



Od indywidualizmu do kolektywizmu

1.

Zbieranie drogich przedmiotów po to, by zamykać je w specjalnie do tego przeznaczonych budynkach, wiąże się z ogromnymi nakładami finansowymi. W przeszłości kolekcjonerstwo było więc pokazem zamożności, siły i władzy panujących jednostek, które w ten sposób umacniały swoją pozycję i spełniały imperialne ambicje, symbolicznie pozyskując kolejne fragmenty świata. Dostęp do tych kolekcji, a zatem i do wiedzy, mieli nieliczni, przez co stawały się narzędziem wzmacniania elitaryzmu określonych grup społecznych.

Z czasem te ekskluzywne zbiory otwierane były dla coraz szerszej pu-

bliczności. Dziś muzea (najczęściej) nie są już własnością władców, ale państwa, czyli społeczeństwa. Stąd też muzea narodowe, których nazwa podkreślać ma to, że należą do wszystkich obywateli. Chronią dziedzictwo kulturowe i zapewniają dostęp do wiedzy o świecie.

Aby dostęp był jednak prawdziwie nieograniczony, nie powinien podlegać żadnym limitom, np. opłatom za wstęp.

Z kolei granice ochrony i związane z nią zwroty zbiorów zagrabionych są dziś jednym z głównych punktów w debacie o muzealnictwie.

Bogini Quan Âm /
twórcza z Wietnamu /
XVIII–XIX w. / **MAP 14787**



Konserwacja rzeźby

2.

Warunki klimatyczne w Polsce różnią się od tych w Wietnamie, gdzie wilgotność powietrza jest wysoka przez cały rok.

Długa i szeroka szczelina po prawej stronie pleców rzeźby powstała właśnie na skutek gwałtownego wysychania drewna i utraty wilgoci strukturalnej.

W procesie konserwacji szczelinę wypełniono kitem wiążącym obie części. Następnie wykonano retusz lakierem imitującym lakę.

Elementy, które mają pomarańczowy kolor, zostały najpierw pokryte srebrem płatkowym, a następnie barwną laką – w taki sposób artysta osiągnął efekt błysku i transparentności ko-

loru. Czarne plamki, które pokrywają rzeźbę, to srebro, które w wyniku mikropęknięć w żywicy utlenia się i ciemnieje.

Sama laka (która jest rodzajem żywicy) również wymaga wysokiej wilgotności. Dlatego konserwatorzy w Europie często nakładają na nią masę woskowo-żywiczną – co kilka lat trzeba ją odnawiać, gdyż pod wpływem ciepła topi się i wiąże z kurzem, pokrywając rzeźbę czarną warstwą.

Twarz i dłonie bogini zdobi złoto płatkowe, które w wielu miejscach uległo wytarciu.

Bogini Quan Âm /
twórca z Wietnamu /
XVIII–XIX w. / **MAP 14787**



MUZEUM AZJI
I PACYFIKU



Co Medyceusze mają wspólnego z dzisiejszym muzeum?

W XV w. we Florencji rodzina Medyceuszy stworzyła *Antiquarium* – ogrody ze starożytną rzeźbą grecką i rzymską. Nie były one publicznie otwarte, ale mogli je odwiedzać zaproszeni goście, np. artyści Leonardo, Donatello, Michał Anioł. Ich bezpośredni kontakt z rzeźbą antyczną wpłynął na styl i sposób ukazywania człowieka.

Upodobania i wybory prywatnych kolekcjonerów wpłynęły na kształt późniejszych muzeów i trwający wiele wieków podział na gabinety, odwzorowany na tej wystawie.

Rozdział dziedzictwa europejskiego i pozaeuropejskiego jest głęboko zakodowany w strategiach zarządzania kulturą w Europie i zdaje się rządzić naszym indywidualnym życiem kulturalnym.

W renesansowych kolekcjach obecne były również obiekty spoza Europy – nie prezentowano ich jednak razem ze sztuką europejską. Czy *Dawid* Michała Anioła wyglądałby inaczej, gdyby artysta miał styczność z rzeźbą z Indii?

3.

Głowa Buddy / twórca z Jawy / Indonezja / VIII w. / MAP 1810

Głowa boga Viṣṇu (?) [czyt. Wisznu] / twórca z grupy Khmerów / Angor, Kambo-dża / XIII w. / MAP 16426

Bogini Durgā zabijająca demona Mahiṣę [czyt. Mahiszę] / twórca z Nepalu / XVIII w. / MAP 12403

Bodhisattva Guanyin / twórca z Chin (?) / VIII–X w. / MAP 6266

Dzwon / twórca z Jawy / Indonezja / VIII–X w. / MAP 2092

Kārttikeya / twórca z Indii / 2 poł. XIX w. / MA P 3760



MUZEUM AZJI
I PACYFIKU



Wpływy kulturowe nie zachodzą wyłącznie między kontynentami (np. Azja – Europa). Kontynent azjatycki obejmuje ogromny obszar i wiele bardzo od siebie różnych wzorców wizualnych. Poszczególne kraje silnie wpływały wzajemnie na swoją sztukę – w wyniku wymian handlowych, dyplomatycznych, a także podbojów.

Religie były jednym z głównych nośników form, stylów i gatunków w sztuce. Buddyzm, hinduizm, islam opanowały niemalże cały kontynent, a wraz z nimi do krajów docierały dzieła sztuki, także świeckie.

Artyści przedstawiali nowe tematy, używając lokalnych środków ekspresji i stylów. Dlatego sztuka Bali (Indonezja) różni się od sztuki Tamilnadu (Indie), mimo że obie związane są z hinduizmem.

Na przykład wpływy Indii na sztukę rozciągały się od Afganistanu, przez Tybet, po Azję Południowo-Wschodnią. Równie szerokie były wpływy sztuki chińskiej czy perskiej, a ślady te możemy odnaleźć także w innych rzeźbach i obrazach na wystawie.

Pracownia rzeźbiarska (kamień) / Bali, Indonezja / fot. Andrzej Wawrzyniak / **WIZ/MAP 1/2520**





Anonimowa sztuka, beziemienni autorzy

„Nie było i nigdy nie będzie w całej Dżambudwipie człowieka mądrego i tak biegłego w sztuce budowania domów i świątyń, jak Naradobba”*.

Tak w VII w. podpisał się architekt świątyni w Ajhole (Indie). Choć więc muzea pełne są dzieł anonimowych autorów z Azji, nie jest prawdą, że autorzy nigdy ich nie sygnowali. Dlaczego więc tak rzadko te imiona pojawiają się w europejskich muzeach? Powodów jest kilka:

praktyki kolonialne. sztukę Azji uważano za gorszą, mniej istotną, nie przywiązywano wagi do jej twórców;

okazjonalni kolekcjonerzy. nie budują kolekcji w sposób świadomy, nie docie-

kają więc historii obiektu, nie notują jej i nie przekazują dalej;

ograniczenia w dostępie do wiedzy. muzea dysponują ograniczonymi zasobami, czasami po prostu nie ma specjalistów, którzy potrafiliby zidentyfikować autora_kę lub odczytać jego_jej sygnaturę – takim przykładem jest obraz „Bogini Kali stojąca na ciele boga Śiwy” Sany Devi. Podpis autorki został odczytany dopiero rok temu podczas szczegółowych badań;

lokalna praktyka. pojęcie autorstwa jest różne w różnych kulturach, np. ilustrowane kodeksy perskie podpisywano imieniem patrona i kaligrafa, a nie uwzględniano malarza.

5.

Pracownia rzeźbiarska (głina) / Nepal / fot. autor
nieznany / **WIZ/MAP 10/5**

* źródło: Fleet, J. F. 1880.
„Sanskrit and Old-
-Canarese Inscriptions”.
The Indian Antiquary IX:
74–76, tłum. BB.



MUZEUM AZJI
I PACYFIKU



„A zatem niezamierzoność, niekształtność, nienaturalność indyjskiej fantazyi, uprzytomniona w utworach tego ludu, tak ciężkie sprawia wrażenie: na to się zgadzamy; Göthe ma słuszość, gdy zbiorowo i pojedynczo odmawia im estetyczności. Lecz historyk wzruszającemu ramionami widzowi robi uwagę: »przyjacielu, nie chodzi tu o nas ani trochę; nikt nie pyta, czy nam to do serca przypada lub się nam podoba, rzecz idzie o obcy sposób zapatrywania się i czy my go zrozumieć jesteśmy w stanie – bo i on ma swoje prawo bytu«”^{*}.

To fragment relacji z pokazu rzeźby indyjskiej z kolekcji urzędnika kolo-

nialnego w Wiedniu, która ukazała się w Warszawie w 1883 r. w dodatku do *Przeglądu Tygodniowego*.

Od XVII w. zainteresowanie kulturą krajów Azji w Europie rosło, w dużej mierze w wyniku kolonializmu. Jednym z głównych obszarów zainteresowania był subkontynent indyjski. O ile literaturę, filozofię i naukę Indii uważano za górujące nad europejską, czerpali z nich chociażby Goethe, Schopenhauer, Voltaire czy Thoreau, o tyle sztuki plastyczne nie cieszyły się takim powodzeniem.

6.

Bóg Śiva Naṭarāja / twórca z Tamilnadu / Indie / 2 poł. XX w. / **MAP 11651**

Kobieta / twórca z Flores / Indonezja / 3 ćw. XX w. / **MAP 18926**

Trzy postaci / twórca z grupy Asmatów / Agats, Papua (d. Irian Jaya) / Indonezja / 2 poł. XX w. / **MAP 17512**

^{*}źródło: Haberlandt, M. 1883. „Bogowie Indyj. (Wystawa w muzeum austriackim w Wiedniu)”. *Przegląd Tygodniowy życia społecznego, literatury i sztuk pięknych. Dodatek miesięczny*, 523–534. Warszawa



MUZEUM AZJI
I PACYFIKU



Czy sztuka religijna jest sztuką?

Do końca XVII w. zdecydowana większość sztuki tworzonej w Europie miała charakter religijny. Europejscy badacze nie odmawiają jej wymiaru artystycznego, a jednak wobec twórczości z Azji mają odmienne podejście uważając, że przedmioty związane z religią nie są dziełami sztuki. Co właściwie decyduje o przynależności do świata sztuki?

Czy jest to technika? Forma? Tworzywa? Barwy? A może precyzja wykonania, szczegółowość? Czy może decydująca jest tutaj osoba, która wykonała obiekt? Jej intencja, wykształcenie, dorobek zawodowy?

Sztuka religijna nie zawsze jest aktem wiary. Przedstawienie religijne nie zawsze ma charakter dewocyjny. Dzisiejsza Europa jest mocno zsekularyzowana, dlatego czasami zapominamy, że cały świat nie wygląda tak, jak miejsce, w którym żyjemy. Podział na sferę sakralną i świecką nie zawsze był i jest wyraźny. Nie zawsze taki podział istnieje.

Często dziwią nas również niektóre praktyki, jak np. ubieranie rzeźb, ponieważ zapominamy, że podobne tradycje są obecne również w sztuce i kulturze Polski.

7.

Buddha Amida / twórca
z Japonii / XVIII w. /
MAP 7229

Lama Rgyal tshab rje
[czyt. Dział Tsab Dzie] /
twórca z Mongolii /
poł. XIX w. / **MAP 6273/1**

Buddha wzywający Ziemię na świadkinię /
twórca z Mjanmy / 2 poł.
XIX w. / **MAP 19723**

Skrzydlaty demon /
twórca z Bali / Indonezja /
2 poł. XX w. / **MAP 18140**



MUZEUM AZJI
I PACYFIKU



Takie same a inne.

Techniki w sztuce

Gatunków w sztuce jest tak wiele, jak wiele jest potrzeb i pomysłów ludzi. Są jednak też takie techniki, które spotkać możemy niemalże na całym świecie. Często pojawiały się niezależnie, czasem upowszechniały się dzięki podróżom artystów i dzieł sztuki wielkimi szlakami handlowymi.

Gwasz. rozumiany jako technika malowania nieprzejrzystymi farbami wodnymi o spoiwie roślinnym, takim jak np. guma arabska. Stosowany był m.in. w Indiach, Persji, Uzbekistanie, Chinach, Tybecie, Europie. Tę technikę stosowali autorzy obrazów z wystawy i XX-wieczny malarz francuski Henri Matisse.

Odlew na wosk tracony. jest to najstarsza technika odlewania z brązu.

Najstarszy znany przykład pochodzi z Doliny Indusu (dziś Pakistan, Indie) i ma 6000 lat! Znana była również w Mezopotamii, Egipcie i Grecji. Na wystawie w Galerii, Gabinecie Sztuki i Skarbcu znajdziemy wiele obiektów wykonanych w ten sposób, w tym lokalna odmiana z Indii – *doukra*, którą wyróżniają zdobienia z cienkich wałeczków. Wosk tracony to również technika renesansowego rzeźbiarza włoskiego Donatella.

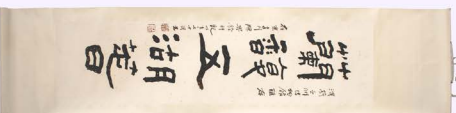
Drzeworyt. jest to najstarsza technika graficzna. Podłożem zwykle były papier lub tkanina, dlatego nie zachowało się wiele starożytnych obiektów. Te, które znamy, pochodzą z Chin (VIII w.). W Europie mistrzem tej techniki był renesansowy artysta Albrecht Dürer.

8.

Pracownia malarska /
Wietnam / fot. Janusz
Eysmont / **WIZ / MAP 11/73**



MUZEUM AZJI
I PACYFIKU



Szlak jedwabny

Wielkie szlaki handlowe wpływały na stosunki i zależności międzypaństwowe, były drogami transferu wiedzy, kultury i sztuki. Ich trasy wyznaczali nie tylko ludzie, przebieg regulowały także uwarunkowania geograficzne (np. prądy morskie, sezonowe kierunki wiatru), co szczególnie widoczne jest w powiązaniach kontynentalnej i wyspiarskiej południowej części Azji.

Drogi łączące Azję i Europę istniały od starożytności. Ich gwałtowny rozwój obserwujemy już od IV w. p.n.e. Najśłynniejszym szlakiem był niewątpliwie ten nazywany jedwabnym.

Ruch handlowy odbywał się tam w trzech głównych kręgach i to w ich obrębie zachodziła wymiana myśli, religii i kultury. Były to kręgi: chińsko-indyjski, islamsko-śródziemnomorski i bizantyńsko-europejski. W starożytności więc do Europy docierały przede wszystkim przedmioty z Bizancjum. Jedwab i sztuka z Samarkandy czy Chin pojawiały się rzadko i dlatego ich wpływy w sztuce europejskiej pojawiły się dopiero po odkryciu wielkich szlaków morskich (XV w.).

9.

Ilustracja opowieści

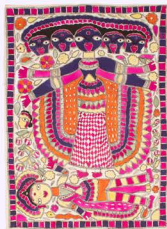
o Thạch Sanh [czyt. Tjak Sań] / część III / twórca z Wietnamu / 2 poł. XX w. / **MAP 19915**

Panteon chiński / twórca z Chin / poł. XIX w. / **MAP 4399**

„Spokojna fala” / Chen Chi Chein / Tajwan / 1995 r. / **MAP 14844**



MUZEUM AZJI
I PACYFIKU



Sztuka popularna

W XX w. po wyzwoleniu się spod władzy kolonialnej w wielu krajach rozpoczęły się procesy wspierania i popularyzacji lokalnych nurtów sztuki.

Malarstwo majthili z krainy Mithila przy granicy Indii z Nepalem było od wieków malarstwem ściennym i podłogowym. W latach 60. rząd rozpoczął program walki z brakiem dochodów, dostarczając artystkom papier czerpany i farby oraz skupując powstałe obrazy.

Malarstwo kropkowe z Australii wywodzi się ze sztuki Pierwszych Narodów, rysowanych na piasku, skałach ilustracji Czasu Snu, czyli pryncypu. Od lat 70. zaczęto wykonywać je rów-

nież w formie trwałej i przenośnej – na korze, płótnie, by dzielić się sztuką z szerokim gronem odbiorców.

Malarstwo stylu Batuan jest jednym z najbardziej rozpoznawalnych nowych nurtów w sztuce Bali, wyspy w Indonezji, który dominował w latach 50.–70. Jego początki sięgają lat 30. i importowanych nowych tworzyw: europejskiego papieru i farb.

10.

Uprawa ryżu / twórca
z Bali / Indonezja /
2 poł. XX w. / **MAP 14604**

Bogini Kālī stojąca na cielu boga Śivy / Sana Devi /
Mithila, Bihar, Indie /
lata 70. XX w. / **MAP 4560**

Historia wiedźmy Calonarang /
twórca z Bali, Indonezja /
poł. XIX w. / **MAP 17367**

„Moja Matka Nandi” /
Norman Manawila / klan
Garrawurra Liyagawumirr /
Millingimbi, Ziemia Arnhem,
Australia / przed
1982 r. / **MAP 6489**



MUZEUM AZJI
I PACYFIKU



Jedwab

Wytwarzany z przędzy z kokonów motyli jedwab kojarzy się głównie z luksusowymi ubraniami. Był jednak szeroko używany przez artystów – jako podłoże malarskie (obrazy na jedwabiu), do tworzenia sit do sitodruku (grafika), jako szaty dla postaci (rzeźba figuralna), element oprawy zwojów malarskich czy jako fragment kolażu.

Trójwymiarowe obrazy z jedwabnych aplikacji popularne były w Chinach od starożytności. Obraz prezentowany na wystawie wykonany został jeszcze w czasach popularności tej techniki. Potem wiedza o niej zanikła i udało się ją odtworzyć dopiero w latach 90. XX w.

Jedwab stosowano również jako oprawy do zwojów – tak, jak na wystawie scena „Panteon chiński”, kaligrafia „Spokojna fala” czy wizerunek boga z *thanki* „Budda Akṣobhya”. *Thanki* dodatkowo wyposażone są w jedwabną zasłonę – wierzy się, że wizerunek boga ma dużą moc, dlatego patrzeć na niego powinny tylko osoby odpowiednio do tego przygotowane. Z tego powodu na wystawie go nie odsłaniamy.

11.

Ośmiu Nieśmiertelnych /
twórca z Chin / 2 poł.
XIX w. / **MAP 15993**

Buddha Akṣobhya /
twórca z Tybetu / 2 poł.
XIX w. / **MAP 4359**



Czym jest sztuka?

12.

Kunstkamera to dosłownie „gabinet sztuki” (*Kunst* – niem. sztuka). Jakież zatem zbiory się tam znajdowały? Co uznawano za sztukę?

Gabinet miał być reprezentacją właściciela, tworzyć jego wizerunek, zaświadczać o szerokim wykształceniu. Królewskie kunstkamery miały być świadectwem imperialnej wielkości i siły. W ten sposób stawały się narzędziami w negocjacjach dyplomatycznych. Znajdowały się tam *artefacta*, czyli produkty kultury, oraz *scientifica*, czyli instrumenty naukowe. *Artefacta* to ceramika – naczynia, talerze, wazy; przedmioty z kości słoniowej; obrazy; pojemniki, szkatuły i inne.

Cechami, które decydowały o włączeniu obiektu do zbioru, które decydowały o tym, że uważano go za sztukę, były unikatowość, kunsztowność (ten sam źródłosłów!), czyli precyzyjne wykonanie, a jednocześnie reprezentatywność dla kultury i wiedzy współczesnej, czyli były to obiekty, które najlepiej ilustrowały ówczesne nurty, mody, style.

Te prywatne kunstkamery władców „epoki odkryć” przekształciły się w publiczne muzea encyklopedyczne w epoce kolonialnej.

Pojemnik / twórca z Wietnamu / XV–XVI w. /
MAP 14484

Flakon / twórca z Chin / XIV w. / **MAP 14462**

Pojemnik na kosmetyki / twórca z Radżasthanu / Indie / 2 poł. XX w. /
MAP 8041



MUZEUM AZJI
I PACYFIKU



Wytwarzane w Heracie szkło jest wyjątkowe i rozpoznawalne na pierwszy rzut oka dzięki swym kolorom, formom i zdobieniom. Jest ono jednak również bardzo kruche i delikatne.

W gablocie znajdują się przykłady konserwacji z 2 poł. XX w. i z 2021 r.

Współcześnie standardem konserwacji jest jej odwracalność, dlatego w nowej rekonstrukcji użyto kleju i żywicy, które można usunąć.

W poł. XX w. eksperymentowano z nowym materiałem – polimerami. Ówczesne standardy nie przewidywały wykonywania prób starzeniowych,

czego efekty widzimy na pozostałych obiektach. Klejenia początkowo były zupełnie niewidoczne. Okazało się jednak, że stosowane polimery szybko żółkły i sieciowały, czyli zmieniały swoją strukturę wewnętrzną, co powodowało matowienie, powstawanie rys, kruszenie. Niestety stosowanie polimerów jest procesem nieodwracalnym i w ten sposób zniszczono wiele obiektów.

Flasza MAP 8875 została zrekonstruowana w Katedrze Konserwacji i Restauracji Ceramiki i Szkła ASP we Wrocławiu w 2021 r.

Dokumentacja z procesu konserwacji szklanych naczyń z Heratu (Afganistan) / Wrocław / 2021 r. / fot. P. Birger



Naukowiec_zyni, specjalistk_a, filolog_żka – inaczej będzie doświadczać kultur i krajów niż podróżnik_czka, turystk_a. Przygotowanie, znajomość języków, historii, religii sprawia, że kolekcjonerów takich motywuje przede wszystkim dokumentacja dziedzictwa. Wybierają przedmioty ukazujące zmiany w sztuce, chwilowe nawet mody i tendencje, style o długim czasie trwania. Pragną zachować wiedzę o technologii, sposobach i procesie tworzenia przedmiotów. Są wrażliwi na różnorodność przedmiotów, postrzegają je jako świadectwa życia codziennego.

Zbiory tego typu stają się same doskonałym materiałem badawczym dla kolejnych pokoleń naukowców_czyń.

Na zdjęciu:

Jedną z wyróżniających się pod względem wielkości i zróżnicowania kolekcji jest ta Tomasza Kamińskiego, afganologa posługującego się różnymi językami regionu. Składa się z podzbiorów tematycznych, takich jak szkło z Heratu. Kolekcjonerowi zależało na udokumentowaniu różnorodności form, kolorów, zdobień stosowanych przez twórców.

Szklane naczynia / twórca z Heratu / Afganistan / 1980–2000 / dar Tomasza Kamińskiego / **MAP 8886** / **MAP 8877** / **MAP 8882** / **MAP 17224** / **MAP 19308**





Od XVII w. – w dużej mierze w wyniku kolonizacji – zainteresowanie kulturą krajów Azji w Europie rosło. Pierwsze placówki w Chinach i Japonii Portugalczycy założyli już w XVI w. Dwie ostatnie – Hongkong i Makau – odłączyły się od Wielkiej Brytanii dopiero w 1997 i 1999 r.

Z czasem w Chinach zaczęto wytwarzać przedmioty specjalnie na eksport – takie, które w Europie uchodziły za typowo chińskie, mimo że w kraju pochodzenia nikt ich nie zbierał. Takim przykładem są płaskorzeźbione muszle ze scenami rodzajowymi.

Wyobrażenia o „chińskości” i „chińszczyźnie” znalazło swoje odzwierciedlenie w sztuce XVIII w. w nurcie *chinoiserie*.

Obrazy innych kultur powstają na wiele sposobów – wynikają z naszych doświadczeń: przeczytanych książek, obejrzanych wystaw. Dla jednych esencją japońskości są tabakiery (choć tytoń sprowadzili tam Portugalczycy), bo zobaczyli je kiedyś na wystawie; dla innych *netsuke* (małe figurki wiązane do pasa), bo w dzieciństwie zobaczyli je w albumie. Budujemy obraz całości kultury na podstawie jej niewielkich fragmentów.

**Scena rodzajowa
w ogrodzie** / twórca
z Kantonu / Chiny /
XIX w. / **MAP 21148**





Kolekcjoner – animator

Gdy jako młody marynarz Andrzej Wawrzyniak zwiedzał Azję, zapragnął ten fascynujący świat pokazać w Polsce. Zmienił więc swoją ścieżkę zawodową i jako dyplomata na placówkach zagranicznych zaczął tworzyć kolekcję, która stała się załącznikiem Muzeum Azji i Pacyfiku. Przede wszystkim zaś był animatorem społecznym, który działalność publiczną wykorzystywał do przedsięwzięć integracyjnych.

Na zdjęciu:

Kolekcja Andrzeja Wawrzyniaka silnie naznaczona jest jego osobistymi zainteresowaniami. Znajduje się w niej

duży zbiór akcesoriów do używek: fajek (tytoniowych i opiumowych), tabakier, pojemników na betel.

Betel to używka popularna szczególnie w Azji Południowej i Południowo-Wschodniej. Są to świeże liście pieprzu betelowego, w które zawija się rozmaite dodatki (nasiona palmy areki, przyprawy, np. goździki), a gotowe zawiniątko żuje się, czasem w połączeniu z tytoniem. Jest elementem spotkań towarzyskich, stąd wielość różnorodnych ozdobnych pojemników na poszczególne składniki.

16.

Tabakiera / twórca z Chin / XVIII w. / **MAP 10138**

Tabakiera / twórca z Chin / 2 poł. XIX w. / **MAP 12986**

Pojemnik *hip maak* na przyprawę do betelu / twórca z Mjanmy / 2 poł. XX w. / **MAP 19212**

Pojemnik na przyprawę do betelu / twórca z Sumatry / Indonezja / 2 poł. XIX w. / **MAP 2050**

Pojemnik na przyprawę do betelu / twórca z Khmerów / Kambodża / 3 ćw. XX w. / **MAP 17884**

Pojemnik na przyprawę do betelu / twórca z Sumatry / Indonezja / 2 poł. XIX w. / **MAP 2037**



MUZEUM AZJI
I PACYFIKU



Kolekcjoner – dyplomata

17.

Okazja czyni kolekcjonera. Osoby pracujące w korpusie dyplomatycznym miały w PRL-u rzadką możliwość wyjeżdżania za granicę. Długi czas, jaki spędzali na placówkach, pozwalał im lepiej poznać lokalną kulturę. Uposażenie dyplomatów_ek było bardzo wysokie jak na warunki panujące w Azji w 2 poł. XX w. Materialną możliwość nabywania dużych zbiorów wspierała możliwość przewiezienia całego dobytku do Polski jako mienia przesiedleńczego, gdy misja się kończyła.

Codziennie doświadczanie otaczającej rzeczywistości było silną inspiracją dla Tadeusza Findzińskiego,

zarówno w twórczości artystycznej, jak i w kolekcjonerstwie. Choć na co dzień pracował jako dyplomata, to kolekcja zebrana podczas pobytu na placówce w Wietnamie ma charakter kolekcji stworzonej przez pasjonata sztuki, którą eksplorował od strony technologicznej. Zbiory ceramiki prezentują szerokie spektrum stosowanych technik i form. Znajdziemy w nich przykłady wyjątkowych dla tych terenów technik szklwienia, jak *jun* czy *seladon*.

Talerz / twórca z Chin lub Wietnamu / XVIII–XIX w. / **MAP 21183**

Czarka / twórca z Chin lub Wietnamu / XII–XIII w. (?) / **MAP 21186**

Naczynie / twórca z Tajlandii / 1 poł. XX w. / **MAP 6519/2**

Misa / twórca z Wietnamu / XV w. / **MAP 21228**

Wazon / twórca z Wietnamu / XV–XVI w. / **MAP 14587**

Kadzielnica / twórca z Wietnamu / XVI–XVII w. / **MAP 21268**



MUZEUM AZJI
I PACYFIKU



Przemieszczanie zbiorów archeologicznych

18.

Do kogo należą znaleziska archeologiczne? Wielu kolekcjonerów jest w stanie zapłacić ogromne kwoty, aby te obiekty znalazły się w ich posiadaniu. Jednak etyczność takich działań jest tematem dyskusyjnym, ponieważ znaleziska te są częścią dziedzictwa kraju pochodzenia. Przemieszczenie może pozbawić je kontekstu niezbędnego do zrozumienia ich roli i znaczenia.

Wiele muzeów posiada w swojej kolekcji eksponaty, których przynależność jest kwestionowana.

W kolekcji Muzeum Sztuki Azjatyckiej w San Francisco znajdowały się dwa

nadproża pochodzące ze starożytnych świątyń w Tajlandii, datowane na IX–X w. Ustalono, że w latach 60. XX w. obiekty zostały zrabowane z zabytkowych świątyń. W końcu po 4 latach działań rządów obu krajów, w marcu 2021 r., obiekty zostały zwrócone.

7 czerwca 2019 r. Unia Europejska wprowadziła regulację ograniczającą import dóbr kultury starszych niż 250 lat do krajów Unii. Ograniczyło to obrót nielegalnie pozyskanymi zabytkami, choć jeszcze nie wyeliminowało go zupełnie.

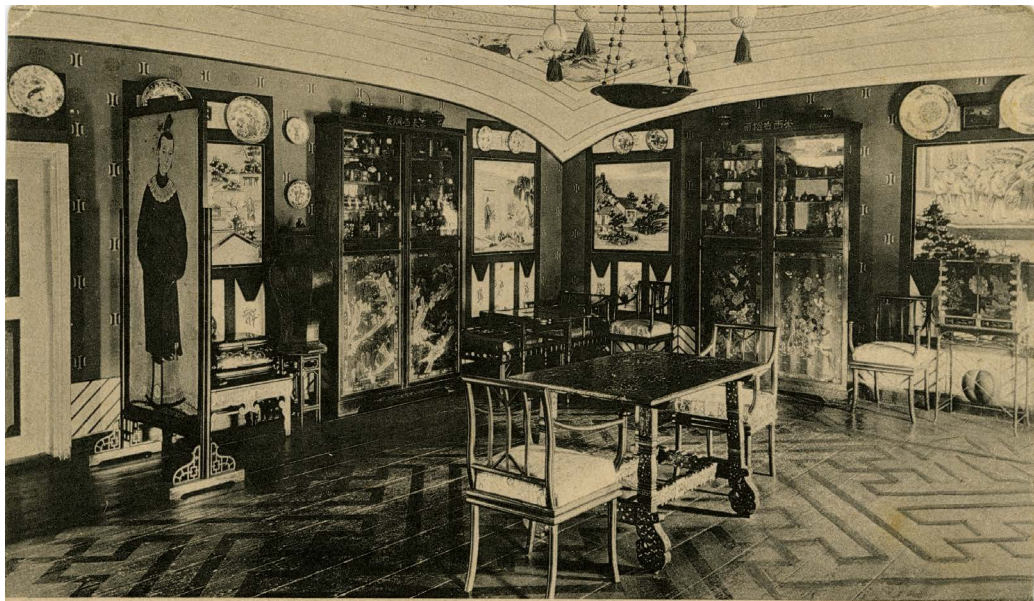
Naczynie / twórca z Palestyny / III–VI w. / **MAP 6617**

Flakon na pachnidło / twórca z Palestyny / II–V w. / **MAP 6612**

Misa / twórca z Mezopotamii (Irak, Iran, Turcja, Syria, Kuwejt) / I w. p.n.e. / **MAP 15941**



MUZEUM AZJI
I PACYFIKU



Wilanów.

Pokój chiński jadalny

Od XVII w. zainteresowanie kulturą krajów Azji w Europie rosło, w dużej mierze w wyniku kolonizacji (prowadzonej od XVI w.). Czasem w muzeach oglądamy wpływy sztuki chińskiej, ale nawet nie zdajemy sobie z tego sprawy. Szczególnie popularna była chińska porcelana. Stąd też imitujące ją białe kafle z błękitnym wzorem z Delft (Niderlandy) i Portugalii. Sami Europejczycy opanowali produkcję porcelany dopiero w 1708 r. w Dreźnie. Pierwsze wytwory otrzymał August II Mocny, król Polski.

Nieco wcześniej powstała moda na *chinoiserie* [czyt. szinłazeri], czyli

przedmioty, których ornamentyka imitowała chińską lub była nią inspirowana.

Służyły one do urządzania pokoi w stylu chińskim (np. w Pałacu w Wilanowie). Zaczęto również podrabiać oryginalną technikę, tworząc tzw. „lakę europejską”, której używano do tworzenia „przedmiotów w stylu chińskim”. Zdobili je wyspecjalizowani w tym kierunku nadworni malarze zwani „malarzami od chińszczyzny”.

I choć laka była tak popularna, w dłuższej perspektywie nie przyjęła się w sztuce Europy.

Wnętrze Pokoju Chińskiego – część jadalna /
ze zbiorów Muzeum
Pałacu Króla Jana III w Wilanowie





Jeśli wojna buduje cywilizację

20.

Wojna kojarzy nam się z najbardziej niecywilizowanym, barbarzyńskim aspektem historii człowieka. Jednak w przeszłości bywała również motorem rozwoju i kształtowania się społeczeństw – szczególnie zaś w wymiarze państwowości.

Naukowcy doszli do wniosku, że utrzymywanie struktur państwowych było tak drogie dla obywateli, że bez wizji zewnętrznego zagrożenia nie chcieliby oni na nie łożyć. Prowadzi nas to do smutnej konstatacji, że cywilizacje zbudowane są na strachu przed przemocą, nie zaś na chęci zbudowania czegoś wspólnie, wspierania się.

Wojna napędzała też rozwój i wymianę technologii – od prochu strzelniczego, przez kuszę i siodło, po parzenie kawy – które do Europy przybywały z Azji w wyniku różnorodnych działań militarnych.

Jest jedna cywilizacja, którą niektórzy badacze uważają za pokojową – Cywilizacja Doliny Indusu. Znajdowała się na terenie dzisiejszych Pakistanu i Indii i nadal niewiele o niej wiemy. Archeolodzy do tej pory odnaleźli tam tylko jedno przedstawienie wojny. Czy pokojowa cywilizacja jest możliwa?

Hełm / autor z grupy Nagów / Czin, Mjanma / 2 poł. XX w. / **MAP 19261**



MUZEUM AZJI
I PACYFIKU



Misje religijne

Kulturowy imperializm, czyli szerzenie lub wręcz narzucanie wartości kulturowych, prowadzony może być za pomocą różnych narzędzi. Jednym z nich są misje religijne, które obok wymiany handlowej i podbojów militarnych są głównym sposobem poszerzania zasięgu religii.

W epoce kolonialnej Europejczycy tworzyli wiele placówek, których zadaniem była chrystianizacja. Czasem, jak w przypadku Indii, rugowały one istniejące od wieków praktyki chrześcijańskie, uważając je za herezję. Misje sięgały do każdego zakątka świata, stąd dziś chrześcijańskie wspólnoty są dominujące np. w Korei Południowej,

Filipinach czy Ameryce Południowej, a wyspiarskie państwa Pacyfiku Samoa, Tonga, Tuvalu są oficjalnie chrześcijańskimi państwami wyznaniowymi.

Współcześni misjonarze stają się czasami zbieraczami lokalnego dziedzictwa kulturowego. W ten sposób do Muzeum trafiły zbiory werbisty Henryka Szelli, a wśród nich obiekty nie tylko z Azji i Pacyfiku. Tak oto w muzeach znajdują się przedmioty spoza obszaru ich działalności.

21.

Dmuchawka z 6 strzałami / twórca z Papui (d. Irian Jaya) lub Niasu / Indonezja / 1 poł. XX w. / **MAP 276**

Strzała na świnię / twórca z Doliny Baliem / Papua, Indonezja / przed 2017 r. / **MAP 21059**

Trzy strzały / twórca z Papui-Nowej Gwinei / 2 poł. XIX w. / **MAP 11994 / MAP 12017 / MAP 11992**

Strzała lun / twórca z grupy Yali / Waniok, Papua (d. Irian Jaya), Indonezja / 2001 / **MAP 19203**

Strzała na ptaki / twórca z Espiritu Santo / Vanuatu / 2 poł. XX w. / **MAP 8937**

Strzała sygnałowa ze świstawką / twórca z Chin / 1 poł. XX w. / **MAP 20438**

Kołczan z 12 zatrutymi strzałami / twórca z Tanzanii, Afryka / 1 poł. XIX w. / dar Danuty i Mariana Szellów / pamiątka po Henryku Szelli / **MAP 16310**



MUZEUM AZJI
I PACYFIKU



Konserwacja metalu

22.

Srebro jest doskonałym wskaźnikiem czystości powietrza. Im więcej zanieczyszczeń, tym szybciej śniedzieje. Dlaczego tak się dzieje? Za oksydację, czyli utlenianie srebra, odpowiada dwutlenek siarki w powietrzu. W efekcie na powierzchni pojawiają się ciemny nalot i czarne przebarwienia. Nieusuwane mogą być niebezpieczne dla przedmiotu.

Dawniej przedmioty ze srebra dłużej zachowywały swój blask i nieskazitelną barwę. Wraz z nastaniem ery przemysłowej – zanieczyszczeniami z fabryk, spalinami samochodowymi –

procesy korozyjne zaczęły postępować znacznie szybciej.

W procesie konserwacji usuwamy je chemicznie, a następnie pokrywamy całość polimerową warstwą ochronną, która trwale hamuje procesy chemiczne. Efekt, który uzyskujemy, przywraca obiektowi jego pierwotny wygląd, jak tuż po stworzeniu.

Na zdjęciu rzeźba przed konserwacją, a w gablocie – efekt prac.

Grająca na sārangī /
twórca z Radżasthanu /
Indie / 2 poł. XX w. /
MAP 3730

Bodhisattva Mañjuśrī /
twórca z Nepalu lub Tybetu / XVIII w. / **MAP 3940**

Bogini Durgā zabijająca demona Mahiṣe / twórca z Indii / 2 poł. XX w. /
MAP 7193

Buddha Śākyamuni /
twórca z Tajlandii / 2 poł. XIX w. / **MAP 9095**



MUZEUM AZJI
I PACYFIKU



NOUVELLE-ZÉLANDE. Presqu'île de BANKS.

Etat de la petite colonie Française
d'AKAROA

Vers 1845 — Voyage du RHIN

C. M. del. sculp. 1846 1847

Paris. Perron Imp. r. Moitrucon. 1

Współczesne państwa zamieszkują liczne grupy kulturowe – rzadko zdarzają się społeczności homogeniczne. I choć jakieś grupy mogą dominować, to dziedzictwo tych mniejszych jest również składową kultury. Taką grupą są np. Nagowie i Rohingja [czyt. Rohindża] zamieszkujący Mjanmę, Indie i Bangladesz.

Ale są to również pierwsi mieszkańcy terenów zdominowanych dziś przez potomków kolonizatorów. Dekolonizacja stosunków społecznych polega m.in. na równorzędnym traktowaniu mniejszości w stosunku do większości, używaniu terminów i określeń wskaza-

nych przez dane grupy w miejsce terminów kolonialnych.

Pierwsze Narody. (ang. *First Nations*) – określenie pierwszych mieszkańców Australii, Oceanii i Kanady.

Dawniej używano kolonialnych terminów Aborygeni, Indianie.

Aotearoa. przedkolonialna nazwa dzisiejszej Nowej Zelandii. Używana przez pierwszych mieszkańców – Maorysów – a także dziś w krajowym dyskursie publicznym. W mediach, oficjalnych dokumentach, rządowych komunikatach używana jest nazwa „New Zealand Aotearoa”.

Nowa Zelandia, Półwysep Banksa, Mała francuska kolonia w Akaroa / ok. 1845 / Charles Meryon / 1865 r. / fot. The Cleveland Museum of Art





Bizuteria a ozdoba, czyli dekolonizacja języka

Gdy przychodzi nam rozmawiać o krajach i kulturach innych niż europejskie, czasami zaczynamy się gubić – co znaczą te terminy? Co określają dane słowa? Dlaczego mówią, by niektórych terminów nie używać? Najprostszym rozwiązaniem jest używać tych samych słów, co podczas opisywania zjawisk europejskich.

bizuteria. drobny przedmiot służący do ozdoby ciała lub stroju; również bransolety z muszli, naszyjniki z piór i inne.

zamiast: ozdoby

bóg, bogini. postaci boskie we wszyst-

kich religiach.

zamiast: bóstwo, bożek

grupy (lokalne). społeczności żyjące na danym terenie, które łączy wspólnota kulturowa.

zamiast: ludy, ludy prymitywne, ludy pierwotne, grupy etniczne, grupy narodowościowe

sztuka (lokalna). produkcja kulturowa materialna (np. malarstwo) i niematerialna (np. taniec), którą łączą określone technika, styl, tworzywa, motywy, tematyka, proces tworzenia.

zamiast: sztuka ludowa, sztuka wysoka, sztuki piękne

24.

Naszyjnik / twórca z Tahiti / Polinezja Francuska (?) / 2 poł. XX w. / **MAP 12479**

Elementy szpili do włosów / twórca z Chin / 2 poł. XX w. / **MAP 19467-19468**

Szpila do włosów sasakan / twórca z Indonezji / 3 ćw. XX w. / **MAP 17953**

Szpile do włosów / twórca z Mjanmy / 3 ćw. XX w. / **MAP 19567**

Zwieńczenie czapki / twórca z Mongolii / 2 poł. XX w. / **MAP 8666**

Przetyczki do uszu / twórca z grupy Nagów / Mjanma / 2 poł. XX w. / **MAP 19271/a-b**



MUZEUM AZJI
I PACYFIKU



„To'uluwa siedział, posilał się i rozmawiał o swojej podróży ze mną i kilkoma osobami spośród zebranej tam starszyny wioskowej. Mówił o tym, ile znajduje się teraz *mwali* na Kitava, opowiadał nam, od kogo i w jaki sposób uzyskał te, które właśnie oglądaliśmy, wymienił nazwy najważniejszych z nich, podawał fragmenty ich historii. [...] Mówił także o zamierzeniach w związku z przyszłymi wymianami Kula, o najbliższych wyprawach do Kiriwina ze wschodu oraz o swoich planach w tym zakresie”*.

W latach 1914–1918 polski antropolog Bronisław Malinowski prowadził wyprawy badawcze na wyspach Melane-

zji. Uważany jest za ojca współczesnej antropologii, opartej na badaniach terenowych, która zastąpiła wcześniejszy opis etnograficzny czy tzw. etnografię gabinetową.

Malinowski opisał **kula**, które jest formą wymiany darów między mieszkańcami wysp wschodniego krańca Nowej Gwinei. Wzdłuż szlaku w dwóch przeciwnych kierunkach wędrują dwa typy obiektów – naszyjniki *soulava* (zgodnie z ruchem wskazówek zegara) i naramienniki *mwali* (przeciwnie do ruchu wskazówek zegara). Wymiana i wędrownia odbywa się na ściśle określonych warunkach, często towarzysząc im ceremonie.

Naramiennik *mwali* /
twórca z Wysp Kiriwina
(Wyspy Trobrianda) /
Papua-Nowa Gwinea /
2 poł. XX w. / **MAP 4866**

* źródło:
Malinowski, Bronisław.
1981. *Argonauści Zachodniego Pacyfiku*, tłum.
B. Olszewska-Dyoniziak,
S. Szynkiewicz, 596.
Warszawa: PWN.



MUZEUM AZJI
I PACYFIKU



Podróżowanie za granicę w czasach PRL-u nie było łatwe, dlatego dziennikarki_rze, reporterki_rzy, fotografki_owie, którzy zawodowo jeździli do Azji, byli często dla Polek i Polaków jedynymi narratorami świata. To ich oczami patrzyliśmy na te wspaniałe kultury, niezwykle krajobrazy, przerażające okrucieństwa wojny.

Na zdjęciu:

Irena Jarosińska, artystka, fotografka, fotoreporterka. Jej zdjęcia z Afganistanu pełne kobiecych portretów są zapisem intymnych relacji, jakie połączyć mogą kobiety bez względu na ich pochodzenie i języki, jakimi się posługują. Dzięki nim mamy wgląd w co-

dzienność, relacje, emocje. Nie dziwi więc, że autorka zaczęła tam tworzyć bogatą kolekcję biżuterii. Z drugiej strony mamy zbiór zdjęć uzbrojonych mężczyzn, którym towarzyszy zbiór broni. Jest to kolekcja nie tylko materialności, ale też kontekstów.

Fotografie polskich reporterek_ów można obejrzeć na stronie:

zbiory.muzeumazji.pl.

Kobiety / Afganistan /
fot. Irena Jarosińska /
WIZ/MAP 12/206



MUZEUM AZJI
I PACYFIKU



Muzeum Archipelagu Nusantary

27.

22 lutego 1973 r. Andrzej Wawrzyniak przekazał w darze państwu polskiemu 4000 obiektów z Indonezji, które stanowiły kolekcję założycielską tak powstałego Muzeum Archipelagu Nusantary (starojawajska nazwa wysp Azji Południowo-Wschodniej między Oceanem Indyjskim a Pacyfikiem).

Obiekty muzealne otrzymują swoje własne numery inwentarzowe, w których zakodowana jest także nazwa instytucji. Taką sygnaturę nanosi się na przedmiot w najmniej widocznym miejscu.

Widoczne na niektórych muszlach oznakowanie MAN to właśnie kod

starej nazwy naszego Muzeum, który świadczy o tym, że obiekt był elementem zbioru założycielskiego. Po zmianie nazwy na Muzeum Azji i Pacyfiku obiekty znakowane są skrótem MAP.

Historię przemieszczeń obiektu między kolekcjami i instytucjami możemy prześledzić właśnie dzięki sygnaturom i nalepkom inwentarzowym. Dotyczy to wielu obiektów z tej wystawy i gdy zaznaczone jest to w podpisie, możemy spróbować odszukać ślady poprzednich właścicieli na przedmiocie.

**Koralowce, rozgwiazda,
minerały** / Indonezja /
MAP 2843–2849



MUZEUM AZJI
I PACYFIKU



Każdy z nas przechowuje własne pamiątki z podróży, tych najbliższych bądź najdalszych. Wypełniają one zakamarki naszej prywatności lub prezentujemy je światu na specjalnych półkach. Różnią się wagą, kształtem i tematyką. Odgrywają w naszym życiu istotną rolę, a to za sprawą emocji i historii, jakie skrywają.

Nie inaczej jest z muszelkami, najpopularniejszymi pamiątkami z morza. Zbieramy je od najmłodszych lat, wyszukując na bosaka wśród spienionych fal lub kupując na straganie. Mają w sobie coś „magicznego”: to, co kiedyś dla morskich stworzeń było domem, dziś daje nam usłyszeć odgłos oceanu, ale również naszych

wspomnień. Jak pisał Kazimierz Przerwa-Tetmajer:

*Ale najlepiej lubię, przymknąwszy
powieki
Przyłożyć ją do ucha i słuchać jak szumi:
Wtenczas całą mą duszą wracam
w świat daleki,
W toń wspomnień, które życie zaciera
i tłumi.*

Musze

Kazimierz Przerwa-Tetmajer

Musze / Indonezja /
MAP 2836–2842 / MAP 3224



MUZEUM AZJI
I PACYFIKU



Historia wielkich nazwisk czy historia popularnych gatunków i stylów?

29.

Co jest bardziej reprezentatywne dla danego okresu, kraju, kultury, regionu, rodzaju sztuki?

mach, w przestrzeni publicznej krajów pochodzenia? Jakie są konsekwencje tych wyborów?

Muzea dokonują wyborów, które obrazy pokazać. Tym samym decydują, które będą opowiadać o kulturze, przedstawiać historię sztuki danego kraju. Czym się kierują? Materialną wartością poszczególnych dzieł czy ich popularnością w danych krajach? Czy powinny wybierać te obrazy, które są rozpoznawalne w Europie, które na aukcjach sztuki osiągają najwyższe ceny, czy te, które można spotkać w do-

Prezentowane w tej części wystawy zestawienie i wybór sztuki popularnej jest równie tendencyjny. W pierwszej części wystawy oglądaliśmy przykłady współczesnego malarstwa z Chin, Indii i Indonezji, które wizualnie były odmienne od tych prezentowanych w tej sekcji, a również reprezentowały najpopularniejsze gatunki i style malarstwa.

Nieśmiertelna Magu /
autor nieznaný / Chiny /
1 poł. XX w. / **MAP 19069**



MUZEUM AZJI
I PACYFIKU



Obrazy na szkle i Qi Baishi

30.

Obraz autorstwa Qi Baishi'ego zestawiamy z trzema anonimowymi obrazami na szkle.

Qi Baishi jest jednym z najsłynniejszych malarzy chińskich XX w. Jego obrazy poszukiwane są przez kolekcjonerów na całym świecie. Techniki, których używał, style, w których tworzył, zawsze czerpały wyłącznie ze sztuki chińskiej.

Skoro sztuka Qi Baishi'ego jest kontynuacją popularnych wątków sztuki chińskiej i nie odbiega od nich stylizacją, to dlaczego właśnie jego obrazy

zdobyły międzynarodową sławę i podobają się na całym świecie? Czy obrazy na szkle mogłyby osiągnąć równie wysokie ceny?

Prezentowany obraz został podarowany Muzeum przez Andrzeja Strumiłłę, polskiego malarza podróżującego po Azji. Na fotografiach A. Strumiłły uchwycony został cały proces twórczy i powstawanie obrazu.

**Pracownia malarska
(Qi Baishi maluje
obraz "Świeży aromat
i bogate barwy") /
fot. Andrzej Strumiłło /
WIZ/MAP 2/3**



MUZEUM AZJI
I PACYFIKU

Bản Mèo Pá cò, Hòa Bình *A. F. Mito* XH 199 R



Czy artyści patrzą na świat w inny sposób? Czy widzą go inaczej? W poszukiwaniu artystycznych inspiracji Andrzej Strumiłło podróżował po całej Azji, szczególnie fascynowała go sztuka buddyjska – *thanki* i drzeworyty z Mongolii i Nepalu.

Poczucie estetyki Andrzeja Strumiłły silnie wpłynęło na dzisiejszy kształt Muzeum. Z jednej strony zbiory muzealne zasililo kilkaset obiektów z jego kolekcji. Gdy podróżował z założycielem i wieloletnim dyrektorem Muzeum Andrzejem Wawrzyniakiem, wpływał na wybór nowych nabytków. Z drugiej strony przez wiele lat odpowiadał za artystyczną oprawę wystaw –

projektował ich scenografie i plakaty. Wizualna wrażliwość artysty wpłynęła na charakter i wizerunek Muzeum.

Przedmioty z kolekcji Andrzeja i Danuty Strumiłłów odznaczają się wyjątkową ornamentyką i drobiazgową szczegółowością – czy były to talerze *lâgan* z Uzbekistanu, czy rzeźba architektoniczna i gliniane kadzielnice z Nepalu. Z kolei malarstwo i grafika z tego zbioru zbliżone są do autorskiego stylu samego Andrzeja Strumiłły.

Wieś w prowincji Hoà Binh, Wietnam /
Andrzej Strumiłło /
1969 r. / **MAP 5707**



Jednym z najbardziej rozpoznawalnych gatunków sztuk wizualnych z Indii są barwne druki powstające w technice chromolitografii. Na krańdziach wydruków często możemy znaleźć nazwiska ich twórców. Historia sztuki jednak ich nie odnotowuje, za to wspomina o K.K. Hebbarze. Malarzu, który odebrał zarówno klasyczną indyjską edukację artystyczną (w relacji mistrz-uczeń, jego ojciec był rzeźbiarzem), jak i zachodnią akademicką (najpierw w Bombaju, potem w Académie Julian w Paryżu).

W tematyce, treści, esencji jego obrazy powtarzają „ducha” sztuki Indii, lecz

w formie odbiegają od nich znacząco (europejska technika oleju na płótnie, forma i kompozycja pod wpływem twórczości Paula Cézanne’a). Czy to właśnie wpłynęło na uznanie i rozpoznawalność Hebbara w Europie? W części historycznej wystawy znajduje się kilka innych obrazów z Indii, reprezentujących inne style i techniki, których popularność nie wyszła poza Indie – dlaczego?

Grający na tarpie /
K.K. Hebbar / Indie /
2 poł. XX w. / **MAP 3774**



MUZEUM AZJI
I PACYFIKU



Konserwacja tkaniny

33.

W zastosowanej w tym obrazie technice batiku wzór otrzymuje się w wyniku wielokrotnego barwienia tkaniny. Pola, których nie chcemy zabarwić, pokrywa się woskiem. Proces ten powtarza się dla każdego koloru osobno. W ten sposób otrzymujemy identyczny obraz po obu stronach tkaniny.

Na wystawie prezentujemy lewą stronę obrazu (w lewym dolnym rogu jest podpis w lustrzanym odbiciu). Możemy go porównać ze zdjęciem prawej strony, która jest dużo jaśniejsza, ponieważ wyblakła pod wpływem

światła. W substancji barwiącej zaszły procesy fotochemiczne i straciła ona swoje właściwości. Promienie ultrafioletowe oddziałują bardzo szybko na barwniki (czasem różnicę widać już po kilku godzinach), szczególnie zaś na barwniki syntetyczne, wykorzystane w tym obrazie.

Ciemniejsza obwódka pokazuje, które fragmenty znajdowały się pod ramą obrazu i nie były narażone na działanie promieni słonecznych.

Scena z eposu „Rāmāyana” – Sītā i jeleni /
twórca z Jawy / Indonezja /
2 poł. XX w. / **MAP 9062**



MUZEUM AZJI
I PACYFIKU



Rzeźby, lampy, biżuteria i inne przedmioty z **kości słoniowej** (ciosy słonia) wytwarzano od starożytności w wielu kulturach. W ruinach Pompejów odnaleziono taką rzeźbę sprowadzoną z Indii (dziś w Narodowym Muzeum Archeologicznym w Neapolu).

Z **szylkretu** (skorupa żółwia morskiego) wykonywano biżuterię, bibeloty, inkrustacje mebli.

Charakterystyczna błękitna biżuteria do włosów z Chin swój niezwykły kolor zawdzięcza **piórom zimorodka**.

Wszystkie te przedmioty uchodziły za luksusowe, otaczanie się nimi stanowi-

ło o statusie i bogactwie właściciela. Od XVIII w. w Europie zapotrzebowanie na przedmioty podnoszące prestiż wzrastało. Materiały pozyskiwano, organizując wielkie polowania. Tak wielkie, że wiele gatunków niemalże wyginęło, a dziś wpisane są na listę zagrożonych.

Czy muzea powinny brać udział w tym obiegu towarów? Czy etyczne jest ich pozyskiwanie i eksponowanie? Z jednej strony muzea mają dokumentować dziedzictwo kulturowe, którego częścią są rzeźby z kości słoniowej. Z drugiej strony mają kształtować postawy oparte o wartości moralne i etyczne. W jaki więc sposób mówić o historii i kulturze?

**Warsztat rzeźbiarski
(kość słoniowa) /**
Mjanma / fot. Andrzej
Wawrzyniak /
WIZ/MAP 1/4488



Biografia obiektu

35.

Historia obiektu, jego proveniencja, jest równie ważna dla badania jego roli, jak znajomość kontekstu kulturowego. Obiekty do muzeów trafiają w bardzo różny sposób, więc nie zawsze znamy ich pełną historię.

Pozyskanie **maczugi** jest przykładem przekazu instytucjonalnego. Przed wojną należał on do zbiorów jednego z muzeów wrocławskich. Po włączeniu Dolnego Śląska do Polski niemieckie instytucje nie przeniosły całości swych zbiorów. Pozostawione eksponaty trafiły do Centralnej Składnicy Muzealnej w Kozłowie, skąd rozdysponowano je do polskich muzeów.

Przekazy instytucjonalne zdarzają się także, gdy muzea wymieniają się obiektami, które wykraczają poza zakres ich kolekcji.

Pocztówki natomiast stały się nośnikiem

również historii osobistej. Ich pierwszy właściciel pisał na nich listy. W ten sposób utrwaliła się ich oryginalna funkcja i kontekst. W dokumentacji muzealnej czytamy: „Kartki przywiózł z Japonii do Stanów Zjednoczonych obywatel amerykański pan Joshua Parker, który przebywał w Japonii w latach 1905–1919. Po II Wojnie Światowej otrzymała je w prezencie od swojej siostry zamieszkałej w USA, wdowy po Parkerze, pani Maria Konic i sprzedała je do zbiorów MAiP w 1992 r.”.

Z kolei historia **stempla** jest przykładem działania przypadku – jest to przedmiot zgubiony przez nieznaną osobę na ulicy jednego z japońskich miast. Znalazca – Polak przebywający czasowo w Japonii – ofiarował go Muzeum, gdzie okazało się, że jest to stempel używany do podpisywania przez osoby prywatne dokumentów bankowych i urzędowych.

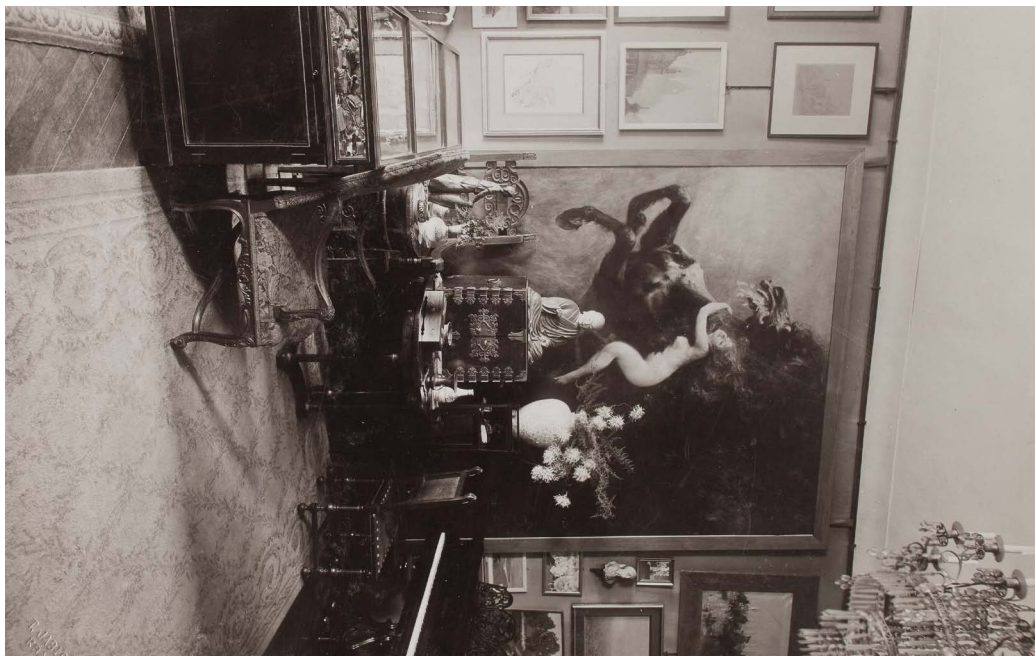
Maczuga /twórca
z Oceanii-Polinezji / 2 poł.
XIX w. / **MAP 11980**

Pieczęć /twórca z Japonii
/ przed 2015 r. / **MAP 20921**

Pocztówki – pejzaż nadmorski oraz Tokaido, Stacja Fujisawa
twórca z Japonii /
przed 1919 r. /
MAP 13168–13169



MUZEUM AZJI
I PACYFIKU



„Kolekcja jest dziełem sztuki”.

36.

Tak pisał Feliks „Manggha” Jasieński – popularyzator, orędownik i kurator głównie sztuki z Japonii. Czas jego aktywności przypadł na przełom XIX i XX w. Podobnie jak wcześniej Izabela Czartoryska, kierował się potrzebą odbudowania życia artystycznego w Polsce. Uważał, że to, co najlepsze w europejskiej sztuce współczesnej, to wpływ Japonii.

W tamtych czasach sztuka z Azji była w Polsce zupełną nowością, a wystawy sztuki japońskiej w Warszawie wywoływały skandale. Co ciekawe, dużo lepiej przyjmowano je w Krakowie i Lwowie, na co wpływ na pewno miała też odmienna narracja, jaką Jasieński

budował wokół ekspozycji podczas wykładów.

Był kolekcjonerem świadomym. Wiedział, że musi zdobyć specjalistyczną wiedzę o zbieranych przedmiotach, dlatego jego kolekcja ostatecznie składała się nie tylko z japońskich drzeworytów i innych dzieł sztuki, ale także bogatej biblioteki. W 1994 r. utworzono dzisiejsze Muzeum Sztuki i Techniki Japońskiej „Manggha” w Krakowie, które miało stać się domem dla kolekcji Jasieńskiego.

**Wnętrze krakowskiego
mieszkania Feliksa**

Jasieńskiego /

fot. Zakład Fotograficzny
Tadeusza Jabłońskiego /
w zbiorach Muzeum Narodowego w Krakowie /

MNK XX-f-27114



MUZEUM AZJI
I PACYFIKU



Głównym zagrożeniem dla obiektów sakralnych w kolekcjach muzealnych i na wystawach jest ich deprecjacja – odebranie im specjalnego statusu, wyjątkowej roli, jaką odgrywały w swoim oryginalnym kontekście. Przyczyny są różnorakie:

estetyzacja. pokazywanie obiektów na wystawach jako dzieł sztuki, pięknych przedmiotów. Sposób ekspozycji nie powinien jednak skupiać się na warstwie wizualnej;

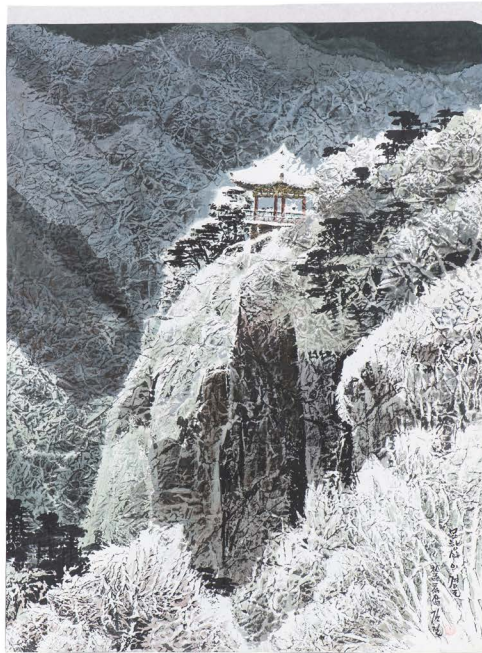
dekontekstualizacja. brak odpowiedniej wiedzy o odpowiednim kontekście pochodzenia obiektu może

prowadzić do nadania mu zupełnie innych znaczeń i wartości. Instytucje powinny więc zbierać i udostępniać dokumentację kontekstu religijnego;

desakralizacja. a właściwie jej brak. Religie zazwyczaj przewidują procedury zmieniające status przedmioty z sakralnego na zwykły. Przed włączeniem obiektu do zbiorów należałoby więc taki proces przeprowadzić.

**Wnętrze świątyni
buddyjskiej** / Mjanma /
fot. Andrzej Wawrzyniak /
WIZ / MAP 1 / 4490





Sztuka reżimów i państw autorytarnych

38.

„Zgromadzenie Ogólne ogłasza uroczyste niniejszą Powszechną Deklarację Praw Człowieka jako wspólny najwyższy cel wszystkich ludów i wszystkich narodów, aby wszyscy ludzie i wszystkie organy społeczeństwa [...] dążyły w drodze nauczania i wychowywania do rozwijania poszanowania tych praw i wolności”.

Preambuła Powszechnej Deklaracji Praw Człowieka z 10.12.1948 r.

Muzea jako instytucje publiczne – czyli organy społeczeństwa – zobowiązane są do szerzenia wiedzy o prawach człowieka i działania zgodnie z nimi. Czy zatem powinny prezentować dziedzictwo państw, które prawa człowieka łamią? Których działalność stoi w sprzeczności z wartościami przyjętymi w Deklaracji? Czy pomijanie historii i wydarzeń sprzecznych z naszymi poglądami nie jest jednak przekłamywaniem historii? Czy obywateli tych państw możemy pozbawić kulturowej historii? Gdzie postawić granicę?

**Jesień w Górach
Diamentowych** / Kim
Cheol / Korea Północna /
1994 r. / **MAP 15628**

**Zima w Górach
Myohyang** / Kim Cheol /
Korea Północna / 1997 r. /
MAP 15627



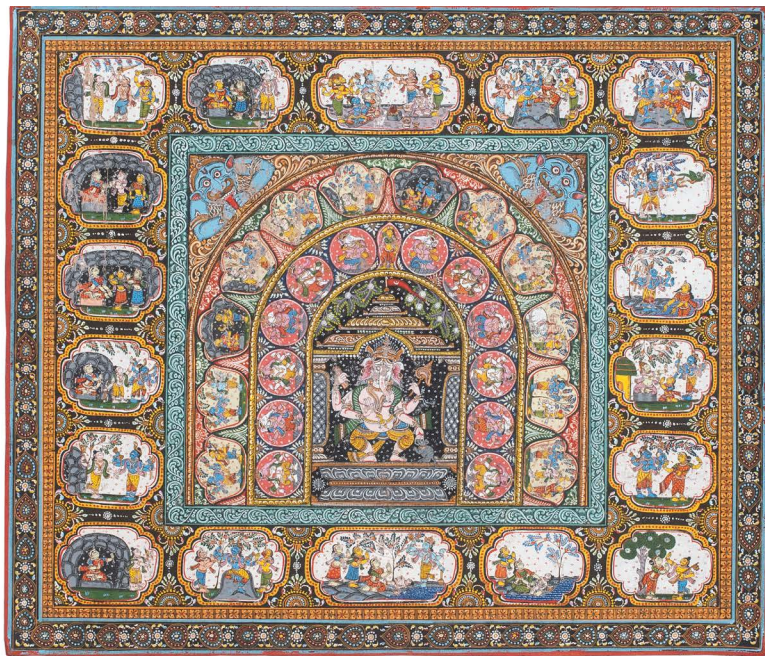
Ażurowe kule z kości słoniowej to pokaz maestrii rzeźbiarzy. Drogocenne majstersztyki, których wykonanie wymagało ogromnych umiejętności i wielu tygodni pracy. Gdy Europejczycy zetknęli się z nimi po raz pierwszy, nie rozumieli, jak mogły powstać, i nazywali je „diabelskimi kulami”.

Z jednego kawałka kości słoniowej lub jajeitu robiono dużą kulę, a w jej środku drążono kolejne, coraz mniejsze. Bez otwierania, bez wkładania jednej w drugą – zaczynając od największej aż do najmniejszej w środku. Każda porusza się niezależnie. W 1915 r. na Wystawie Światowej w San Francisco zaprezentowano kulę o 24 warstwach.

Każda kula zdobiona jest innym ornamentem o znaczeniu symbolicznym. Smoki i feniksy na zewnętrznej warstwie miały zapewniać szczęście i fortunę, a także wzmacniać więzi małżeńskie.

Taka kula znalazła się już w pierwszym publicznym polskim muzeum – zakupiona przez Stanisława Kostkę Potockiego do Pałacu w Wilanowie w 1814 r.

Ażurowa kula / twórca
z Chin / l. 50 XX w. /
MAP 20706



Obejrzyj obraz.

40.

A teraz przeczytaj tekst poniżej i obejrzyj go jeszcze raz.

Sceny w środkowym pasie:

1. Śiva i Brahmā.
2. Śiva i Viṣṇu.
3. Pārvati bierze kąpiel w domu na górze Kailāsie.
4. By nikt jej nie przeszkadzał, stawia na straży Ganeśę, swojego syna, którego przed chwilą stworzyła. Ganeśa nie wpuszcza Śivy (męża Pārvati), gdyż go nie zna.
5. Śiva wpada w złość.
6. Trójzębem odcina Ganeśi głowę.
7. Wchodzi do domu i opowiada Pārvati przygodę.

8. Pārvati z ciałem syna na kolanach tłumaczy mężowi, co zrobił.
9. Śiva wysłał 2 osoby po głowę syna.
10. Przyjaciele zabijają pierwsze napotkane zwierzę – słonia.
11. I przynoszą jego głowę Śivie.
12. Śiva umieszcza głowę słonia na ciele Ganeśi.

Czy znając temat każdej sceny i imiona namalowanych postaci inaczej odbierasz ten obraz?

Bóg Ganeśa / twórca
z Orisy / Indie /
2 poł. XX w. / **MAP 18519**



MUZEUM AZJI
I PACYFIKU