Forum Politologiczne – Tom 10
INP UWM Olsztyn 2010

Anna Nadolska-Styczyńska

POKAZAĆ AFRYKĘ NA 200 M^2 (REFLEKSJE MUZEALNIKA)

TO SHOW AFRICA ON TWO HUNDRED SQUARE METERS (AFTER-THOUGHTS OF MUSEUM OFFICER)

Kultury Afryki w polskim wystawiennictwie etnograficznym

Temat naszego tegorocznego spotkania wywołał u mnie – muzealnika – pytanie dotyczące przyjmowania kategorii przestrzeni i granicy jako wyznacznika zakresu tematycznego wystaw dotyczących kultur Afryki. Sama podczas pracy w muzeum nieraz stawałam w obliczu konieczności ścisłego określenia obszaru, jaki uda mi się pokazać na ograniczonej powierzchni wystawienniczej, oraz znalezienia sposobów, w jakich możliwe będzie umiejscowienie w przestrzeni prezentowanych kultur. Literatura dotycząca wystawiennictwa etnograficznego pełna jest opracowań omawiających zbiory: ich jakość, ilość i możliwości wykorzystania, często zwraca się uwagę na postawę muzealnika, jego subiektywizm w doborze obiektów, rolę zabytku w kreowaniu znaczeń[1]. Natomiast rzadko rozpatruje się

[1] Literatura ta jest wyjątkowo bogata. Kolekcję omawiają bardzo liczne artykuły i publikacje muzealne, których nie sposób tutaj przytoczyć. Ograniczę się zatem do kilku nowszych publikacji poświęconych roli i zadaniom współczesnego muzeum i jego miejscu w dzisiejszej etnologii/antropologii kulturowej. Por. m.in: C. Robotycki, *Muzeum etnograficzne – miejsce dla rzeczy i idei*,

miejsce, jakie w realizacji ekspozycji odgrywa powierzchnia wystawiennicza[2]. Zatem zainteresowało mnie połączenie dwóch odmiennych sposobów pojmowania przestrzeni. Pierwszego, w którym (za Edwardem Relphem) – „Przestrzeń jest fuzją ziemi, powietrza, wody, a także wytworów ludzkich oraz nastrojów i wyobrażeń, poprzez które je odbieramy"[3], odnoszącego się do przestrzeni ukazywanej i drugiego, który – (za Ewą Karpińską) traktuje przestrzeń, „[...] jako element codziennego świata bytowania człowieka [...]", która „wyznacza wprost ramy ludzkiego istnienia, lecz jest także adoptowana do ludzkich wyobrażeń i potrzeb – jest przedmiotem wyobraźni, składnikiem ludzkiej świadomości, zapełniona przez człowieka jego wyobrażeniami, uporządkowana i nazwana"[4] i odnosi się do powierzchni, którą muzealnik dysponuje.

---

w: C. Robotycki, *Nie wszystko jest oczywiste,* Seria „Anthropos" Kraków 1998, s. 138–145; J. Święch*, Przedmiot muzealny i jego kreacja*, w: *Wobec kultury. Problemy antropologa,* „Łódzkie Studia Etnograficzne" 1996, t. 35, pod red. G. E. Karpińskiej, s. 131–135.; idem, *Muzealne „kłopoty" z etnologią*, „Rocznik Muzealny" (Włocławek) 1991, t. 4, s. 243–247; A. Wieczorkiewicz, *Czyja jest kultura, czyje jest muzeum*, „Kultura i Społeczeństwo" 2000, nr 4, s. 177–198; eadem, *O funkcji i retoryce wypowiedzi muzealnej*, „Polska Sztuka Ludowa" 1996, nr 50, z. 1–2, s 37–53; Zagadnieniom muzealnictwa poświęcono ostatnio w całości bytowskie Jesienne Warsztaty Antropologiczne. Spotkanie Drugie „Oblicza muzealnictwa", zorganizowane pod kierownictwem naukowym Ewy Nowiny-Sroczyńskiej (Bytów, 9–10 listopada 2006 roku) oraz tom będący efektem tego sympozjum: „Nasze Pomorze. Rocznik Muzeum Zachodnio-Kaszubskiego w Bytowie" 2007, nr 9, który zawiera ważne dla polskiego muzealnictwa publikacje i w całości dotyczy wspomnianej problematyki.

[2] Wiele publikacji dotyczy ogólnie wystaw i przestrzeni muzeum, a szereg ciekawych opracowań poświęcono w szczególności muzeom sztuki. Porównaj m. in. opracowania autorstwa Jerzego Świecimskiego, czy publikacje zbiorowe. Bardzo interesująca jest także praca Marii Popczyk, *Estetyczne przestrzenie ekspozycji muzealnych*, Kraków 2008.

[3] E. Karpińska, *Miejsce wyodrębnione ze świata. Przykład łódzkich kamienic czynszowych*, „Łódzkie Studia Etnograficzne" 2000, t. 38, s 11. Autorka powołuje się tutaj na Edwarda Relpha, *Doznania geograficzne a bycie-w-świecie. Fenomenologiczne pochodzenie geografii*, przeł. Barbara Ściborowska, w: *Geografia percepcji.* pod red. B. Ściborowskiej, Warszawa 1988, s. 51–75 (tutaj s. 69).

[4] E. Karpińska, *Miejsce*…, s. 9.

Zdecydowałam się zatem przyjrzeć bliżej tytułom ekspozycji organizowanych w latach 2000–2005 w trzech polskich muzeach posiadających największe etnograficzne zbiory afrykanistyczne oraz realizujących liczne wystawy poświęcone tematyce afrykańskiej. Są to: Muzeum Narodowe w Szczecinie, Państwowe Muzeum Etnograficzne w Warszawie i Muzeum Miejskie w Żorach. Opierając się na przekazanych mi przez kolegów sprawozdaniach z działalności muzeów[5], wykonałam zestawienie zrealizowanych przez nie ekspozycji stałych i czasowych[6]. Jak się można było domyśleć, różnorodność podejmowanych tematów jest spora, ale można tu wychwycić pewne prawidłowości. Podobieństwa te to m.in.: realizacja wielu wystaw fotograficznych, ekspozycji poświęconych sztuce tradycyjnej i współczesnej, tradycyjnemu „życiu codziennemu" oraz wystaw poświęconych kulturze (lub jej wybranych elementów) konkretnego obszaru („Sztuka Afryki Zachodniej", „Życie codzienne w Afryce Zachodniej", „Kobiety »Czarnej« Afryki", „Magia Czarnej Afryki") lub całego kontynentu („Sztuka Afryki", „W afrykańskim rytmie", „Opowiem Wam o życiu w Afryce" itd.). Różnice są najbardziej widoczne w rozmiarach prezentacji: w liczbie obiektów, powierzchni ekspozycyjnej, a muzeum warszawskie realizuje ponadto projekty „ponadkontynentalne", porównujące wybrane dziedziny lub aspekty kultury (zabawki, stroje, uzbrojenie). Realizowano wreszcie wystawy będące wynikiem posiadania przez konkretne muzeum wyjątkowej jak na polskie warunki kolekcji (np. lalki obrzędowo-teatralne Bambara w Szczecinie). Różnice te wynikają przede wszystkim z charakteru posiadanych przez każde z tych muzeów kolekcji. O tych uwarunkowaniach pisałam w artykule zamieszczonym w tomie zawierającym

[5] Materiały zbierałam w ramach grantu MNiSW na lata 2005–2007, nr 1 H01H01929 „Dorobek naukowo-badawczy polskich muzeów etnograficznych w zakresie poznania kultur pozaeuropejskich".

[6] Nie prezentuję go tutaj, bowiem nie jest moim zadaniem zaprezentowanie statystyk dotyczących zakresów tematycznych wystaw afrykanistycznych realizowanych w polskim muzealnictwie.

materiały pokongresowe z Pieniężna[7]. Nie będę zatem się powtarzać, zresztą nie one są w tym przypadku aż tak ważne. Sądzę bowiem, że równie istotne są warunki przestrzeni wystawienniczej, narzucającej możliwości działań wystawienniczych i determinującej przez to zakres podejmowanych tematów.

Zwróciła moją uwagę sprawa wykreślania wspomnianych regionów kontynentu, którego dotyczyły pewne ekspozycje. Bowiem niewiele z wymienionych w zestawieniu wystaw dotyczących Afryki było poświęconych obszarowi wyznaczanemu przez granice państwowe, w przeciwieństwie do wystaw amerykanistycznych czy azjatyckich, w których tytuły zawierające nazwy państw: Afganistan, Indie, Tybet, Wietnam, czy też Meksyk, Wenezuela, Gwatemala – są częste. Można by sobie postawić pytanie dlaczego. Wydaje mi się, że generalnie (poza absolutnymi wyjątkami) – nie organizuje się we współpracy z odnośnymi ambasadami ekspozycji monograficznych, ukazujących historię kultury konkretnych państw afrykańskich, takich wystaw – „pocztówek", które starają się ogólnie zaprezentować kulturę danego kraju. Ponadto mówimy tutaj o muzeach i zbiorach etnograficznych, które starają się pokazać coś więcej i które ponadto jednak w dalszym ciągu bardziej zainteresowane są podziałami etnicznymi i kulturą tradycyjną niż podziałami politycznymi i współczesnością, która w ich ekspozycjach znajduje miejsce w przeważającej większości uboczne, a w niektórych przypadkach wręcz marginalne[8]. Istnieje moim zdaniem jeszcze inny powód. Granice współczesnych państw afrykańskich nie pokrywają się w bezwzględnej większości z granicami etnicznymi lub geograficznymi. Niezmiernie trudno jest zatem znaleźć „wspólny mianownik" dla takiej eks-

[7] Odbył się tam w roku 2007 I Kongres Afrykanistyczny. Por.: A. Nadolska-Styczyńska, *Kolekcje i historia. Rzecz o kilku wybranych zbiorach afrykanistycznych*, w: *Afryka na progu XXI wieku. Kultura i społeczeństwo,* pod red. J. Pawlika, M. Szupejko, Warszawa 2009, s. 189–198.

[8] Pisał o tym Jacek Kukuczka w ostatnio opublikowanym artykule *Afryka zaklęta, magiczna i niewinna. Kilka uwag o problemach współczesnego obrazowania Afryki w wystawiennictwie muzealnym*, w: *Afryka na progu…*, s. 157–165.

pozycji, a braki w zasobach kolekcji czynią ten zamiar jeszcze trudniejszym. Być może, rację mają też ci, którzy widzą w słowie „Afryka" klucz do zainteresowania widza. Nie jest to zjawisko typowe tylko dla muzeów. Organizujemy w Polsce dni Afryki, a nie dni Nigerii, Senegalu czy Maroka. Nie zastanawiając się, że to tak, jakby zorganizować w Nigerii czy Kenii Dni Europy, a nie dni kultury polskiej.

Zwróciłam także uwagę na fakt, że owe wspomniane przeze mnie, wybrane i zaznaczane w ekspozycjach regiony Afryki dotyczą zazwyczaj bardzo dużego obszaru kulturowego jak Afryka Zachodnia, albo nawet całej Afryki. I znowu – dobór zakresów tych ekspozycji wynika z charakteru zbiorów. Są to jednak obszary olbrzymie i kulturowo bardzo złożone. Zastanowiłam się zatem w jaki sposób ich autorzy starali się pokazać na ekspozycji przestrzeń, granice i zróżnicowanie kulturowe prezentowanych krain. Czy wymieniany w tytule obszar geograficzny jest dla nich obszarem kulturowym, którego zróżnicowanie i podobieństwa pragną pokazać, czy też hasłem, skupiającym uwagę na danym obszarze Afryki.

Afryka. Hasło czy treść wystawy?

Postanowiłam się przyjrzeć bliżej tym „wielkim" obszarowo wystawom. Idąc tym tropem, z pełną świadomością poszerzyłam nieco zakres czasowy poszukiwań i wybrałam stałe ekspozycje Państwowego Muzeum etnograficznego w Warszawie, Muzeum Miejskiego w Żorach, poprzednią stałą ekspozycję Szczecina (nowej niestety jeszcze nie widziałam), a także wystawę, która nosiła tytuł „Afryka Zachodnia", a była jubileuszową wystawą Muzeum Archeologicznego i Etnograficznego w Łodzi.

Zacznijmy od wystaw największych: Wystawa Państwowego Muzeum Etnograficznego w Warszawie stanowi zwartą prezentację, umiejscowioną na jednej sali, o powierzchni około 280 m^2. Poświę-

cono ją kulturze całego kontynentu. Jolanta Koziorowska w swoim scenariuszu ekspozycji pisze: „Z uwagi na to, że nasze muzeum nie posiada w zasadzie zespołów eksponatów, które umożliwiłyby pokazanie kolekcji o charakterze monograficznym, pochodzących z określonego regionu, wystawa będzie miała charakter „ogólnoafrykański”[9]. Ekspozycję otwierają trzy mapy, ukazujące podział kontynentu afrykańskiego na strefy geograficzne, systemy gospodarcze i kręgi stylistyczne. W wystawie wydzielono część będącą rodzajem galerii sztuki tradycyjnej, ukazującą obiekty sztuki wg podziału na poszczególne style w ramach wybranych obszarów stylistycznych. Każda z części jest zaopatrzona krótką informacją dotyczącą sztuki tego regionu. Całość uzupełniają zdjęcia przedstawiające obiekty i rzeźbiarzy. Druga część wystawy ma charakter otwarty, z wykorzystaniem dioram i manekinów. Autorka jest zdania, że „Zespół cech kulturowych jakim jest gospodarka warunkuje biologiczną egzystencję ludów Afryki, a także kształtuje obraz ich kultury. Podział na **obszary kulturowe** [wytłuszczenie A.N-S] będzie stanowić podstawowe kryterium porządkujące materiał ekspozycyjny”. Całość podzielono na stanowiska omawiające poszczególne aspekty kultur z rozmaitych obszarów kontynentu. Mamy więc fragment dotyczący kultur zbieraczy i łowców Afryki Południowej, rybołówstwa z nad Zatoki Gwinejskiej, akcent pastersko-hodowlany w postaci dioramy przedstawiającej Masajów (il. 1), kopieniactwo zilustrowane zostało aranżacją przedstawiającą domostwo typowe dla Afryki Zachodniej, „wyprowadzoną” z fotografii ukazującej krajobraz sawanny. Towarzyszy jej stanowisko prezentujące postać garncarki wylepiającej garnek (il. 2) Ponadto wystawa prezentuje postać wróżbity z Mozambiku z akcesoriami wróżbiarskimi, tancerzy Dogon w maskach, muzyka grającego na bębnie, postać króla Aszanti oraz aranżację fragmentu targowiska, umiejscowionego na tle zdjęcia (il. 3). Jak

[9] Udostępniona przez Jolantę Koziorowską kopia scenariusza znajduje się w archiwum autorki (s. 1). Autorką oprawy plastycznej była Agnieszka Sowa-Senk.

widać przestrzeń kontynentu skurczono, jej problem ograniczono do wykorzystania fotografii stanowiącej tło dioram i licznych ilustracji o mniejszych formatach towarzyszących każdemu ze stanowisk. Ta Afryka jest „niewielka", reprezentowana przez rozrzucone w rzeczywistości terytorialnie zjawiska kultury, chociaż zróżnicowana i w czasie i w przestrzeni. Autorka zaznacza w scenariuszu, że wystawa jest opracowana wg zasady „etnologicznego czasu teraźniejszego" co decyduje o prezentacji statycznego obrazu kultury tradycyjnej[10]. Natomiast jedynymi „akcentami" zwracającymi uwagę na rozmiary i zróżnicowanie kontynentu oraz rozmieszczenie w przestrzeni poszczególnych scenek są mapy. Trzy wprowadzające oraz mapki ukazujące lokalizację dawnych królestw Afryki Zachodniej. Jak widać przestrzeń i granice państwowe nie są w koncepcji ekspozycji podkreślone. Zmieszczono tutaj zatem „całą" Afrykę, sygnalizując kilka aspektów jej licznych i zróżnicowanych kultur na zaledwie 280 m^2. Warunki ekspozycyjne dodatkowo ograniczyły możliwości pokazania odległości, dzielących poszczególne obszary kulturowe. Afryka Południowa jest tutaj o krok od Wschodniej, a ta z kolei sąsiaduje z zachodnią częścią kontynentu. Afryka jest tutaj całością, a nie kontynentem podzielonym na państwa, obszary geograficzne czy kulturowe.

Kolejna ekspozycja (a właściwie ekspozycje) dotyczyła znacznie mniejszego obszaru, a mianowicie Afryki Zachodniej, lecz zrealizowana została na powierzchni prawie podwójnej. Bowiem na poprzednią wystawę stałą Muzeum Narodowego w Szczecinie składały się zrealizowane w trzech salach cztery wystawy poświęcone Afryce[11].

---

[10] Nie do końca konsekwentnie. Zawiera elementy współczesności – chociażby współczesne szyldy fryzjerskie i wyposażenie stanowisk targu i współczesne (II połowa XX wieku) rzeźby i maski Makonde.

[11] Autorami scenariusza ekspozycji byli: J. Łapott, B. Szerniewicz i S. Szafrański Oprawę plastyczną wystaw „Afryka na południe od Sahary" i „Galeria sztuki afrykańskiej" opracowali: Przemysław Cerebież-Tarabicki, Jarosław Eysmont, Mieszko Mazuś i Maciej Woltman. Wystawę „Afryka Lasów Tropikalnych" – Wiesława Markiewicz. Porównaj: korespondencja z Działem Kultur Pozaeuropejskich MNS, z dnia 30 czerwca 2008 roku (archiwum autorki).

W przewodniku do nich czytamy, że są podsumowaniem wieloletniej działalności Muzeum w zakresie pozyskiwania zbiorów i badań stacjonarnych w Afryce. Pierwsza nosiła tytuł „Afryka na południe od Sahary". Rozpoczynała ją część archeologiczna, prezentująca obiekty z tej dziedziny. Równolegle zaaranżowano dioramę z wykorzystaniem scenografii przedstawiającej freski z Sahary i malunku naściennego pokazującego głębię pustyni. (il. 4.) Kolejnym stanowiskiem była aranżacja fragmentu zagrody Malinke (Gwinea), należącej do rodziny nuklearnej. Uzupełniała ją plansza ilustrująca budowę całej zagrody. Tło stanowiło malowidło naścienne ukazujące pozostałą część zagrody oraz fragmenty krajobrazu. Kolejne stanowisko prezentowało fragment zagrody Dogon (Mali), wkomponowany w aranżację skały masywu Bandiagara. I tutaj informacje zawarte na planszy dają możliwość poznania szczegółów budowy i wyposażenia zagrody. (il. 5). Naprzeciw zaaranżowano kuźnię Kirdi–Daba (z Kamerunu). Kolejną ekspozycją była „Galeria sztuki afrykańskiej", która podzielona na dwie części – „aranżacyjną" i „gablotową", prezentowała maski i rzeźby najrozmaitszych regionów i stylów etnicznych. Z kolei „Afryka lasów tropikalnych" zawierała aranżację fragmentu zagrody plemienia Baule (Wybrzeże Kości Słoniowej). Tym razem tło stanowiła umowna aranżacja lasu tropikalnego, której bazą była siatka maskująca. I w tym przypadku szczegóły budowy organizacji zagrody przybliżała plansza. Kolejne stanowisko ukazywało fragment zagrody Susu z Gwinei. Prezentowało dom rybacki i jego gospodarcze wyposażenie. Obok pokazano łodzie pochodzące z rozmaitych obszarów wybrzeża (od Nigerii do Senegalu) oraz narzędzie rybackie. Tutaj tło znowu stanowiło malowidło ukazujące wybrzeże i nie kończącą się, ginącą za horyzontem przestrzeń morską. (il. 6.)

Widzimy zatem, że jak na polskie warunki była to wystawa olbrzymia, prezentowana na ponad 500 m^2, ukazująca kluczowe dla Afryki Zachodniej obszary, różnicując je według stref geograficzno-przyrodniczych. Jeden z autorów ekspozycji – Jacek Łapott w roz-

mowie dotyczącej jego działalności muzealniczej wspomniał jednak, ubolewając, że powierzchnia ekspozycyjna została w ostatniej chwili zmniejszona, co zmusiło go do przeniesienia stanowiska poświęconego kulturze Tuaregów do hallu, co ostatecznie sprawiło, że Sahel na ekspozycji zaczyna się Saharą i potem przechodzi od razu do obszaru Gwinei, tracąc jakby całą strefę przejściową[12]. W tym przypadku jednak duża powierzchnia wystawiennicza, ta przestrzeń „oswojona" – element „codziennego świata" muzealnika, pozwoliła na ukazanie w postaci rekonstrukcji i malunków złudzenia przestrzeni rzeczywistej, tj. wspomnianej „fuzji ziemi, powietrza, wody, a także wytworów rąk ludzkich". Ta Afryka jest wielka, zróżnicowana geograficznie i kulturowo. Chociaż granice regionu kulturowego, jakim jest Afryka Zachodnia, nie zostały tutaj podkreślone. Warto zwrócić uwagę na zaznaczenie, umiejscowienie rzec można poszczególnych stanowisk i rekonstrukcji w podziałach politycznych Afryki poprzez podanie nazwy państwa, którego wsi aranżacja dotyczy. W części poświęconej sztuce – kryterium podziałów stały się wydzielane przez badaczy style formalne, ale i tutaj mapy przypominały o obszarach kontynentu, z których pochodziły zabytki.

Kolejną ekspozycją jest wystawa stała Muzeum Miejskiego w Żorach. Ukazuje Afrykę Zachodnią na powierzchni bez porównania mniejszej, bo mierzącej około 120 m^2. Prezentuje tzw. życie codzienne i sztukę. Ekspozycja zajmuje poddasze Muzeum, w którym jedna ze ścian ma około 2 m wysokości. Trudno tu mówić o przestrzeni wystawienniczej, raczej o pomieszczeniu wystawienniczym. Autorzy starali się zatem pokazać tu wybrane zagadnienia dotyczące tego obszaru kulturowego. Brak tutaj akcentu „morskiego". Skupiono się na rekonstrukcji forteczki Somba i zabudowań wsi ludu Dogon: (spichlerzy) (il. 7) Toguna(y) (il. 8) fasady domu. Dzieci mogą poznać także budowę warsztatu tkackiego i popróbować swoich sił w tka-

[12] Wywiad przeprowadzono w dniu 10 kwietnia 2006 roku, w ramach wspomnianych badań grantowych. Nagranie (archiwum autorki).

niu. Całość jest oparta – tak jak w Szczecinie - na teatropokrewnych aranżacjach i malunkach ściennych, chociaż znacznie mniej dosłownych niż miało to miejsce w Szczecinie, oraz wielkoformatowych fotografiach stanowiących tło dla niektórych stanowisk. Ale brak tutaj przestrzeni. Nie udało się, mimo fotografii i malunków stworzyć wrażenia odległości. Brak jest tego „oddechu", który cechował wystawę szczecińską. Kąt (dosłownie) sali i najniższa ze ścian stanowią oparcie dla ekspozycji sztuki zachodnioafrykańskiej: plastyki obrzędowej i prezentacji instrumentów muzycznych. Pamiętać należy, że ta sala pełni zarazem funkcję sali dydaktycznej. Wydawać by się mogło, że takie założenie wystawy jest nierealne, że ekspozycja taka będzie nieczytelna, zapchana, ale ekspozycja funkcjonuje, spełnia swoje zadania i jest cały czas uzupełniana, dając możliwości omówienia – na przykładzie wybranych elementów – kluczowych zagadnień z zakresu kultury regionu. Przestrzenie Afryki pokazują mapy umieszczone na jednej ze ścian, ukazujące obszary, z których pochodzą eksponaty. Uzupełnieniem dydaktycznym są projekcje multimedialne. Zatem mamy tu znowu „wybrane zagadnienia" dotyczące kultury Afryki Zachodniej, pokazane w wyjątkowo trudnych warunkach, na wyjątkowo małej powierzchni, ale w sposób w miarę nowoczesny. A stosowana w tym muzeum formuła dostępności eksponatów, możliwości dotknięcia niektórych z nich, uzupełnia całość prezentacji.

I wreszcie ostatnia realizacja, chociaż chronologicznie – druga (1991 rok). Wystawa „Afryka Zachodnia" była ekspozycją czasową, aczkolwiek prezentowaną wyjątkowo długo (stała prawie rok)[13]. Była wystawą jubileuszową, podkreślającą 70-lecie istnienia Muzeum Archeologicznego i Etnograficznego w Łodzi, które powstało w roku 1931 jako Miejskie Muzeum Etnograficzne, i kolekcji etnograficznej, której zalążkiem były m.in. zbiory pozaeuropejskie. Temat ekspozy-

[13] Scenariusz Anna Nadolska-Styczyńska, oprawa plastyczna – Jadwiga Garda-Łukaszewska.

cji nawiązywał do faktu, że zbiory zachodnioafrykańskie pozwoliły rozbudować tę kolekcję w sposób znaczący jeszcze w latach 30. XX wieku. Do dyspozycji miałam salę typu „tramwaj", co w świecie muzealnym oznacza pomieszczenie długie i wąskie, z dużymi oknami po jednej stronie, w tym przypadku podzielone ścianką działową na dwie części. Jedna liczyła około 100 m^2, druga około 50 m^2. Były to inne czasy, inne możliwości, wystawa czasowa, a zatem i fundusze i sposoby realizacji były nieco odmienne. Do sali przylegał korytarz z wmontowanymi na stałe witrynami, w których zdecydowałam się pokazać część historyczną, mówiącą o początkach Muzeum, dziejach kolekcji itp. Była to więc jakby druga ekspozycja, związana bezpośrednio z jubileuszem. W dużej sali pokazałam sztukę Afryki Zachodniej. Zarówno rzeźby i maski obrzędowe, jak obiekty współczesne, wykonywane na sprzedaż, a część stanowisk poświęcona była zdobnictwu tkanin, wyrobów ze skóry i innych przedmiotów użytkowych. Sala miała charakter ekspozycji „gablotowej", w której obiekty umieszczone były w rozmaitego typu, ale jednolitych konstrukcyjnie i kolorystycznie zamkniętych witrynach i wolnostojących gablotach oraz zawieszone na planszach i rozłożone na podestach. Całość ilustrowana była zdjęciami wykonanymi w Afryce Zachodniej w latach 20. XX wieku przez Jerzego Giżyckiego[14] i były to tutaj jedyne przykłady przestrzeni afrykańskich, ale ujętych w kontekście wsi, targu, czy miasta, bowiem J. Giżycki nie fotografował krajobrazów lecz ludzi. Natomiast mniejsza sala zawierała aranżację ukazującą fragment zagrody Daba, w której chata przylegała do czarno-białej wielkoformatowej fotografii pokazującej osiedle. W pierwszej sali granice i przestrzenie uściślała pojedyncza mapa pokazująca obszary (zarysy granic państw), z których pochodziły prezentowane obiekty. W drugiej – mapa z zaznaczonym zarysem Kamerunu i Nigerii, z podkreślonym miejscem zamieszkiwania ludów Kirdi. Czyli znowu – także w tej ekspozycji, jak i w pozostałych – powtórzył się schemat

[14] Fotografie te są własnością tego muzeum.

pokazania sztuki jako części poniekąd „galeryjnej" oraz aranżacji zagrody wybranej grupy etnicznej. Brak było natomiast rozwiązań dotyczących pokazania odległości i zróżnicowania tego wielkiego obszaru kulturowego. Skupiłam się na jednorodności, poszukując podobieństw, bo tego wymagały zabytki i takie rozwiązanie narzucała niewielka powierzchnia wystawiennicza.

Zatem we wszystkich omawianych przypadkach trudno mówić o celowym prezentowaniu granic. Zarówno politycznych, jak granic regionu. Są one jakby w tle ekspozycji, podkreślone przez mapy i zdjęcia. Przestrzeń natomiast została tu zaznaczona środkami plastycznymi. Wystawy szczecińskie (i częściowo żorska) starały się pokazać tło przyrodniczo-geograficzne Afryki Zachodniej w postaci malunków i aranżacji. Pozostali autorzy starali się uzyskać ten efekt prezentując zdjęcia, zarówno wielko- i małoformatowe, mające ponadto oddać charakter środowiska kulturowego prezentowanych obszarów. Wszyscy wykorzystali także do tego celu środki muzealnej narracji, mówiąc w towarzyszących wystawom tekstach ściennych, mapach i przewodnikach o sawannie, buszu i rzekach, wymieniając nazwy geograficzne i nazwy państwowe. Podawane w tytule nazwy kontynentu lub regionu były więc hasłem. Nie miały za zadanie wykreślenia dokładnych ram prezentowanej przestrzeni lecz jedynie skupienie uwagi potencjalnego widza na zakresie tematycznym ekspozycji.

Jaką Afrykę pokazujemy?

Jak widać, wszystkie wspomniane ekspozycje, pomimo różnic w liczbie i jakości obiektów oraz zasadniczych różnic w powierzchni wystawienniczej, są do siebie w pewnych założeniach podobne. Nie bez powodu. Zbieżność ta wynika jednak głównie z charakteru naszych zbiorów muzealnych dotyczących kultur Afryki. Wiemy, czym dysponujemy i wiemy, co chcemy pokazać. Generalnie to, co pozwala

zapoznać widza z kilkoma rozmaitymi aspektami kultur Afryki. Najłatwiej pokazać wspomniane już kilkakrotnie „życie codzienne" w tradycyjnej wiosce. Możemy wówczas omówić problemy gospodarcze, rzemiosło, powiązania ze środowiskiem naturalnym itd., wspomnieć o społecznych aspektach kultury. Sztuka natomiast daje możliwość omówienia zagadnień z zakresu wierzeń, estetyki itd. Bo pamiętajmy, że wystawy tworzy się dla kogoś. Ekspozycja muzealna to swoisty „teatr nieruchomy" jak zauważyła kiedyś cytując Simone Weil, Iwona Święch[15], pozwalający na zamyślenie, kontemplacje. Zatem widz jest jego integralnym i koniecznym elementem. W tworzeniu wystaw determinowały nas więc nie tylko zbiory i możliwości przestrzenne, ale także potrzeby widzów, którzy chcą poznać właśnie dawne życie codzienne i sztukę. Dziedziny, które coraz szybciej stają się historią Afryki.

Niektórzy czynią polskiemu (i nie tylko) muzealnictwu zarzut, że pokazujemy Afrykę, której nie ma. Między innymi Jacek Kukuczka zarzuca nam – muzealnikom (a zatem sam sobie również), że nie pokazujemy Afryki współczesnej[16]: „Afryka pozostaje poza czasem, zegar zatrzymał się kilkadziesiąt lat temu". Stwierdza także, że to między innymi przed muzeami stoi ważne zadanie zniwelowanie powszechnego spostrzegania Afryki jako ojczyzny Murzynka Bambo, wymieszanej z informacjami dotyczącymi współczesnych tragedii kontynentu. Pyta (i słusznie), „Czy ciągłe ukazywanie Afryki jedynie przez pryzmat tradycyjnych kultur nie pociąga za sobą ryzyka utrwalania stereotypów i zdezaktualizowanych wyobrażeń?"[17]. Moim zdaniem sprawa nie jest aż tak oczywista. Faktem jest, że w większości przypadków (nie ciągle i nie zawsze!) współczesność bywa jedynie akcentowania, że prezentujemy najczęściej Afrykę, która już nie istnieje, ale przecież takie mamy zbiory. Trzeba też pamiętać o tym, że

[15] *Naprawdę piękny jest tylko teatr nieruchomy*, „Rocznik Muzeum Etnograficznego w Toruniu" 1999, t. 2, s. 9–13.

[16] J. Kukuczka, op. cit., s. 157–166 (s. 163).

[17] Ibidem, s. 158.

ze współczesnością Afryki widz styka się w telewizji, w czasopismach podróżniczych, ma szanse poznać ją podczas coraz częstszych i coraz łatwiej dostępnych wycieczek turystycznych. Do muzeum przychodzi poznać także (a czasem przede wszystkim) przeszłość i tradycje obszarów do których ma zamiar pojechać. Nie znaczy to oczywiście, że mamy nie pokazywać Afryki współczesnej. Ale nie wolno zapominać o jej tradycjach i historii. W artykule czytamy ponadto: „Trudno sobie bowiem wyobrazić by na dłuższą metę Afrykę dnia dzisiejszego obrazowały **tylko i wyłącznie** [pogrubienie A.N-S] nawet najpiękniejsze fotografie Zagórskiego, efektowne dioramy ukazujące unikatowe kultury ludów refugialnych czy wreszcie eksponowane jako dzieła sztuki a pozyskane do zbiorów w niektórych przypadkach przed ponad stu laty rzeźby i maski”[18]. Mam wrażenie, że autor przeprowadza analizę krytyczną zaledwie kilku wystaw, wyciągając wnioski natury ogólnej. Trudno bowiem te zarzuty stawiać ekspozycjom poświęconym malarstwu „tinga-tinga”, rzeźbom Makonde czy wystawie „Pamiątka z Afryki”, mówiącej o współczesnym rękodziele nabywanym przez turystów odwiedzających Afrykę.

Autor artykułu porusza jeszcze jedną kwestię, z którą się nie do końca zgadzam. Twierdzi (za Olgą Stanisławską), że na ekspozycjach: „Afryka jest więc na przemian ekscytująca, dzika i nieokiełzana a także mroczna, tajemnicza niezrozumiała. Wydaje się, że tylko taki jej obraz dobrze „sprzedaje się” na wystawach […]”[19]. Czy któraś z omówionych wystaw przedstawia taki obraz Afryki? „dzikiej i nieokiełzanej” albo „tajemniczej i niezrozumiałej”. Odnoszę wrażenie że ich autorzy właśnie starali się prezentowane kultury wyjaśnić i przybliżyć. Autor pisze ponadto: „Wystawy zawsze są propozycją autorską, a więc każda z nich niezależnie od zaproponowanej tematyki, stanowi w istocie odzwierciedlenie sposobu postrzegania wybranej problematyki przez kuratora ekspozycji”[20]. Co praw-

[18] Ibidem, s. 164.
[19] Ibidem, s. 175.
[20] Ibidem,

da dalsza część akapitu wspomina o uwarunkowaniach tworzenia ekspozycji, ale całość tego fragmentu tekstu przypisuje znaczącą rolę autorom ekspozycji jako tym, którzy, może nie celowo, ale co najmniej świadomie utrwalają stereotypy. O ile zarzut dotyczący świadomego ograniczania tematyki prezentowanych wystaw do obrazu Afryki przełomu XIX i XX wieku jest być może po części słuszny w przypadku kilku muzeów zachodnich, które dysponują olbrzymimi zbiorami, gdzie dobór tematu i jego realizacja zależy wyłącznie od autora, o tyle nie jest prawdziwa w naszych polskich warunkach. Dziwi mnie trochę, że pisze to czynny muzealnik, który sam wie najlepiej w jakich warunkach przygotowujemy wystawy „pozaeuropejskie", że zawsze są one wielkim kompromisem pomiędzy wizją autora a charakterem zbioru, możliwościami technicznymi (w tym powierzchniowymi) i finansowymi (o innych aspektach sprawy, min. o tzw. „czynniku ludzkim" nie wspominając). Nie zdarza się (jak sądzę), aby prezentowały wyłącznie autorską wizję jakiegoś zagadnienia, czyniąc to w sposób wyczerpujący. Bowiem w naszych warunkach bardzo często stajemy przed dylematem: Pokazywać kultury Afryki tak jak na to pozwalają nasze możliwości, albo nie pokazywać ich wcale.

Ten ostatni akapit – wywołany świeżą lekturą artykułu J. Kukuczki odbiega nieco od głównej myśli tego artykułu, skupiając się na zbiorach i doborze tematów ekspozycji, a nie pokazywaniu przestrzeni Afryki w przestrzeni muzeum. Jednak problem tego – jaką Afrykę pokazujemy, wydał mi się równie ważny jak ten – w jaki sposób ją przedstawiamy.

Reasumując zatem całość rozważań: Jak widać, co i w jaki sposób pokazujemy jest uzależnione tak od możliwości organizacyjnych i charakteru posiadanej kolekcji jak od przestrzeni, którą dysponujemy. Wiemy dokładnie, że nie sposób jest pokazać całą Afrykę na 200 m^2. Można jednak próbować oddać jej zróżnicowanie, atmosferę, charakter wybranych dziedzin kultury, a nawet spróbować pokazać jej przestrzenie. Czynimy to w podobny sposób. Prezentując obiekty,

zdjęcia, aranżacje, ale też uzupełniając wystawy dźwiękami muzyki afrykańskiej lub odgłosów naturalnych (gwary targu, głosów przyrody itd.). Dla mnie najistotniejsze jest to, że staramy się o Afryce powiedzieć jak najwięcej. W sposób zrozumiały, jasny, w oparciu o posiadane możliwości i w salach jakimi dysponujemy. Nawet tych najmniejszych. Jeśli nie możemy pokazać całej Afryki, pokazujmy ją po trochu.

BIBLIOGRAFIA

Barańska K., *Muzeum etnograficzne. Misje, struktury, strategie*, Kraków 2004.

Informator, Muzeum Miejskie w Żorach, Żory [b.r.w.].

Karpińska E., *Miejsce wyodrębnione ze świata. Przykład łódzkich kamienic czynszowych*, „Łódzkie Studia Etnograficzne" 2000, t. 38.

Koziorowska J., *Afryka. Przewodnik po wystawie stałej*, Warszawa 2007.

Kukuczka J., *Afryka zaklęta, magiczna i niewinna. Kilka uwag o problemach współczesnego obrazowania Afryki w wystawiennictwie muzealnym,* w: *Afryka na progu XXI wieku. Kultura i społeczeństwo,* pod red. J. Pawlika, M. Szupejko, Warszawa 2009.

Łapott J., *Afryka. Przewodnik po wystawach*, Szczecin 2002.

Muzeum Sztuki. Antologia, pod red. M. Popczyk, Kraków 2005.

Muzeum Sztuki. Od Luwru do Bilbao, pod red. M. Popczyk, Katowice 2006.

„Nasze Pomorze. Rocznik Muzeum Zachodnio-Kaszubskiego w Bytowie" 2007 nr 9.

Nadolska-Styczyńska A., *Kolekcje i historia. Rzecz o kilku wybranych zbiorach afrykanistycznych*, w: *Afryka na progu XXI wieku. Kultura i społeczeństwo,* pod red. J. Pawlika, M. Szupejko, Warszawa 2009.

Popczyk M., *Estetyczne przestrzenie ekspozycji mu*zealnych, Kraków 2008.

Relph E., *Doznania geograficzne a bycie-w-świecie. Fenomenologiczne pochodzenie geografii*, przeł. Barbara Ściborowska, w: *Geografia percepcji.* pod red. B. Ściborowskiej, Warszawa 1988.

Robotycki C., *Muzeum etnograficzne – miejsce dla rzeczy i idei*, w: C. Robotycki, *Nie wszystko jest oczywiste,* Seria „Anthropos" Kraków 1998.

Święch I., *Czytanie wystawy, Naprawdę piękny jest tylko teatr nieruchomy*, „Rocznik Muzeum Etnograficznego w Toruniu" 1999, t. 2.

Święch J., *Przedmiot muzealny i jego kreacja*, w: *Wobec kultury. Problemy antropologa,* „Łódzkie Studia Etnograficzne" 1996, t. 35, pod red. G. E. Karpińskiej.
Święch J., *Muzealne „kłopoty" z etnologią*, „Rocznik Muzealny" (Włocławek) 1991, t. 4.
Wieczorkiewicz A., *Czyja jest kultura, czyje jest muzeum*, „Kultura i Społeczeństwo" 2000, nr 4.
Wieczorkiewicz A., *O funkcji i retoryce wypowiedzi muzealnej*, „Polska Sztuka Ludowa" 1996, nr 50, z. 1-2.
Świecimski J., *Wystawy muzealne*, t. 1, Kraków 1992.
Świecimski J., *Muzea i wystawy muzealne*, t. 2, Kraków 1995.
Świecimski J., *Muzea i wystawy muzealne*, t. 5, Kraków 1998.

Ponadto w artykule wykorzystano notatki i materiały prywatnego archiwum autorki, w tym między innymi kopie sprawozdań z działalności: Działu Kultur Pozaeuropejskich i Działu Edukacyjnego Państwowego Muzeum Etnograficznego w Warszawie, Działu Etnografii Krajów Pozaeuropejskich i Działu Edukacji Muzeum Narodowego w Szczecinie oraz Muzeum Miejskiego w Żorach.

TO SHOW AFRICA ON TWO HUNDRED SQUARE METERS (AFTER-THOUGHTS OF MUSEUM OFFICER)

SUMMARY

The author analyses selected examples of realization of the exhibitions concerning Africa that were presented at the State Ethnographic Museum in Warsaw, the National Museum in Szczecin, the Town Museum of Żory, and the Museum of Archaeology and Ethnography in Lodz. She discusses possibilities and ways in which authors presented categories of the real geographic space of Africa**,** its national, ethnic, and cultural borders. She indicates applied methods in the from of graphic solutions: dioramas, photos, and

theatre-like arrangements, as well as the usage of maps, or wall texts, and comments in the form of leaflets, and brochures that accompany an exposition. The author also offers an analysis of the differences resulting from spatial conditions, and character of the collections of each particular museum that are noticeable in the merits of the presented expositions.