicz, Polska/Poland
www.instagram.com/mateusz.stankiewicz/?hl=pl
www.samesame.agency/

Jakub Olaf Strumiłło, Polska/Poland
www.jakubolafstrumillo.com

Aleksandra Szmigiel, Polska/Poland
www.runningcreativ.es
www.instagram.com/runningcreatives

Wojtek Szabelski, Polska/Poland
www.szabelski.com/

Piotr Szot, Polska/Poland
www.piotrszot.art
www.instagram.com/piotrszot
www.facebook.com/piotrszotart

Patrycja Szumowska, Polska/Poland
www.studiotrzykoty.com
www.facebook.com/studiotrzykoty

Paulina Wach, Polska/Poland
www.facebook.com/PaulinaWachArt
www.paulinawachart.wixsite.com
www.artstation.com/paulinawach
www.instagram.com/paulina.wach.art

Jakub Wawrzak, Polska/Poland
www.wawrzak.com

Joanna Zielińska (Akvarkogallery), Polska/Poland
www.instagram.com/akvarko.gallery
www.facebook.com/akvarko.gallery

Marian Zidaru, Irlandia/Irleand
www.instagram.com/mariandidthis
www.photography.addict/
Magdalena Zwolińska, Polska/Poland
www.hunnybunny.tattoo/lucy/
Artur Żmijewski, Polska/Poland