

Anna Nadolska-Styczyńska

Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu

Wydział Nauk Historycznych

Katedra Etnologii i Antropologii Kulturowej

Pozaeuropejskość w europejskim muzeum

Wprowadzenie, czyli problemy terminologiczne

Temat niniejszego artykułu pozostaje w zakresie moich wieloletnich już dzisiaj zainteresowań. Problematyka dziejów kolekcjonerstwa etnograficznego ilustrującego kultury pozaeuropejskie, zakresy badań prowadzonych przez muzealników, metody ekspozycji tych zbiorów oraz sposoby ich wykorzystania w dydaktyce muzealnej, a także zachodzące w tym zakresie przemiany, były już przedmiotem moich licznych opracowań [Nadolska-Styczyńska 2011; 2005a; 2013; 2014; 2017].

Powrót do tej tematyki związany jest z potrzebą przybliżenia, a w niektórych przypadkach – przypomnienia polskim czytelnikom współczesnych trendów, jakie zaznaczają się tak w kolekcjonerstwie, jak w wystawiennictwie etnograficznym o tematyce pozaeuropejskiej¹. Jest to też ściśle związane między innymi z bardzo dzisiaj ważną potrzebą upowszechniania problematyki edukacji międzykulturowej i promowania idei tolerancji. Zatem celem niniejszego artykułu jest przybliżenie charakteru polskiego wystawiennictwa dotyczącego kultur innych niż europejskie oraz ogólne, wstępne porównanie naszych obecnych poczynąń w tym

¹ Problematyka ta wpisuje się w zespół szeroko pojętych rozważań dotyczących kategorii obcości w odniesieniu do obszarów pozaeuropejskich i ich historii kolonialnej. Dlatego osobom zainteresowanym tymi zagadnieniami, pewne wstępne, wprowadzające treści tego artykułu, dotyczące na przykład przemian zachodzących w pojmowaniu przez etnologię kategorii egzotyki i pozaeuropejskości, czy też historii muzealnictwa mogą wydać się oczywiste. Natomiast są one moim zdaniem niezbędne dla dokonania dalszej analizy oraz przekazują treści potrzebne do pełnego zrozumienia tematu, przez mniej wprowadzonych w tę problematykę czytelników.

zakresie z aktualnymi trendami muzealnictwa zachodniego². Swoje rozważania opieram na rozmowach prowadzonych z polskimi muzealnikami i otrzymanych od nich materiałach, obserwacjach poczynionych podczas pobytu w rozmaitych muzeach etnograficznych Polski i Europy, a także na bogatej literaturze przedmiotu, dotyczącej tak dziejów tego typu muzealnictwa, jak jego charakteru i na stronach internetowych wybranych muzeów europejskich.

Podstawowym problemem, który jest moim zdaniem dobrym, uzasadnionym punktem wyjścia do niniejszych rozważań, jest rozmaite rozumienie pojęcia słowa „pozaeuropejski”. *Wielki Słownik Języka Polskiego* definiuje to określenie następująco: „leżący, mieszkający, odbywający się poza granicami Europy” [<http://sjp.pwn.pl/szukaj/pozaeuropejski.html>].

Można to zinterpretować w dwojaki sposób: Po pierwsze – geograficznie – rozumiejąc obszar pozaeuropejski jako teren leżący poza geograficznymi granicami Europy i po drugie – w sposób wykluczający – jako obszar nieleżący w Europie, a zatem nie nasz, obcy, egzotyczny. Będący efektem europocentryzmu³. W potocznym rozumieniu dominuje pierwszy aspekt. Drugi – jest charakterystyczny dla postkolonialnego spojrzenia na dzieje i kultury naszego i innych kontynentów.

Oddaje to mniej więcej dwa sposoby patrzenia na kultury leżące w interesujących nas obszarach: Po pierwsze – jako na kultury innych społeczności, zamieszkujących kraje leżące poza obszarem Europy, a zatem: różnorodne; odmienne; podobne; porównywalne. Po drugie – jako kultury społeczności nie europejskich, więc: obcych; odmiennych; osobliwych; gorszych/prymitywnych; groźnych.

Problem stwarza także tłumaczenie tego terminu. Angielskie non-European – wskazuje, przynajmniej pozornie, na drugi sposób rozumienia, co bywa bardzo mylące. Znacznie lepiej owo pierwsze znaczenie oddałby może przedrostek „out” = „poza”. Jednak określenie outside the Europe nie jest prawie zupełnie stosowane. Odnajdujemy tę formę natomiast w języku niemieckim, w określeniach: Außereuropäische i Nichteuropäische.

Wszystko to rodzi wątpliwości natury interpretacyjnej dotyczącej zakresów zainteresowań etnologicznych osób stosujących pojęcie obszaru pozaeuropejskiego. Nie wiemy, tak do końca, czy traktuje to jako „oczywistą oczywistość”

² Równie interesujące są zagadnienia dotyczące realizowanych w tych muzeach działaniach kolekcjonerskich i edukacyjnych, ale nie ma możliwości poruszenia tak szerokiego spektrum tematów w jednym artykule. Zresztą ten ostatni temat w odniesieniu do polskich muzeów poruszałam już ostatnio w kilku opracowaniach.

³ Na europocentryczny charakter określenia „pozaeuropejski” zwracał uwagę Janusz Barański: [Barański 2010: 229].

geograficzną, czy prezentuje postawy stanowiące pozostałości europocentryzmu i paradygmatów kolonialnych.

Kolejnym terminem, który pada w tytule niniejszego tekstu, jest „muzeum europejskie”. Przypomnijmy: ICOM definiuje muzeum w sposób następujący:

Muzeum jest trwale istniejącą instytucją, nie nastawioną na osiągnięcie zysku, służącą społeczeństwu i jego rozwojowi, otwartą dla publiczności, która pozyskuje, konserwuje udostępnia i wystawia w celu badawczym, edukacyjnym lub dla rozrywki materialne i niematerialne świadectwa ludzi oraz ich środowiska. [*Kodeks Etyki...*, http://icom.museum/fileadmin/user_upload/pdf/Codes/poland.pdf].

Natomiast znowu – pojęcie „muzeum europejskie” może być pojmowane rozmaicie: jako mieszczące się w Europie i jako dotyczące Europy. Dlatego istotne dla mnie jest zarówno miejsce usytuowania jak obszar działania placówki i pierwotne pochodzenie jej zbiorów.

Postanowiłam zatem, na przykładzie wybranych muzeów posiadających zbiory etnograficzne z krajów pozaeuropejskich, przybliżyć ich obszary kolekcjonerskie oraz zakresy ich wykorzystania, a także sposoby podejścia do tematyki do niedawna zwanej „egzotyką”. Zadałam sobie pytanie: Czy spostrzeżone przeze mnie różnice wynikają tylko z wielkości i dziejów zbiorów, czy może z charakteru muzeów, a być może są efektem aktualnych trendów politycznych, poprawności politycznej i współczesnych sposobów patrzenia na pozaeuropejskość, wielokulturowość i międzykulturowość?

Pozaeuropejskie, czyli jakie?

Warto zatrzymać się przez chwilę nad ciągle „pokutującym” w polskiej literaturze popularnej i dziennikarstwie, ale także spotykanym w publikacjach pretendujących do miana naukowych i w potocznych dyskusjach (nawet muzealnych) określeniem „zbiory egzotyczne, dział egzotyki itd.”. Według definicji słownikowych, „egzotyczny”, oznacza tyle, co: „właściwy krajom o całkowicie odmiennym klimacie i cywilizacji, obcy, cudzoziemski; a zarazem: niecodzienny, niezwykle ciekawy, osobliwy” [<http://sjp.pl/egzotyczne>].

Warto w tym kontekście przypomnieć, że pojęcie osobliwości (także w jej muzealnym wydaniu), szeroko omawiane przez Annę Wiczorkiewicz oraz pojęcie egzotyizmu, o którym pisał między innymi Jacek Jan Pawlik, to określenia, będące wypadkową egzotycznego podejścia do zbiorów pozaeuropejskich mogą-

ce niestety ostatecznie skutkować postawami rasistowskimi⁴. Trzeba pamiętać także, że XIX-wieczne prezentacje obcych, to były nie tylko ekspozycje „dzikich” i „dzikości”, ale także prezentacje poddanych dominium, realizowane na rozmaitych wystawach kolonialnych. Także tych późniejszych, XX wiecznych⁵ [Wieczorkiewicz 2006; Pawlik 2008].

Należy jednak mieć świadomość, że wbrew prawie powszechnemu dzisiaj mniemaniu, dzieje kolekcjonerstwa o tematyce „egzotycznej” nie wiążą się wyłącznie z kolonializmem i dominacją europejską na obszarach innych kontynentów. Polskie zbiory muzealne są tego dobrym przykładem, chociaż i niektóre z nich zasilone zostały w efekcie poczynań związanych z naszymi ambicjami kolonialnymi [Nadolska-Styczyńska 2005b]. Jednak niewątpliwie bezwzględna większość obiektów tego typu to efekty posiadania kolonii i zdobywania ziem leżących poza naszym kontynentem. Ale istnieją przecież także zbiory związane z kulturami pozaeuropejskimi, będące efektem nie podboju i dominacji a jedynie podejmowanych prób nawiązania kontaktów z „Innymi”. Są także przedmioty stanowiące prezenty władców czy trofea wojenne. Osobną grupą stanowią zbiory prywatne, będące wynikiem zainteresowań osób mniej lub bardziej anonimowych, a podróżujących po najrozmaitszych krajach świata, przekazane lub odsprzedane placówkom muzealnym całego świata. Jeszcze innym typem kolekcji są zbiory pozyskiwane w efekcie badań terenowych prowadzonych przez etnologów.

W większości muzeów reprezentowane są wszystkie wspomniane typy kolekcji. Jednak musimy pamiętać, że istnieją w Europie zbiory, u podłoża których leżała grabież, podstęp lub wojny, a czasem najzwyczajsza kradzież.

Nieco historii

Trzeba mieć świadomość, że u podstaw bardzo wielu kolekcji, nie tylko etnograficznych leżało przekonanie, że to, co było dla Europejczyków nowe, było także nienazwane. Obiekt, przedmiot, unaoczniał istnienie tych innych, nieznanych światów. Wyprawy odkrywcze przywoziły przedmioty, które stawały się semiforami i przynosiły ze sobą nowe znaczenia [Pomian 1996: 32, 148].

⁴ Przypomnijmy, że osobliwości – pokazywane były czasem pod przykrywką działań naukowych, także muzealnych (na przykład działania Berlińskiego Towarzystwa Antropologicznego, podstawianie ludzi o dziwnych kształtach głowy (z małogłowiem) jako Azteków o zniekształconych rytualnie czaszkach, ale także prezentacja przedstawicieli innych nacji na przykład Pigmeja Batwa (Ota Benga) czy Ishi (Indianina Yah) w Muzeum Antropologicznym na Uniwersytecie Kalifornijskim.

⁵ Szerzej na temat osobliwości i egzotyki muzealnej pisałam we wspomnianym opracowaniu dotyczącym zbiorów pozaeuropejskich [Nadolska-Styczyńska 2011: 101–106].

Przypomnijmy, że XVI i XVII-wieczne gabinety osobliwości i zawarte w nich kurioza, były efektem próby poznawania świata, a następnie w XVII wieku – zostały przekształcane w kolekcje naukowe, próbujące uporządkować i usystematyzować tę pozyskiwaną, rozwijaną wiedzę. Przedmioty te stały się obiektem zainteresowań uczonych⁶. Anna Wieczorkiewicz pisze o „szczególnym opisywaniu świata” przedmiotami kolekcjonowanymi [Wieczorkiewicz 1996: 37]. Ich zadaniem było osvajanie obcości i poczucia niepewności wobec tego co odmienne. W wieku XVIII przyszła z kolei moda na Orient. Ona także wpłynęła na dalszy rozwój tego typu kolekcji. Tak prywatnych jak naukowych.

Z biegiem czasu zmienia się podejście do przywożonych obiektów. Bowiem wysyłane ekspedycje już nie tylko zdobywały nowe tereny, ale także badały je naukowo. Powoli to, co było naukowe, nabierało cech estetycznych. Pisze o tym obszernie James Clifford omawiając system „sztuka-kultura” [Clifford 1993: 12]. Z biegiem czasu część zbiorów ostatecznie przekształciła się w kolekcje próbujące pokazać także estetyczno-artystyczną stronę takich przedmiotów (pod wpływem działania artystów pierwszych dekad XX wieku). Trzeba podkreślić, że system ten jest nadal płynny. To co naukowe, nabiera wartości estetycznych, a to co artystyczne, staje się obiektem badań naukowych innego typu. Przedmioty cały czas ulegają reinterpretacji. To, co w XIX wieku było uznawane za dziwne albo antyczne, w wieku XX stało się świadectwem innej kultury i zysało wartość estetyczną. A ta migracja trwa nadal.

Przez wiele stuleci nie zwracano uwagi na pochodzenie tych kolekcji. Eksponowano złoto egipskie czy azteckie bez najmniejszych przemyśleń dotyczących prawa do posiadania tych obiektów. Pokazywano mumie i szczątki kostne ludzi, bez refleksji co do etycznych aspektów takich poczynań. Sytuacja zaczęła się zmieniać w połowie XX wieku, kiedy zaczęto tworzyć zręby Nowej Muzeologii, zrywającej ze starymi paradygmatami muzealnictwa europejskiego⁷. Zaczęto krytykować zbiory wyrosłe z tradycji kolonialnych, wskazując, że tłumaczą one nieznaną świat naszymi europejskimi kategoriami i w efekcie muzealnicy tworzą własne – nieadekwatne do rzeczywistości wizje kultur. Wykazano istniejące tendencje do całościowego, a przecież niemożliwego do realizacji przedstawiania kultur. Podkreślano, że autentyczne są tutaj jedynie stosowane konteksty klasy-

⁶ Dzieje kolekcjonerstwa europejskiego, także etnograficznego, omówił szeroko także Zdzisław Żygulski jun. [Żygulski 1982].

⁷ Na temat trendów i postulatów Nowej Muzeologii pisałam we wspomnianym opracowaniu mówiącym o zbiorach pozaeuropejskich [Nadolska-Styczyńska 2011: 384 -391]. Porównaj także liczne artykuły zawarte w antologii tekstów poświęconych muzeum sztuki, [Vergo 2005; Szczerki 2005; Bal 2005; Zajac 2005].

fikacyjne, a nie prezentowane kultury. Zwracano uwagę na podawanie owych własnych wizji muzealnika jako prawd bezwarunkowych i upowszechnianie tych często nieprawdziwych, a na pewno subiektywnych obrazów kultury. Podkreślano, że charakterystyczne dla tych kolekcji i ich prezentacji jest zatrzymywanie obrazu w zauważalnym między innymi w pisarstwie Bronisława Malinowskiego „czasie etnograficznym ciągłym”⁸, czyli w gruncie rzeczy nieistniejącym w rzeczywistości. Kolejnym zarzutem, z jakim spotyka się muzealnictwo etnograficzne o charakterze pozaeuropejskim to wrywanie obiektów z kontekstu i nadawanie im nowego, muzealnego, a zatem całkowicie nieprawdziwego znaczenia. Ponadto poważnym oskarżeniem jest łamanie praw depozytariuszy tych kultur, które interpretują obcy a nie ci, którzy je tworzyli oraz ukrywanie lub przynajmniej przemilczanie dziejów obiektów i sposobu ich pozyskiwania.

Ostatni z zarzutów dotyczy nie tylko kolekcji pozaeuropejskich, mówi bowiem o wyraźnym poddawaniu się kolejnym trendom i przemianom politycznym, które wpływały na interpretacje i reinterpretacje zbiorów, co znalazło wyraz tak w zakresach samych kolekcji, jak i w sposobach ich eksponowania.

Jednak Nowa Muzeologia nie była jedynie krytyką zastanego stanu rzeczy. Przyniosła ze sobą konkretne postulaty i propozycje działań. Zaczęto wskazywać konieczność zmiany postawy wobec historii zabytku, który nie wziął się w muzeum znikąd. Wskazano konieczność odsłaniania i pokazywania dziejów obiektów jako integralnej części kontekstu tych przedmiotów. Wiązało się to z potrzebą prezentowania prawdy o sposobach ich pozyskania oraz o wcześniejszych przekłamaniach wynikających z europejskiego sposobu ich interpretacji. Zgodnie ze zmienionym podejściem badawczym uznano, że prezentacje tych kultur powinny mieć charakter mieszany – kontekstowo-estetyczny, co zwiększy możliwość ich właściwej interpretacji. Kolejnym – bardzo ważnym postulatem było uczynienie z muzeum posiadającego zbiory pozaeuropejskie obszaru porozumienia i współpracy z depozytariuszami kultur reprezentowanych w jego zbiorach. Hasłem i celem stało się muzeum pojmowane jako płaszczyzna porozumienia i miejsce promowania idei tolerancji i dialogu międzykulturowego.

Współczesne muzeum europejskie prezentujące kultury innych kontynentów

Można by uznać, że przynajmniej teoretycznie wiemy, czego nie należy robić i w jaki sposób zerwać ze starymi paradygmatami. Warto jednak przejść do konkretów i zadać sobie pytanie o to, co w takim razie mają te muzea prezentować i w jaki sposób.

⁸ Zwraca uwagę na ten aspekt pisarstwa wybitnego antropologa między innymi James Clifford, [Clifford 2000].

A może ich czas się skończył? Pytania te są oczywiście pochodną wspomnianych rozterek nomenklaturowych i znaczeniowych tudzież przemian zachodzących w pojmowaniu miejsca i roli zbiorów pozaeuropejskich w muzeach Europy.

Warto wrócić do naszych początkowych rozważań, bowiem konsekwentnie, znowu mamy do czynienia z dwoma podstawowymi sposobami pojmowania roli tych muzeów: a/ pokazywanie odmienności kulturowych, zróżnicowania, bogactwa; b/ pokazywanie swoistej wspólnoty kulturowej człowieka, czyli podobieństw kulturowych.

Co więcej – znowu pojawiają się dwa odmienne sposoby podejścia do obiektu: a/ kontekstowe, zawierające próbę wyjaśnienia funkcji i roli danego przedmiotu w kulturze; b/ estetyczne, stawiające na wartości artystyczne obiektu. Jak wspomniałam coraz silniejsze są postulaty dotycząc konieczności łączenia obu tendencji, ale nie jest to takie proste i zależy między innymi od typu muzeum i specjalizacji jego kadry⁹.

Wielu badaczy, w tym Janusz Barański jest zdania, że idea pełnego pokazania funkcji i kontekstu kulturowego obiektu jest nierealna i trudno się z nim w tej materii nie zgodzić [Barański 2008: 268; 280–281]. Autor podkreśla zmienność znaczeń przedmiotów, co dodatkowo utrudnia ich muzealną klasyfikację. Zwraca uwagę na rzecz według mnie bardzo ważną: na podkreślaną przez wielu badaczy rolę swoistego „humanistycznego wspólnego mianownika”, polegającego na podobieństwie myślenia i odczuwania wszystkich ludzi [Barański 2008: 275]. Zgadzam się z tymi tezami w całej rozciągłości i od kilku już lat postuluję zasady prezentowania na wystawach podobieństw, a nie różnic kulturowych¹⁰. Zdaniem J. Barańskiego, najlepiej nadają się do tego wystawy tematyczne, które nie próbują pokazać czegoś, czego pokazać się nie da, czyli całości jakiejś kultury. „Być może zatem tego rodzaju wystaw potrzebujemy najbardziej – budujących pomosty pomiędzy czasami i regionami, ludźmi i ich kulturami?” – pyta antropolog? [Barański 2008: 278].

Warto jednak zatrzymać się na chwilę nad drugim z wymienionych wcześniej problemów, czyli nad ryzykiem odchodzenia od określania funkcji i kontekstów obiektu na rzecz li tylko jego walorów estetycznych. Odwołam się tutaj do Jeana Claira, który przeprowadzając krytykę nowo powstałego Musée du quai Branly pisze, powołując się na M. Segalen, że jest ono „nieślubnym dzieckiem Muzeum Człowieka i Muzeum Sztuk Afrykańskich i Oceanicznych, a zarazem ich ojcobójką” [Segalen 2005: 289, za: Clair 2007: 70]. Jest zdania, że zniszczenie dwóch

⁹ Inaczej podchodzą do tych zagadnień etnologzy, nieco inaczej historycy sztuki.

¹⁰ Porównaj między innymi: *Odmienność czy podobieństwa? Edukacja muzealna wobec różnorodności*, UWM, Olsztyn 2017 (w druku).

instytucji muzealnych, „graniczący ze śmiesznością” [Clair 2007: 70] architektoniczny kicz i brak stałej ekipy naukowej jest zjawiskiem muzealniczym bez precedensu. Nade wszystko jest jednak zdania, że podstawowym błędem jest administracyjne narzucenie podejścia estetyzującego, bowiem pojęcia „piękno” i „sztuka” nie istnieją przecież w większości kultur reprezentowanych w tym muzeum. Wszystko to każe się w jego opinii obawiać, że widowiskowość wzięła tu górę nad koniecznością prowadzenia badań naukowych. „Poparcie – pod wpływem rynku – uniwersalistycznej interpretacji estetyzującej kosztem interpretacji lokalnej i kontekstualnej naukowców sprawia, że Musée du quai Branly powraca w rzeczywistości do dawnego spojrzenia kolonialnego, które rzekomo obala. Oferuje urok niegdysiejszych gabinetów osobliwości, lecz bez ich naukowej atmosfery” – czytamy [Clair 2007: 70–71].

Skupiam się tutaj na Musée du quai Branly, bowiem jest ono nie tylko jednym z najbardziej znanych, wręcz „sztandarowych” muzeów interesującego nas typu, poświęconym wyłącznie kulturom obszarów spoza Europy, ale także dlatego, że jest ono przedmiotem dyskusji i unaocznieniem wielu najrozmaitszych problemów współczesnego muzealnictwa „pozaeuropejskiego”. Jego krytyka pozwala więc na uszczegółowienie tendencji, które uznawane są za właściwe.

Sally Price, w artykule mówiącym o powszechnym teraz dążeniu do dialogu jako podstawy działań muzealnych pisze o paryskim muzeum bardzo krytycznie [Price <http://actesbranly.revues.org/352>]. Jest zdania, że to „postkolonialna” atmosfera lat 90., i nagły napływ do Francji imigrantów zadecydował o populistycznym i politycznym podejściu do zagadnienia, co zaowocowało w efekcie zniszczeniem co najmniej dwóch kolekcji, których struktury i dzieje wydawały się politycznie niepoprawne. Tendencja główna, jaka dominowała w intencjach twórców muzeum, to zamykanie placówek o charakterze kolonialnym i odstąpienie od tradycji imperialistycznych. Natomiast drugim postulatem było zatarcie granic (także merytorycznych) między oglądającym, a tym, co oglądane. Czy to się udało? Chyba nie do końca. Autorka wskazuje, że muzea prezentujące różnice kulturowe starają się je pokazać na 4 podstawowe sposoby. Pierwszy to uwypuklenie cech formalnych przedmiotów i podkreślenie ich wartości estetycznych. Obiekty są tu traktowane jak dzieła sztuki, a ich konteksty można poznać dopiero dzięki poznaniu treści katalogu i multimediami. Drugi sposób polega na umożliwieniu członkom konkretnej kultury albo ich potomkom podejmowania decyzji dotyczącej charakteru opracowywanej ekspozycji i sposobów interpretacji ich kultury. Trzeci, to traktowanie dawnych zbiorów jako świadków przeszłości przedkolonialnej i tym samym niedopuszczanie do ekspozycji późniejszych obiektów, będących

efektem zjawisk globalizacji [czyli swoista ucieczka od potencjalnych problemów – ANST]. Ostatni sposób to potraktowanie muzeum jako miejsca ukazującego spotkanie dwóch światów, pokazanie sposobu i okoliczności pozyskania zbiorów, wspólnej historii, dziejów poznawania i badania poszczególnych kultur itd.

Musée du quai Branly jest według Sally Price dobrym przykładem podjęcia próby zastosowania pierwszego modelu kolekcji i ekspozycji. Podkreśla ona, że głównym założeniem, do którego bardzo nawiązywał Jacue Chirac, było oddanie głosu ludom autochtonicznym i zerwanie z kolonialnym punktem widzenia. Jednocześnie autorka zauważa, że plansze i podpisy towarzyszące zabytkom są wyłącznie komentarzami francuskimi, a często – cytataми autorów piszących w początku XX wieku, prezentującymi w pełni ówczesny stosunek do tych przedmiotów i ludów pozaeuropejskich. Głosy samych twórców tych obiektów pozostały sprawą drugorzędną. Z kolei umieszczenie modelu trzeciego, czyli obrazu przedkolonialnego w centrum multimedialnym, prowadzi zdaniem badaczki do prezentacji wspomnianego „czasu etnograficznego ciągłego”, czyli prezentacji tematu w sposób bardzo odległy od dzisiejszych trendów pokazania dynamizmu kultury. Autorka wskazuje także na brak na wystawie nie tylko współczesnych aspektów tych kultur, ale także problematyki trudnej, związanej z kolonializmem, niewolnictwem, a nawet sposobem pozyskiwania obiektów. W opinii badaczki, muzeum, które miało być symbolem przemian i powodem do dumy, nie włączyło się ostatecznie, mimo posiadanych możliwości, w dyskurs postkolonialny, mimo głośnej i dyskusyjnej likwidacji dwóch „kolonialnych” placówek muzealnych. Zwraca uwagę na jeszcze jeden aspekt wyboru „artystycznej” ścieżki prezentacji. Otóż uczynienie estetyki obiektów głównym kryterium, pozbawiło je ich jednostkowych kontekstów. Nawet w odniesieniu do tych przedmiotów, które takie możliwości dawały. W efekcie, zdaniem autorki, prezentacja i dostępne na niej treści grożą utrwalaniem stereotypów [Price, <http://actesbranly.revues.org/352>, paragraf 27]. Wyraża jednak nadzieję, że muzea wieku XXI pozwolą na podjęcie dialogu twórców przedmiotów i ich odbiorców, a nie staną się jedynie efektem i przestrzenią dialogu polityków [j.w.].

Tyle uwag na temat Musée du quai Branly. Przyjrzyjmy się teraz dla porównania kilku innym wystawom „pozaeuropejskim”, jakie możemy oglądać w największych europejskich muzeach. Uzupełnią je następnie materiały dotyczące kilku mniejszych ekspozycji, ważnych moim zdaniem formalnie i merytorycznie, a więc wartych uwagi, chociaż prezentowanych w mniejszych placówkach

Zacznijmy od British Museum. Placówki prezentującej wiele różnorodnych zakresów nauki i kultury rozmaitych, nie tylko pozaeuropejskich obszarów świata, o niewątpliwie kolonialnych korzeniach, prezentującej stałe wystawy w spo-

sób rozmaity. Także tradycyjny, wieloaspektowy i „gablotowy”. Ekspozowane zbiory pozaeuropejskie, są posegregowane zasadniczo według starego kryterium ich pochodzenia geograficznego. Znaczącą ich część stanowią obiekty sztuki i zdobnictwa, ale uzupełniają je rozwiązania multimedialne, które pozwalają wybrane obiekty „sztuki” zobaczyć w ich naturalnej sytuacji i kontekście kulturowym. Mamy tutaj zatem do czynienia z próbą łączenia prezentacji kontekstu i funkcji przedmiotu z jego walorami estetycznymi. Informacje merytoryczne i komentarze do poszczególnych zabytków niosą przynajmniej podstawowe dane faktograficzne dotyczące tak pochodzenia eksponatu, jak jego datowania i sposobu oraz okoliczności pozyskania. Mamy tutaj także możliwość oglądania pewnych podobieństw kulturowych. Prezentowanych co prawda w ramach przedstawiania kultur poszczególnych kontynentów, ale wskazujących na niektóre uniwersalia (wierzenia, magię ochronną, zabiegi medyczne, sposoby wykorzystania środowiska itd.). Na ekspozycjach odnajdujemy też sporą liczbę odwołań do współczesności i przemian kulturowych¹¹ [Muzeum Brytyjskie, <http://www.britishmuseum.org/visiting.aspx>]. Nową wystawą, bardzo dobrze wpisującą się w opisane wyżej tendencje jest *Living and dying*. Ukazano tam przykłady różnego podejścia do podstawowych i powszechnych sytuacji życiowych, wykorzystując obiekty pochodzące z różnych kultur i kontynentów¹². Wystawa ukazuje problematykę zapobiegania życiowym problemom (chorobom, niebezpieczeństwu czy zwykłym codziennym kłopotom), a także współzależności kultur i środowiska naturalnego oraz różnych, związanych z tym otoczeniem światopoglądów [<http://www.britishmuseum.org/visiting.aspx>].

Te stałe wystawy są uzupełniane ekspozycjami czasowymi, które poświęcone są konkretnym problemom i często pokazują kultury pozaeuropejskie w bardzo szerokim, globalnym kontekście kulturowym i historycznym. Miałam ostatnio okazję zobaczyć bardzo dobrą wystawę dotyczącą tradycji sztuki Afryki Południowej, która prezentowała je w najrozmaitszych kontekstach historycznych i formach, od malarstwa naskalnego, przez plastykę obrzędową ludów Bantu, po współczesne instalacje o charakterze postkolonialnym¹³. Równie interesująca jest

¹¹ Wystawy stałe British Museum poświęcone obszarom i kulturom pozaeuropejskim to: Afryka; Ameryki (Północna, Meksyk); Azja (Chiny, Korea), Bliski Wschód, (Asyria, świat islamski), Australia z Oceanią, uzupełnione wydzielonym zespołami, nazwanymi na przykład nazwiskiem kolekcjonera lub sponsora. Pozostałe zbiory obejmują Europę, świat klasyczny. Zbiory mają charakter interdyscyplinarny (etnologiczny, historyczny i antropologiczny) i takież charakter mają interpretacje poszczególnych kolekcji.

¹² Z Nowej Zelandii, z Ghany, z Wysp Salomona, z obu Ameryk.

¹³ Porównaj: *South Africa. The Art of the Nation*. Porównaj także prezentowaną do końca stycznia 2017. wystawę: *Shadow Paped Theatre from Indonesia*. <http://www.britishmuseum.org/visiting.aspx>.

stała wystawa mówiąca o dziejach kolekcjonerstwa obiektów związanych z poznawaniem świata¹⁴.

Widzimy zatem, że mimo ewidentnie kolonialnego charakteru dziejów tej placówki, podjęto tutaj próbę oderwania się od przeszłości i zaprezentowania podejścia zgodnego z najnowszymi paradygmatami: do prezentowanych na wystawie treści i przedmiotów ukazujących nie tylko różnorodność, ale także podobieństwa kulturowe rozmaitych obszarów świata. Ważne jest także poszerzenie informacji o zabytku o okoliczności jego pozyskania¹⁵.

Podobnie, bo wieloaspektowo, zorganizowana została wystawa stała w muzeum etnograficznym w Lizbonie¹⁶. Ta otwarta w 2013 roku, a więc stosunkowo nowa ekspozycja *The Museum Many Things*, składa się z kilku odrębnych wystaw prezentowanych w jednej sali. Pierwsza – poświęcona jest teatrowi *Wayang – kulit* z Bali, druga – lalkom obrzędowymi z południowo-zachodniej Angoli; trzecia prezentuje rzeźbione pokrywy do mis, zawierające zakodowane przysłowia i treści społeczne, pochodzące z prowincji Cabinda w Angoli, ujawniane podczas działań performatywnych; czwarta ukazuje portugalskie ludowe instrumenty muzyczne, kolejny – zespół *tally* z Rio de Oro, piąta natomiast ukazuje maski i marionetki obrzędowego teatru ludu Bamana z Mali, a szósta ekspozycja to kolekcja rzeźby stanowiąca efekt działań artystycznych Franklina Vilasa Boasa. Całość jest efektem programu mającego na celu zintensyfikowanie działań muzeum [<https://mnetnologia.wordpress.com/in-english/>]. Jednak jeśli przyjrzymy się wszystkim tym prezentacjom, to łatwo spostrzeżemy, że motywem przewodnim co najmniej kilku z nich są aspekty performatywne rozmaitych kultur świata. Jednocześnie wystawa przybliżała postaci, zasłużonych dla Muzeum badaczy i kolekcjonerów. Łatwo więc odnaleźć tutaj zarówno wątki dotyczące historii kolekcji, jak i płaszczyzny uwidaczniające pewne podobieństwa – pewien „wspólny mianownik” omawianych kultur.

Obok takich wystaw nadal spotykamy w muzeach Europy ekspozycje bogate pod względem ilości i jakości merytorycznej (archaizmy, kontekst, zmiany itd.), prezentujące zbiory w sposób tradycyjny, ukazujący tzw. kultury danego obszaru¹⁷.

¹⁴ *Collecting the World*. Ciekawa i niosąca wiele danych dotyczących dziejów kolekcjonerstwa obiektów pozaeuropejskich niesie też ekspozycja poświęcona epoce Oświecenia [<http://www.britishmuseum.org/visiting/galleries.aspx>].

¹⁵ Niektóre z galerii są sukcesywnie zamykane w związku z prowadzonymi aktualnie pracami renowacyjnymi ekspozycji. [http://www.britishmuseum.org/about_us/news_and_press/press_releases/2016/Gallery_renovation_announced.aspx].

¹⁶ Museu Nacional de Etnologia w Lizbonie.

¹⁷ Porównaj na przykład: Dahlem Ethnologisches Museum i wystawy: *East Asia; Muslim's World, czy South Sea Exposition* [Dahlem Ethnologisches Museum, <http://www.smb.museum/museum-und-einrichtungen/ethnologisches-museum/home.html>].

Przykładem mogą być dwa muzea niemieckie; Berlińskie Dahlem Ethnologisches Museum czy też Museum für Völkerkunde w Lipsku (Oddział Grassi Museum). Oba posiadając wielkie przestrzenie wystawiennicze prezentują etnograficzne obiekty pozaeuropejskie w podziale geograficznym, ukazując możliwie wiele obszarów prezentowanej kultury, co pozwala zarazem wykorzystać imponujące ilościowo i jakościowo zbiory¹⁸. Jednak zaznaczają się tu tendencje ukazania pewnego dynamizmu kultur, poprzez prezentacje następujących w nich zmian, polegających między innymi na wykorzystywaniu do tworzenia przedmiotów użytkowych o tradycyjnym charakterze nowych technologii i materiałów¹⁹. Natomiast wystawy czasowe poświęcone są często wybranym zagadnieniom i zawierają elementy porównania osiągnięć poszczególnych kultur w konkretnym, omawianym zakresie.

Ponieważ mówimy dotychczas o wielkich lub co najmniej dużych muzeach, posiadających bogate, stare (kolonialne) zbiory z zakresu etnografii świata, przyjrzyjmy się także znacznie mniejszemu muzeum, o historii podobnej do naszych, polskich placówek, a poświęconemu wyłącznie zbiorom pozaeuropejskich, czyli Naprstkowemu Muzeum w Pradze²⁰. Jego stała wystawa dotyczy kultur Australii i Oceanii, prezentując zarazem zabytki z kolekcji Muzeum, do której trafiały obiekty pozyskiwane przez badaczy i przekazywane z innych muzeów czechosłowackich, a następnie uzupełnianych zakupami i darami z prywatnych kolekcji²¹. Natomiast muzeum organizuje kilka razy do roku wystawy czasowe, o różnym charakterze. Czasem oparte na własnych zbiorach, czasem na obiektach wypożyczonych, innym razem są to wystawy fotograficzne. Na pierwszy rzut oka – standard muzealny. Warto jednak bliżej przyjrzeć się propozycjom z ostatnich lat. Mamy tutaj szereg wystaw będących efektem współpracy międzynarodowej Muzeum Narodowego²², czyli całe, użyczone przez inne muzea ekspozycje, albo prezentacje obiektów przybyłych z zagranicy, łączonych ze zbiorami czeskich muzeów. Są to zarówno wystawy etnologiczne, jak archeologiczne i interdyscyplinarne²³.

¹⁸ Zbiory Dahlem Ethnologisches Museum są obecnie przenoszone do zespołu muzealnego znajdującego się na tzw. „Wyspie Muzeów”, a dotychczasowe ekspozycje kolejno zamykane.

¹⁹ Porównaj na przykład: Dahlem Ethnologisches Museum i wystawy: *East Asia; Muslim's World*, czy *South Sea Exposition*. [Dahlem Ethnologisches Museum, <http://www.smb.museum/museum-seen-und-einrichtungen/ethnologisches-museum/home.html>]; czy też ekspozycje objęte tytułem: *Rundgänge in einer Welt* (Wycieczki w świat), prezentujące imponujące zbiory oddziału etnograficznego Grassi Museum (Museum für Völkerkunde) w Lipsku.

²⁰ Naprstkovo muzeum azjatyckich, afrykańskich i amerykańskich kultur w Pradze. [<http://www.nm.cz/Naprstkovo-muzeum/>].

²¹ Poprzednia ekspozycja dotyczyła między innymi zbiorów amerykańskich.

²² Naprstkovo Muzeum jest oddziałem Muzeum Narodowego w Pradze.

²³ *Afghánistán – zachráněné poklady buddhismu* (luty 2016–wrzesień 2016), prezentująca obiekty Narodowego Muzeum Afganistanu, będąca efektem współpracy międzynarodowej Muzeum; *Říše středu* (październik 2015–październik 2016), eksponująca piękno Chin, a oparta jest na zbiorach

Strona internetowa Muzeum informuje o sporej liczbie (kilka rocznie) wystaw czasowych. Zarówno tych prezentujących obiekty, jak ekspozycji fotograficznych. Bezwzględna większość ich poświęcona była wybranym obszarom i miała raczej tradycyjny charakter. Nieco odmienna i niewątpliwie interesująca, była ekspozycja z roku 2014 – *Čas zámořských objevů*. na którą złożyły się obiekty z kilku muzeów czeskich [<http://www.nm.cz/Naprstkovo-muzeum/Vystavy-NpM/>]. Ta zorganizowana na sporej przestrzeni wystawa prezentowała dzieje „odkrywania” świata zamorskiego przez państwa Europy i wykorzystywała zarówno obiekty etnograficzne jak archeologiczne, historyczne i zabytki sztuki. Jej interdyscyplinarność była jej niewątpliwym atutem²⁴.

Odkrywania i poznawania świata dotyczy także stała wystawa w toruńskim Muzeum Podróżników [http://www.muzeum.torun.pl/strona-33-Muzeum_podroznikow_im_tony_ego_halika.html]. Tutaj jednak wykorzystano mieszaną – kontekstowo-estetyczną formę i koncepcję prezentacji obiektów pozaeuropejskich²⁵. Podróżowanie jest tu wiodącym wątkiem tak ekspozycji permanentnej jak całej kolekcji. Natomiast poszczególne sale wystawowe są poświęcone różnym kulturom, ludom i obszarom świata. W efekcie Muzeum pokazuje niewątpliwie różnorodność kulturową naszego globu, widzianą oczyma ludzi, którzy pozyskali prezentowane tu obiekty. Natomiast kulturom Dalekiego Wschodu poświęcone jest Muzeum w Kamienicy pod Gwiazdą²⁶. Pamiętajmy jednak, że nie są to muzea etnograficzne, a placówki o charakterze historycznym lub poświęcone historii sztuki²⁷. Pora więc chyba przejść do realiów naszego muzealno-etnograficznego podwórka.

Naprskowego Muzeum; *České výzkumy v Súdánu* (czerwiec 2015–listopad 2015), prezentujące efekty badań Muzeum Narodowego w Pradze i egiptologów z Uniwersytetu Karola; *Bhútán – země blízko nebe*, (marzec 2015–listopad 2015). Wystawa prezentuje tkaniny ze zbiorów własnych oraz Królewskiej Akademii Włókienniczej; *Ázerbájdžán – čarovná země ohně*, (listopad 2014–luty 2015) prezentująca obiekty Narodowego Muzeum Historii Azerbejdżanu, ilustrujące dzieje regionu od starożytności po wiek XIX; *Země černých faraonů*, (maj 2014–październik 2014), pokazywała efekty prac wykopaliskowych w Nubii, prowadzonych przez Muzeum Narodowe w Sudanie; Wystawa fotograficzna – *Hic sunt leones*, ukazująca „ikoniczne” obrazy przyrody wschodnioafrykańskiej (maj 2014–marzec 2015); *Čas zámořských objevů*, (listopad 2013–wrzesień 2014), skupiająca obiekty z rozmaitych placówek, czasów i miejsc, a ukazująca czasy i zakresy odkrywania i poznawania świata. [<http://www.nm.cz/Aktualni-vystavy/Archiv-1/>].

²⁴ Natomiast dyskusyjne moim zdaniem było prezentowanie w dziale medycznym wystawy szczątków kostnych.

²⁵ Konieczne jest podkreślenie, że bardzo wiele muzeów, także nie etnograficznych prezentuje w swoich salach ekspozycje fotograficzne ukazujące obrazy z najrozmaitszych stron świata i kontynentów. Trzeba także pamiętać o licznych wystawach archeologicznych, poświęconych najprzeróżniejszym krajom i kulturom.

²⁶ Oba muzea stanowią Oddziały Muzeum Okręgowego w Toruniu [<http://www.muzeum.torun.pl/>].

²⁷ Podobnie, jak Muzea Narodowe, które także posiadają ciekawe kolekcje pochodzące z krajów pozaeuropejskich, ale tworzą je i prezentują je w sposób charakterystyczny dla historii sztuki. Wy-

Warto przypomnieć, że w pierwszych latach XXI wieku²⁸ w polskich muzeach etnograficznych i regionalnych prezentowano co najmniej kilka stałych wystaw o tematyce pozaeuropejskiej i liczne ekspozycje czasowe omawiające inne niż europejskie zagadnienia [Nadolska-Styczyńska 2011]. Obecnie, stałe wystawy etnograficzne o tematyce pozaeuropejskiej prezentuje nadal Muzeum Miejskie w Żorach²⁹ (*Polskie poznawanie świata*) [<http://muzeum.zory.pl/pl/wystawy/wystawy-stale/obecne-wystawy/tml.html>], pokazujące poprzez dzieje polskiego podróżnictwa zróżnicowanie kulturowe świata. Czyni to, zestawiając te problematykę z wystawą regionalną dotyczącą Śląska³⁰, której otwarcie planowane jest na jesień bieżącego roku. Drugim muzeum, w którym możemy oglądać na wystawach stałych zbiory pochodzące z innych obszarów świata, jest Muzeum Narodowe w Szczecinie: (*Dzieci magii. Afrykańskie lalki i marionetki oraz Sztuka Afryki. Między maską a fetyszem, a także – W afrykańskiej wiosce*). Jak widać wystawy szczecińskie są ekspozycjami problemowymi, nie roszczącymi pretensji do pokazywania „całości” jakiejś kultury, starającymi się natomiast w ramach kontynentu lub regionu omówić wybrane aspekty kultury, w tym wypadku dotyczące rozmaitych przejawów plastyki obrzędowej i ogólnie pojętego życia codziennego³¹. Warto wspomnieć, że Muzeum to posiada zbiory etnograficzne liczące ponad 12 tysięcy obiektów (co na polskie warunki jest liczbą znaczącą) i ilustrujące rozmaite kultury świata, ale w porównaniu z obiektami muzeów krajów kolonialnych, jest to nader skromna reprezentacja³².

W przypadku muzeum żorskiego zbiory są jeszcze mniejsze (około 3,5 tysiąca), pochodzące (tak jak zbiory szczecińskie) z obszarów: Afryki, Oceanii, Ameryki Po-

jątkiem jest Muzeum Narodowe w Szczecinie i niewielki zbiór etnografików pochodzących spoza Europy, przechowywany w Muzeum Etnograficznym – Oddziale Muzeum Narodowego w Gdańsku.

²⁸ Do roku 2006.

²⁹ Jest to Muzeum regionalne, ale z dużymi zbiorami etnograficznymi.

³⁰ Muzeum żorskie zmieniło kilka lat temu siedzibę i realizuje obecnie kolejne wystawy stałe w nowej formie i zbudowane na nowych scenariuszach. Jednak główna misja muzeum nie uległa zmianom. O działaniach wystawienniczych i edukacyjnych tego muzeum, ze względu na jego nietypowość (regionalność) i łączenie aspektów pozaeuropejskich i lokalnych z szeroką działalnością na rzecz dialogu międzykulturowego pisałam już przy rozmaitych okazjach wielokrotnie. Działalność tej placówki stała się też przedmiotem mojego wystąpienia podczas konferencji ICOM, jaka odbyła się w Tel Aviv i Jerozolimie w roku 2015. Tekst wystąpienia: „To recognize oneself while learning about Others. Activities of the Municipal Museum in Zory for the dissemination of knowledge regarding cultural diversity of the world” został złożony do druku u organizatorów spotkania.

³¹ Wystawy czasowe realizowane przez oba muzea dotyczyły i dotyczą wybranych aspektów kultury i rozmaitych kontynentów. Niektóre mają charakter ogólny, ale część skupia się na wybranych aspektach kultury. Porównaj: [<http://archiwum.muzeum.zory.pl/do-wypozyczenia.html>; <http://muzeum.szczecin.pl/wystawy/czasowe.html>].

³² Muzeum w Żorach posiada natomiast zbiór znacznie mniejszy, liczący około 3.000 zabytków pochodzących z obszarów pozaeuropejskich. Dla porównania, kolekcja British Museum, ilustrująca jedynie kultury Afryki, Ameryki i Oceanii liczy 350.000 obiektów. [http://www.britishmuseum.org/about_us/departments/africa_oceania_americas.aspx].

łudniowej i Azji. Ekspozycja stała prezentuje je w sposób w miarę nowoczesny (aranżacje, prezentacje obiektów w systemie gablotowym i poza nimi, z wykorzystaniem multimediiów i poszerzonych opisów), w postaci narracji dotyczącej dziejów polskiego poznawania Świata. Wystawa dzieli się na pięć podstawowych części. Pierwsza – *Rowerem i pieszo do Afryki*, wskazuje na wielodyscyplinarność poznania tego kontynentu (badania etnologiczne, archeologiczne, dzieje i charakter badań poszczególnych ośrodków, sylwetki polskich podróżników i badaczy itd.). Druga – *Świat to za mało*, dotyczy instytucji historycznych prowadzących działania w obszarach pozaeuropejskich (m.in. Ligi Morskiej i Kolonialnej); literatury podróżniczej, mieszkańców Żor, którzy w jakiś sposób związani byli z polskim poznawaniem i opisywaniem świata itd. Trzecia, to *Trzy kontynenty w jeden dzień*, opisująca polskie działania etnologiczne i archeologiczne w Azji, Australii i Oceanii oraz w obu Amerykach. Kolejna, to „Palcem po mapie” ukazująca dzieje tego typu dokumentów, a ostatnia, to *Muzealnik wyrusza w świat*, ukazująca rozmaite aspekty poznawania kultur świata – od bajek, przez środowisko biologiczne, po gry interaktywne dotyczące strojów i ubioru. Całość jest także opisana i opracowana w formie prezentacji zamieszczonych na stronie internetowej Muzeum. [<http://polskiepoznawanieswiata.pl/>]. Jak widać, kultury pozaeuropejskie – ich różnorodność, specyfika, podobieństwa, są tutaj jednym z elementów wystawy, która omawia rozmaite drogi i efekty polskiego podróżnictwa i badań naukowych prowadzonych w obszarach pozaeuropejskich.

W przypadku tej ekspozycji mamy zatem do czynienia z różnym – tak tradycyjnym jak w miarę nowoczesnym podejściem do tematu. Może nie stawia się tu szczególnego nacisku na wspólnotę kondycji ludzkiej, jednak owa prezentacja kultur pozaeuropejskich odbywać się będzie równolegle z wystawami poświęconymi kulturze Śląska, co jest ważne, celowe, zgodne z założeniami i główną misją Muzeum. Ekspozycja włącza się także w nurt prezentacji „spotkania światów”, ukazując zakresy i sposób poznawania obszarów spoza Europy przez polskich badaczy, podróżników i instytucje różnego typu.

Z kolei Muzeum Narodowe w Szczecinie prezentuje w sposób zróżnicowany trzy ekspozycje stałe. Na stronie internetowej Muzeum czytamy:

Wystawa *Dzieci magii* jest kolejną – po ekspozycjach *W Afrykańskiej wiosce* oraz *Sztuka Afryki – między maską a fetyszem* – stałą prezentacją zabytków Czarnego Kontynentu w przestrzeni Muzeum Narodowego w Szczecinie. Wszystkie tworzą wielopłaszczyznową panoramę życia codziennego mieszkańców wybranych społeczności afrykańskich, ich sztukę rytualną, obrzędową oraz widowiskową. Podziały na sferę sacrum i profanum w Afryce nigdy nie są proste

i jednoznaczne – oba te obszary życia nieustannie się przenikają także w przestrzeni ekspozycji.

Na wystawie *Dzieci magii* można podziwiać ok. 200 afrykańskich lalek teatralnych pochodzących z Mali, Nigru, Nigerii, Wybrzeża Kości Słoniowej, Togo, Beninu, Rwandy, Tanzanii, Demokratycznej Republiki Konga, Tunezji, Kamerunu, Kongo, Gabonu. Część z nich (Bozo i Bamana z Mali, Mbochi z Kongo oraz Hausa z Nigru i Nigerii) pokazana została w formie zainscenizowanych spektakli. [<http://muzeum.szczecin.pl/wystawy/stale/420-dzieci-magii-afrykanske-lalki-i-marionetki.html>].

Autorzy zdecydowali się w większości przypadków na teatropokrewny, lub mieszany sposób prezentacji. Na wystawie „W afrykańskiej wiosce” zabytki wypełniają aranżacje zagród ludu Somba i Lobi oraz teren targowiska, a komentarze zawierają ogólne informacje o prezentowanych zjawiskach kultury. Pozostałe wystawy to prezentacje łączące system gablotowy z aranżacjami wolnostojących obiektów. Informacje dotyczące poszczególnych zabytków zawierają poszerzone dane dotyczące ich funkcji, co szczególnie podkreślone jest na ekspozycji dotyczącej sztuki. Tak więc zwiedzający mają okazję poznać między innymi rozplanowanie i wyposażenie domów wybranych ludów Sahelu, zobaczyć sposób, w jaki są noszone maski obrzędowe oraz zapoznać się z cechami formalnymi fetyszy i wizerunków przodków. Wszystkim maskom zaprezentowanym w kompletnych strojach towarzyszą opisy dotyczące ich szerszego kontekstu (funkcji, przynależności do tajnego stowarzyszenia itd.)³³. Podobne informacje dotyczące kontekstów kultury towarzyszą innym obiektom sztuki. Warto zaznaczyć, że niektóre postacie noszące maski przedstawione są w ruchu, towarzyszy im muzyka i film prezentujący pochod masek u Dogonów. Natomiast wystawie *Dzieci magii...* towarzyszą opisy dotyczące między innymi afrykańskiego teatru i technik animacyjnych, oraz tekst dotyczący darczyńców. Ponadto dwóm wybranym obiektom towarzyszą odnoszące się do nich opowieści³⁴.

Jak widać, nie są to wystawy szczególnie nowatorskie w formie, ale mimo prezentacji teoretycznie już dzisiaj „niemodnych”, zrealizowanych kilka lat temu wystaw prezentujących modele zagród³⁵ oraz prostych rozwiązań formalnych

³³ Głównym celem autorów wystawy była chęć ukazania miejsca plastyki obrzędowej w życiu grup etnicznych Afryki.

³⁴ Pragnę w tym miejscu serdecznie podziękować kolegom z obu wymienionych muzeów za konsultacje dotyczące najnowszych planów i realizacji. (Oдноśna korespondencja znajduje się w archiwum autorki).

³⁵ Warto zaznaczyć, że przez prezentowane aranżacje zwiedzający może przejść i dzięki temu poznać ich budowę nie tylko od zewnątrz, ale także od środka.

w przypadku wystawy dotyczącej sztuki³⁶, na ekspozycjach możemy zobaczyć zarówno obiekty tradycyjne jak zupełnie współczesne, wskazujące na dynamizm przemian kultur Afryki, szeroko podkreślające konteksty kulturowe prezentowanych obiektów i wybranych elementów kultury³⁷. Wystawom towarzyszą informatory składanki, uzupełniające informacje merytoryczne.

Ograniczam się w tych opisach do ekspozycji stałych chociaż mam świadomość organizowania przez te muzea także licznych ekspozycji czasowych, realizowanych we własnych gmachach i poza nim, bowiem to ekspozycje stałe świadczą o obszarach zainteresowania muzeów. Są ich wizytówką.

Natomiast z materiałów internetowych wynika, że mimo posiadanych, ciekawych i licznych zbiorów, stałych ekspozycji dotyczących kultur pozaeuropejskich brakuje zarówno w Państwowym Muzeum Etnograficznym w Warszawie, które ogranicza się do wystaw czasowych, a wspomniany „wspólny mianownik” ograniczyło de facto do prezentacji strojów z rozmaitych stron świata [<http://www.ethnomuseum.pl/archiwum-wystaw.html>] jak w muzeum krakowskim [<http://etnomuzeum.eu/item,331.html>]³⁸. Muzeum Etnograficzne w Krakowie nie zrealizowało w roku 2016 we własnych gmachach żadnej wystawy czasowej poświęconej problematyce pozaeuropejskiej. Natomiast Muzeum warszawskie pokazało w roku 2016 cztery ekspozycje czasowe. Jedna prezentowała zbiory prywatne sztuki balijskiej (*Magia i Sztuka Bali z kolekcji Krzysztofa Musiała*), druga – prywatną kolekcję dotyczącą wybranych aspektów kultury Tuaregów (*Błękitne Miraże. Świat Tuaregów w malarstwie Rissa Ixa i zbiorach Adama Rybińskiego*)³⁹. Trzecia była ekspozycją fotograficzną: *Imaging Korea – Poza ludźmi, krainą i czasem*. Czwarta dotyczyła pisma gruzińskiego, a uzupełniały ją elementy stroju i współczesna biżuteria⁴⁰. Piątą, nietypową propozycją była prezentacja *Ołtarz na dzień zmarłych*, realizowana w listopadzie (2–28). W komentarzu do ekspozycji czytamy między innymi:

Tegoroczny ołtarz poświęcony jest Polakom, którzy zginęli w trakcie konfliktów wojennych, ale nie tylko. Jest to również symbol

³⁶ Chociaż aranżacja plastyczna ekspozycji jest jak na polskie warunki nietypowa. Jej inspirację stanowiły bowiem rysunki zaczerpnięte z tkanin *korhogo* z Wybrzeża Kości Słoniowej.

³⁷ Warto zaznaczyć, że zarówno żorskie jak szczecińskie muzeum realizuje rocznie kilka wystaw czasowych. Tak we własnej siedzibie jak poza nią. Porównaj między innymi: [<http://muzeum.zory.pl/pl/wystawy/wystawy-czasowe/archiwum.html>]; [<http://muzeum.szczecin.pl/wystawy/czasowe/wydarzenie/286- tkaniny-afrykanske-tradycja-i-zmiana.html>].

³⁸ Warto przypomnieć, że Muzeum warszawskie posiada najliczniejszy w Polsce zbiór pozaeuropejski, a muzeum krakowskie kolekcję nie tylko interesującą, ale i najstarszą, bowiem udało jej się przetrwać czasy wojny bez specjalnych strat [Nadolska-Styczyńska: 2011].

³⁹ *Błękitne Miraże. Świat Tuaregów w malarstwie Rissa Ixa i zbiorach Adama Rybińskiego* [<http://www.ethnomuseum.pl/archiwum-wystaw.html>].

⁴⁰ *Alfabet gruziński. Żywa kultura trzech systemów pisowni alfabetu gruzińskiego* [<http://www.ethnomuseum.pl/archiwum-wystaw.html>].

tego, co łączy tak odległe kraje jak Meksyk i Polska, hołd dla ich mieszkańców. Dlatego też otwieramy ołtarz dla naszych odwiedzających i zachęcamy do przynoszenia zdjęć swoich najbliższych zmarłych i stawiania ich na tradycyjnej wycinance prowadzącej na ofiarę. Dzięki temu staną się częścią ołtarza, a my będziemy dumni mogąc uczcić ich pamięć [<http://www.ethnomuseum.pl/oltarz-meksykanski.html>].

Była to chyba jedyna, choć wywołująca zrozumiałe dyskusje, próba poszukiwania płaszczyzny wspólnych emocji i przeżyć reprezentantów rozmaitych kultur.

Od kilku lat większej wystawy pozaeuropejskiej nie zrealizowało także Muzeum Archeologiczne i Etnograficzne w Łodzi, które, mimo posiadanych kolekcji, od dłuższego czasu pokazuje we własnej siedzibie prawie wyłącznie zbiory wypożyczone z innych placówek i kolekcji prywatnych⁴¹. Podobnie rzecz dzieje się w muzeum w Poznaniu, które co prawda w roku 2016 nadal prezentowało wystawę stałą *Rzeczy mówią*, w sposób nowoczesny ukazującą możliwości interpretacyjne i reinterpretacyjne kolekcji muzealnych, a zawierającą znaczącą liczbą obiektów ze zborów pozaeuropejskich, ale jedyną zrealizowaną tu wystawą czasową poświęconą tematyce pozaeuropejskiej była ekspozycja wspomnianej powyżej kolekcji balijskiej Krzysztofa Musiała: [<http://www.mnp.art.pl/muzeum/oddzialy/muzeum-etnograficzne/wystawy/archiwalne/cal/////20170107///1>].

Na poznańskim placu boju pozostało zatem Muzeum Instrumentów Muzycznych, ukazujące w sposób tradycyjny (gablotowy i geograficzny) zestawione ze sobą, obiekty pochodzące z rozmaitych kontynentów [<http://www.mnp.art.pl/oddzialy/muzeum-instrumentow-muzycznych/zbiory/>], a w Warszawie – Muzeum Azji i Pacyfiku, które konsekwentnie prezentuje swoje kolekcje na wystawach stałych i czasowych, chociaż, tak jak Muzeum Podróżników, nie ma charakteru muzeum etnograficznego i często przedmiotem swoich wystaw czyni obiekty sztuki i czysto estetyczny aspekt prezentowanych dziedzin kultury. Jednak warto nadmienić, że jego ostatnia wystawa stała, poświęcona instrumentom muzycznym pochodzącym z rozmaitych stron kontynentu pozwala na dokonywanie porównań kulturowych, a ekspozycje czasowe roku 2016, to wystawy fotograficzne dotyczące Tybetu, Kirgistanu, Kalaszów z Hindukuszu; prezentacja dziejów

⁴¹ Trzeba jednak przyznać, że zarówno muzeum krakowskie jak łódzkie, organizowały wystawy „pozaeuropejskie” poza gmachem, w innych placówkach, a muzeum w Łodzi przymierza się do realizacji jesienią 2017 roku wystawy poświęconej dramatycznym dziejom swoich zbiorów pozaeuropejskich. O historii tej kolekcji pisałam już wielokrotnie. Porównaj między innymi: [Nadolska-Styczyńska 2005b, 2011, 2015].

polskiego poznawania Azji i jej kultur (*Polacy na Jedwabnym Szlaku*) i wystawy malarstwa (*Rytmy Bali. Twórczość Nyomana Gunarsy* oraz ekspozycja indyjskiego malarstwa Madhubani): [<http://www.muzeumazji.pl/wystawy-czasowe/#zakonczone>]. Warta niewątpliwie uwagi jest także najnowsza wystawa czasowa, poświęcona islamowi i rolom kulturowym, jakie przypisuje on kobietom i mężczyznom: *Odkryte-zakryte. Mężczyzna i kobieta w tradycyjnych społecznościach muzułmańskich*. Uważam, że wystawa ta warta jest tutaj wspomnienia choćby ze względu na jej ponad-etniczny charakter oraz „gorący,” wieloaspektowy, trudny temat [<http://www.muzeumazji.pl/wystawy-czasowe/odkryte-zakryte-mezczyzna-kobieta-tradycyjnych-spolesznosciach-muzulmanskich>]⁴².

W świetle powyższego nasuwa się pytanie: dlaczego tak się dzieje? Dlaczego tematyka pozaeuropejska jest dzisiaj tak mało w gruncie rzeczy popularna? Dlaczego tak niewiele polskich muzeów posiadających zbiory o charakterze etnograficznym pochodzące z obszarów pozaeuropejskich prezentuje je na swoich stałych wystawach? Przecież nowe trendy muzeologiczne nie tylko nie zamykają tym kolekcjom możliwości wykorzystania ich potencjału, ale pokazują nowe ku temu ścieżki, na przykład w promowaniu dzisiaj ważnych i potrzebnych idei równości i dialogu międzykulturowego. Nie potrafię odpowiedzieć na to pytanie bez przeprowadzenia długotrwałych i szczegółowych badań. Możemy jedynie przypuszczać, że zmiany organizacyjne i personalne, jakie nastąpiły w polskim muzealnictwie po roku 2006, zmieniły zasadniczo sposób patrzenia na zbiory etnograficzne pochodzące z innych kontynentów. Czy jest to jednak efektem próby dostosowywania się placówek do zmiany paradygmatów: poszukiwania nowych dróg i sposobów prezentacji, funduszy, opracowywania nowych projektów itd.? A może uznano, że zamiast kilku słabszych ekspozycji, o tradycyjnym, ogólnym charakterze, lepiej przygotować solidnie jedną, ale świetną i dlatego zlikwidowano stare prezentacje? Bardzo chciałabym, żeby tak było⁴³.

⁴² Oczywiście nie omawiam tutaj wszystkich wystaw czasowych organizowanych w muzeach narodowych posiadających zbiory sztuki Dalekiego Wschodu czy też muzeów specjalistycznych, w tym Włókiennictwa w Łodzi. Nie są to kolekcje o charakterze etnograficznym tylko artystycznym.

⁴³ Niestety, mam pewne obawy, że może być to próba unikania potencjalnych problemów: krytyki postkolonialnej i konieczności stawienia czoła problemom merytorycznym (partycypacji, wyboru estetycznej czy kontekstowej drogi interpretacji itd.) oraz niewątpliwie sporych nakładów pieniężnych. Trzeba także wziąć pod uwagę ewentualne możliwości unikania tematyki kłopotliwej lub być może nie najlepiej, w obliczu problemów uchodźczych, widzianej przez jakieś władze zwierzchnie. Podkreślam jednak, że są to jedynie moje przypuszczenia, nie podparte jeszcze badaniami, chociaż oparte na wieloletnich obserwacjach i znajomości realiów polskiego muzealnictwa. O najprzeróżniejszych uwikłaniach muzeów, ich osadzeniu w najrozmaitszych sieciach powiązań, zarówno tych ułatwiających jak utrudniających zachowanie jego tożsamości i pełnienie właściwych sobie ról, pisała szeroko Katarzyna Barańska [Barańska 2013].

Jak widać, trudno dokonać bardziej szczegółowej analizy porównawczej działań polskich i charakteru aktywności muzeów etnograficznych Europy. I nie chodzi tutaj tylko o zbiory – znacznie mniej liczebne i dające mniejsze pole do interpretacji i działań porównawczych, ale także o zasadniczy brak materiałów, czyli wystaw stałych, które można poddać analizie. Na szczęście mamy przykłady muzeów, które pomimo niezbyt licznych w porównaniu z muzeami europejskimi kolekcji, tworzą nowe ekspozycje, stale powiększając zbiory i prowadząc ożywioną działalność edukacyjną⁴⁴. Może nie stanowią ich wystawy forpoczty najnowocześniejszych form i tendencji wystawiennictwa, ale ich prezentacje całkiem dobrze wpisują się w nowe trendy i paradygmaty muzealnictwa etnograficznego o charakterze pozaeuropejskim. Odnajdujemy tu próby ukazania idei równości kultur⁴⁵ oraz poszukiwania pewnych uniwersalnych cech kondycji ludzkiej. Ponadto wystawy pokazują konteksty kulturowe także w odniesieniu do prezentacji plastyki obrzędowej, a poruszane przez kilka muzeów dzieje polskiego poznawania świata i sposobów pozyskiwania zbiorów ilustrujących kultury pozaeuropejskie wskazują na otwartość i chęć mówienia wprost o tematach niełatwych. Zatem – jakość merytoryczna tych wystaw nie odbiega w jakiś wyraźny sposób od tego, co możemy zobaczyć w muzeach zachodnich⁴⁶.

Natomiast mnie osobiście rozczarowuje brak zainteresowania problematyką pozaeuropejską tych placówek, które posiadają interesujące zbiory i mogłyby realizować naprawdę porywające ekspozycje, wykorzystując nowe trendy i postulaty Nowej Muzeologii. Szczególnie dokuczają brak takiego działania w muzeach wielodziałowych, w których istnieją możliwości prezentowania nie tylko wystaw tematycznych, ale także ekspozycji ukazujących wielokrotnie już przywoływane podobieństwa rozmaitych kultur świata⁴⁷; które mogłyby stać się owymi pomostami „pomiędzy czasami i regionami, ludźmi i ich kulturami” [Barański 2008: 278].

⁴⁴ Myślę między innymi o wspomnianym już Muzeum Miejskim w Żorach, Muzeum Narodowym w Szczecinie, czy też o Muzeum Azji i Pacyfiku oraz Muzeum Podróżników, które co prawda zbiorów nie powiększa, ale cały czas stara się prezentować nowe ekspozycje czasowe o tematyce etnograficzne.

⁴⁵ Jednym z głównych założeń misji Muzeum Miejskiego w Żorach jest podejmowanie działań na rzecz promocji idei dialogu międzykulturowego.

⁴⁶ Ciągłe u nas widoczne jest jednak niedofinansowanie tych placówek, ograniczające ich możliwości ekspozycyjne.

⁴⁷ Można by tutaj postawić mi zarzut braku obiektywności, skupianiu się na wybranej, nietypowej tematyce, braku obiektywnej oceny całościowych działań ekspozycyjnych naszych muzeów. Niewątpliwie prowadzą one bogatą i ciekawą działalność z zakresu etnologii Polski i Europy. Natomiast tego typu działania nie są przedmiotem tego opracowania, w którym – zgodnie z tytułem – skupiam się wyłącznie na tematyce kultur pozaeuropejskich.

Trzeba mieć jednak nadzieję, że sytuacja się zmieni, a pozaeuropejskość w polskich, nie tylko etnograficznych muzeach będzie widoczna i stanie się znowu ważna. Także, a może przede wszystkim w kontekście bezwzględnej potrzeby ciągłego promowania idei tolerancji i dialogu międzykulturowego.

Bibliografia

Bal Mieke

2005: *Dyskurs Muzeum*, [w:] *Muzeum Sztuki. Antologia*, red. M. Popczyk, Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych UNIVERSITAS, s. 345–368.

Barańska Katarzyna

2013: *Muzeum w sieci znaczeń. Zarządzanie z perspektywy nauk humanistycznych*, Kraków: Attyka.

Barański Janusz

2008: *Dyskurs gesty. W poszukiwaniu interpretatywnej teorii przedmiotu muzealnego*, [w:] *Rzeczy i ludzie. Humanistyka wobec materialności*, red. J. Kowalewski, W. Piasek, M. Śliwa, Olsztyn: Instytut Filozofii Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego w Olsztynie, s. 261–298.

2010: *Muzeum etnograficzne XXI wieku*, [w:] *Muzeum XXI wieku. Teoria i praxis. Materiały z sesji naukowej organizowanej przez Muzeum Początków Państwa Polskiego i Polski Komitet Narodowy ICOM, Gniezno, 25–27 listopada 2009 roku*, red. E. Kowalska, B. Urbaniak, Gniezno: Muzeum Początków Państwa Polskiego, s. 218–238.

Clair Jean

2009: *Kryzys muzeów. Globalizacja kultury*, przeł. J. M. Kłoczowski, Gdańsk: słowo/obraz terytoria.

Clifford James

1993: *O kolekcjonowaniu sztuki i kultury*, „Polska Sztuka Ludowa. Konteksty”, nr 1, s. 11–16.

2000: *Kłopoty z kulturą. Dwudziestowieczna etnografia, literatura i sztuka*, przekład E. Dzurak i inni, Warszawa: Wydawnictwo KR.

Muzeum Brytyjskie...

2009: *Muzeum Brytyjskie. Przewodnik*, Londyn: British Museum,

Nadolska-Styczyńska Anna

2005a: *A może wielokulturowość? Kilka uwag o zakresach dydaktyki muzealnej*, [w:] *Zagrożenie tożsamości? Problematyka globalizacji w zainteresowaniach polskiej antropologii*, red. A. Nadolska-Styczyńska, Seria: „Archiwum Etnograficzne PTL”, t. 43, Wrocław-Łódź: Polskie Towarzystwo Ludoznawcze, Uniwersytet Łódzki, s. 195–204.

2005b: *Ludy zamorskich łódów. Kultury pozaeuropejskie a działalność popularyzatorska Ligi Morskiej i Kolonialnej*, Wrocław: Polskie Towarzystwo Ludoznawcze.

2011: *Pośród zabytków z odmiennych stron. Muzealnicy a polskie etnograficzne kolekcje pozaeuropejskie*, Toruń: Uniwersytet Mikołaja Kopernika.

2013: *Muzea regionalne a dialog międzykulturowy*, [w:] *Konferencja dyrektorów i kustoszy muzeów regionalnych z województwa łódzkiego*, red. A. Białkowski, I. Majchrowska, Łódź: Łódzki Dom Kultury, s. 25–32 http://regionkultury.pl/Data/Sites/1/konferencja-muzea-regionalne_publicacja.pdf (odczyt: 9.09.2016).

- 2014: *Muzea prowincjonalne a edukacja międzykulturowa. Analiza działań wybranych muzeów województwa łódzkiego*, [w:] *Małe miasta w czasach płynnej nowoczesności*, red. Ewa Nowina-Sroczyńska i Tomasz Siemiński, Pruszcz Gdański-Bytów: Wydawnictwo Jasne, s. 251-263.
- 2015: *Hope dies last. Non-European ethnographic collection of the Lodz Municipal Museum of Ethnography as an example of a collection not completely lost*. „Społeczeństwo i Polityka. Pismo edukacyjne”, 2015, nr 2, s. 245–260.
- 2016: *Nie tylko lekcje i oprowadzanie. Kilka uwag o polskiej edukacji muzealnej i sposobach jej badania*, „Journal of Urban Ethnology”, nr 14, s. 95-111.
- 2017: *Odmienność czy podobieństwa? Edukacja muzealna wobec różnorodności* [w:] *Religia i edukacja w konfrontacji z różnorodnością kulturową*, red. J. Garbula, J. J. Pawlik, Olsztyn: Uniwersytet Warmińsko-Mazurski (w druku).

Pawlik Jacek Jan

- 2008: *Egzotyzm – wątpliwy zachwyty odmiennością*, [w:] *Misje XIX wieku. Wybrane zagadnienia*, red. P. A. Sokołowski, Pieniężno: Misyjne Seminarium Duchowne Księży Werbistów, s. 35-52.

Pomian Krzysztof

- 1996: *Zbiornice i osobliwości*, Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.

Segalen Martine

- 2005: *Vie d'un musée. 1937-2005*, Paris: Stock.

Szczerski Andrzej

- 2005: *Kontekst, edukacja, publiczność – muzeum z perspektywy „Nowej muzeologii”*, [w:] *Muzeum Sztuki. Antologia*, red. M. Popczyk, Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych UNIVERSITAS, s. 335-344.

Wieczorkiewicz Anna,

- 1996: *O funkcji i retoryce wypowiedzi muzealnej. Pejzaż muzealny*, „Polska Sztuka Ludowa. Konteksty”, nr 1-2, s. 37-53.
- 2006: *Epoki osobliwości. „Osobliwość” jako kategoria organizująca i mediująca w dyskursie muzealnym*, [w:] *Muzeum Sztuki. Od Luwru do Bilbao*, red. M. Popczyk, Katowice: Muzeum Śląskie, s. 313-320.

Vergo Peter

- 2005: *Milczący obiekt*, [w:] *Muzeum Sztuki. Antologia*, red. M. Popczyk, Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych UNIVERSITAS, s. 113–334.

Zając Marta

- 2005: *Nowa muzeologia, lub jak spojrzeć w oczy Meduzie*, [w:] *Muzeum Sztuki. Antologia*, red. M. Popczyk, Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych UNIVERSITAS, s. 369–378.

Żygulski jun. Zdzisław

- 1982: *Muzea na świecie. Wstęp do muzealnictwa*, Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.

Strony Internetowe

- Dahlem Ethnologisches Museum, <http://www.smb.museum/museen-und-einrichtungen/ethnologisches-museum/home.html> (odczyt: 7.01.2017).
- Kodeks Etyki dla Muzeum ICOM, przeł. S. Waltoś, http://icom.museum/fileadmin/user_upload/pdf/Codes/poland.pdf (odczyt: 4.01.2017).
- Muzeum Azji i Pacyfiku w Warszawie, <http://www.muzeumazji.pl/wystawy-czasowe/#zakonczone> (odczyt: 6.01.2017).
- Muzeum Brytyjskie, Przewodnik, British Museum, 2009. <http://www.britishmuseum.org/vi-siting.aspx> (odczyt: 6.01.2017).
- Muzeum Etnograficzne w Krakowie, <http://etnomuzeum.eu/item,331.html> (odczyt: 6.01.2017).
- Muzeum Miejskie w Żorach, <http://muzeum.zory.pl/pl/wystawy/wystawy-stale/obecne-wystawy/tml.html> (odczyt: 6.01.2017); <http://archiwum.muzeum.zory.pl/do-wypozyczenia.html> (odczyt: 6.01.2017); <http://muzeum.zory.pl/pl/wystawy/wystawy-czasowe/archiwum.html> (odczyt: 24.04.2017).
- Muzeum Narodowe w Poznaniu – Oddział Muzeum Instrumentów Muzycznych, <http://www.mnp.art.pl/oddzialy/muzeum-instrumentow-muzycznych/zbiory/> (odczyt: 6.01.2017).
- Muzeum Narodowe w Poznaniu, <http://www.mnp.art.pl/muzeum/oddzialy/muzeum-etnograficzne/wystawy/archiwalne/cal/////20170107///1> (odczyt: 6.01.2017).
- Muzeum Narodowe w Szczecinie, <http://muzeum.szczecin.pl/wystawy/czasowe.html> (odczyt: 6.01.2017).
- Muzeum Narodowe w Szczecinie, <http://muzeum.szczecin.pl/wystawy/czasowe/wydarzenie/286-tkaniny-afrykanske-tradycja-i-zmiana.html> (odczyt: 24.04.2017).
- Museu Nacional de Etnologia, <https://mnetnologia.wordpress.com/in-english/> (odczyt: 5.01.2017).
- Muzeum Podróżników im. Tony'ego Halika, http://www.muzeum.torun.pl/strona-33-muzeum-podroznikow-im_tony_ego_halika.html; 06.01.2017.
- Muzeum Azji i Pacyfiku, <http://www.muzeumazji.pl/wystawy-czasowe/odkryte-zakryte-mezczyzna-kobieta-tradycyjnych-spolesnosciach-muzulmanskich/> (odczyt: 24.04.2017).
- Państwowe Muzeum Etnograficzne w Warszawie, <http://www.ethnomuseum.pl/archiwum-wystaw.html> (odczyt: 6.01.2017); <http://www.ethnomuseum.pl/oltarz-meksykanski.html> (odczyt: 6.01.2017).
- Price Sally, *Cultures en dialogue: options pour les museè du quai Branly. Histoire de l'art et anthropologie*, <http://actesbranly.revues.org/352> (dczyt: 5.01.2017).
- Słownik Języka Polskiego: <http://sjp.pl/egzotyczne> (odczyt: 4.01.2017).
- Słownik Języka Polskiego PWN on line: <http://sjp.pwn.pl/szukaj/pozaeuropejski.html> (odczyt: 7.01.2017).

Anna Nadolska-Styczyńska

Non-European Cultures in European museum

This article concerns ethnographic museums which possess in its collections non-European artifacts. The author discusses contemporary trends of ethnological museology and describes the expositions of selected European museums. Then, she discusses permanent ethnographic exhibitions, presented in Polish museums, concerning non-European cultures. The author gives a preliminary comparison between them and analogical expositions from Western Europe. She concludes that Polish permanent ethnographic exhibitions presenting non-European cultures do not differ materially from exhibitions performed in other European countries, and Polish organizers try (at least to some extent) to implement the ideas of the New Museum, although the volume of their collections represents only a few percent of the resources of the largest museums in Europe. Unfortunately, only two Polish museums display today permanent ethnographic exhibitions of non-European cultures. Others, despite having their own collections, do not make them available to the public at present. They offer a limited number of temporary exhibitions that are, most often, prepared with artifacts from foreign, private collections. The author concludes with a question about the possible causes of such a state of affairs.

Keywords: Polish ethnological museums, non-European cultures collections and exhibitions