

Sylvia Kasprzyk

Uniwersytet Łódzki

Centrum Obsługi Spraw Społecznych i Socjalnych Studentów i Doktorantów

Damian Kasprzyk

Uniwersytet Łódzki

Instytut Etnologii i Antropologii Kulturowej

Wystawa stała w Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla

Jedną z wielu atrakcji przyciągających do Sewilli rzesze turystów z całego świata jest rozległy park Marii Luizy. Na jego terenie znajduje się wiele obiektów, w tym słynny plac Hiszpański, czyli kompleks architektoniczny składający się z imponującego budynku na planie półkola, oddzielonego od właściwego placu fosą, przez którą przerzucono cztery mosty symbolizujące średniowieczne królestwa: Kastylii, Leónu, Aragonii i Nawarry. To najpopularniejsze, obok uliczek dzielnicy Santa Cruz otaczających sewilską katedrę i królewski alkazar, miejsce spotkań i wycieczek [Sewilla. Michelin 2018: 78-88]. W południowej części parku mieści się plac Amerykański. Po obu jego stronach przyciągają uwagę budynki będące pierwotnie pawilonami Wystawy Iberoamerykańskiej (*Exposición iberoamericana*), która odbyła się w Sewilli w 1929 roku. Dziś pełnią one funkcje muzealne. Naprzeciwko siebie stoją Muzeum Sztuki i Zwyczajów Ludowych (Museo de Artes y Costumbres Populares) oraz Muzeum Archeologiczne (Museo Arqueológico de Sevilla). Podobne kubaturą, ale odmienne stylistycznie, przypominają założeniem monumentalny wiedeński plac Marii Teresy, na którym po jednej stronie znajduje się Muzeum Historii Naturalnej (Naturhistorisches Museum Wien), pod drugiej zaś Muzeum Sztuk Pięknych (Kunsthistorisches Museum Wien).



Il. 1. Pawilon Mudejar (*Museo de Artes y Costumbres Populares*), fot. Damian Kasprzyk

Zajrzyjmy do Muzeum Sztuki i Zwyczajów Ludowych. Pawilon Mudejar (Pabellón Mudéjar), siedziba muzeum, został zaprojektowany przez Aníbala Gonzáleza na potrzeby wspomnianej *Wystawy Iberoamerykańskiej*. Wzniesiono go 15 lat wcześniej (otwarcie wystawy opóźniało się między innymi ze względu na wybuch pierwszej wojny światowej) jako jeden z trzech obiektów usytuowanych w tej części parku, obok Pawilonu Królewskiego (Pabellón Real), należącego obecnie do władz miasta, oraz usytuowanego *vis à vis* Pawilonu Renesansowego (Pabellón del Renacimiento), mieszczącego dziś zbiory archeologiczne. Budynek, początkowo dwukondygnacyjny, składający się z piwnic i części naziemnej — holu i przestronnego patia otoczonego wysoką antresolą, był kilkakrotnie przebudowywany [<http://exposicioniberoamericanadesevilla1929.blogspot.com/2010/04/pabellon-mudejar.html>; data odczytu: 30.06.2024].

Dzisiaj Pawilon Mudejar jest czterokondygnacyjny, o powierzchni ok. 8 tys. m² i wyraźnej osi podłużnej. Składa się z centralnego korpusu i dwóch bocznych skrzydeł. Imponującą fasadę tworzą dwie wieże przykryte czterospadowymi dachami, między którymi znajdują się drzwi wejściowe

(il. 1). Budowla jest efektem regionalistycznego ruchu architektonicznego, który starał się połączyć style i materiały z najlepszych okresów Sewilli. Zaprojektowany w stylu *neomudejar*, charakteryzuje się fuzją elementów wschodnich (mozarabskiego, kalifatu, Nasrydów i Almohadów) z innymi elementami pochodzenia europejskiego. Feeria barw i kształtów, serie kolumn z białego marmuru lub ceglanych palików, łuki, ażurowe alfony, zdobienia z rzeźbionych cegieł, *azulejos* i kolorowe dachówki mają reprezentować kwintesencję architektury i sztuki Andaluzji.

Muzeum Sztuki i Zwyczajów Ludowych w Sewilli zostało powołane dekretem z 23 marca 1972 roku, a otwarcie pierwszych wystaw nastąpiło rok później — 4 marca. Jako oddział Muzeum Sztuk Pięknych w Sewilli zajmowało połowę budynku i było zarządzane przez Ministerstwo Oświaty i Nauki. Drugą część budynku wykorzystywały władze miasta. Niestety brak dialogu między instytucjami skutkował administracyjnymi zaniedbaniami. Rada Miejska 26 marca 1980 roku wyraziła zgodę na użytkowanie przez Ministerstwo Oświaty i Nauki całego gmachu tak długo, jak będzie wykorzystywany na potrzeby muzeum, pod warunkiem odpowiedniego dostosowania pomieszczeń na przestrzeń ekspozycyjną.

Część użytkowa muzeum składa się z podziemnej kondygnacji, parteru i dodatkowo dobudowanego pierwszego piętra. Stała powierzchnia wystawiennicza wynosi 5496 m². Na piętrze (nieдоступnym dla zwiedzających) mieści się biblioteka muzealna (specjalizacja: etnografia i muzealnictwo). Znajdują się tu także: archiwum fotograficzne, sale audiowizualne i konferencyjne oraz pracownia konserwatorska i laboratorium fotograficzne. Parter pawilonu to między innymi przestronne patio, które z trzech stron otaczają sale ekspozycyjne, z przeznaczeniem na wystawy stałe i czasowe. Pozostałą część wystawienniczą umieszczono w podziemiach. Tam też zorganizowano pomieszczenia magazynowe, archiwa, przestrzeń audiowizualną i pracownię restauratorską. Wystawy czasowe znajdujące się na parterze można zwiedzać niezależnie od pozostałej części muzeum.

Placówka powstała jako oddział Muzeum Sztuk Pięknych i to z jego zasobów pochodzi największa i najważniejsza część zabytków [https://en.wikipedia.org/wiki/Museum_of_Arts_and_Popular_Customs_of_Seville; data odczytu: 30.06.2024]. Na szczególną uwagę zasługują zbiory orientalnej porcelany i kości słoniowej, w tym część kolekcji José Gestoso y Péreza (1852–1917), wybitnego historyka sztuki, archeologa. Inne muzea hiszpańskie także wzbogaciły zbiory Muzeum Sztuki i Zwyczajów Ludowych. Na przykład

kolekcje *azulejos* są darem Muzeum Archeologiczne w Sewilli, Muzeum Ludu Hiszpańskiego w Madrycie (Museo del Pueblo Español), Muzeum Sztuk Pięknych w Walencji (Museo de Bellas Artes de Valencia) i inne mniejsze placówki z Andaluzji. Mieszkańcy Sewilli również uzupełniają zbiory o tekstylia, narzędzia rolnicze, przybory gospodarstwa domowego, instrumenty muzyczne itp. Pozostałe eksponaty zakupiono w latach 70. XX wieku, gdy muzeum przeszło pod opiekę Ministerstwa Oświaty i Nauki. Największą darowizną po założeniu placówki była kolekcja Díaza Velázqueza (przekazana w 1979 roku), jeden z najcenniejszych zbiorów haftów i koronek w Europie, liczący prawie 6 tys. egzemplarzy. Nabytki od 2000 roku obejmują także kolekcję składającą się z ponad 2 tys. fotografii przedstawiających szczególnie andaluzyjskich miast i życia ich mieszkańców od mniej więcej 1900 do 1936 roku oraz liczącą 168 egzemplarzy kolekcję etnograficzną z rejonu Allepuz [https://en.wikipedia.org/wiki/Museum_of_Arts_and_Popular_Customs_of_Seville; data odczytu: 30.06.2024].



Plano de circulación de la planta semisótano

- Sala I: Funciones del mobiliario doméstico
- Sala II: Funciones del ajuar doméstico
- Sala III: Tipos de contenedores domésticos
- Sala IV: Oficios tradicionales
- Sala V: Cerámica y azulejería
- Sala VI: Centros de producción cerámica. Usos de la cerámica popular
- Sala VII: Vinicultura
- Sala VIII: La Cartuja y cerámica oriental japonesa
- Sala IX: Armas blancas y de fuego
- Sala X: Metalistería
- Sala XI: Diversas técnicas de transformación
- Sala XII: Diversas técnicas de transformación

Il. 2. Plan pomieszczeń wystawy stałej, źródło: <https://www.museosdeandalucia.es/web/museodeartesycostumbrespopularesdesevilla/propuestas-de-recorrido> (data odczytu: 09.11.2023)

Wystawa stała mieści się w piwnicach budynku (il. 2). Zwiedzający udają się tam klatką schodową, wymienioną w trakcie przystosowania budynku do celów muzealnych w 1972 roku. W studni ośmiokątnych schodów umieszczono makietę symbolu miasta — Giraldy, dzwonnicy przylegającej do katedry. Drewniana konstrukcja, mniejsza 23 razy od kamiennego oryginału, zbudowana została w 1992 roku przez więźniów ośrodka penitencjarnego Sevilla I i podarowana muzeum. Dzięki instalacji w środku klatki schodowej zwiedzający mogą dokładnie obejrzeć eksponat z każdej strony. To rodzaj wizytówki przypominającej, że wystawa jest poświęcona przede wszystkim kulturze i dziedzictwu Andaluzji — regionu, nad którym symbolicznie góruje sewilska Giralda (il. 3).



Il. 3. Makieta Giraldy w „studni” klatki schodowej, fot. Damian Kasprzyk

Ekspozycja nie ma wspólnego tytułu, podzielona jest natomiast na trzy obszary tematyczne.

DOM I RZECZY MIESZKALNE

Sala I i II: Funkcje mebli domowych

PRZEKSZTAŁCANIE MATERII

Sala III: Warsztat krawca

Sala IV: Tradycyjne warsztaty rzemieślnicze

Sala V: *Azulejos*

Sala VI: Warsztaty ceramiczne. Popularne zastosowanie ceramiki

Sala VII: Winiarstwo

Sala VIII: La Cartuja (fabryka porcelany założona przez Anglika sir Charlesa Pickmana w 1841 roku w Sewilli)

Sala IX i X: Metaloplastyka

Sala XI–XIII: Warsztaty: piekarski, rzeźniczy i prasa olejowa

ROZUMIENIE ŚWIATA

Sala XIV: Miary i wagi

Pierwsze dwie sale wyposażone są w leciwe gabloty, ciężkie, przyścienne, o solidnych drewnianych ramach (il. 4). Przestrzeń zaaranżowano w sposób bardzo tradycyjny. W witrynach umieszczono między innymi pojemniki, naczynia oraz inne wyposażenie przydatne w gospodarstwie domowym, ale też wyłącznie dekoracyjne. W pierwszej gablocie znajdziemy plecione koszyki i kosze o różnym przeznaczeniu, drewniane pojemniki, naczynia i metalowe skrzynki, skórzane tuby służące do transportu, wyroby szklane — karafki, dzbanki, kieliszki, a także drewniane misy, miski, młynki, moździerz, tłuczki, łyżki i widelce. Wśród eksponatów jest kilka XIX-wiecznych *sellos de pan*, czyli znaczników chleba — drewnianych stempli używanych zapewne przez piekarzy do znakowania swojego pieczywa. Jedną z gablot zapełnia kolekcja żelazek, płyta do ich podgrzewania i podstawki pod nie. Najstarsze z eksponatów pochodzą z XIX wieku, większość datowana jest na wiek XX. W innej witrynie umieszczono obiekty służące do oświetlenia: lampy naftowe, olejowe lub węglowe, żyrandol na świece, świecznik, latarkę naftową, lampę stołową oraz wygaszacz do świec. W skład kolekcji wchodzi przedmioty oświetlające przenośne, stołowe oraz do zawieszenia na ścianie bądź pod sufitem. Ta część ekspozycji prezentuje też urządzenia związane z higieną domową: garnek filtrujący wodę z misą, butelkę-pułapkę na muchy, nocnik, basen czy muszlę klozetową. Jest i witryna z XX-wiecznymi zabawkami dla dzieci: lalkami, samolotem, miniaturowym

projektorem, karuzelą, pistoletem, konikiem na patyku, samochodzikiem i skuterem, wozem strażackim i blaszanym pociągami, grami planszowymi, zjeżdżalnią dla piłek, trąbką, mebelkami dla lalek — jadalnią w stylu elżbietańskim. Znajdziemy także drewniane klocki, z przykuwającym szczególną uwagę zestawem *Architectura de Madera*, którego elementy mają kształty przypominające architektoniczne detale, np. rzeźbione kolumny i podcienie. W kolejnych gablotach są ozdoby domowe w postaci wazonów, porcelanowych figurek ludzi i zwierząt, talerzy ozdobnych do zawieszenia na ścianie.



Il. 4. Wystrój Sali I – witryna z wikliną, fot. Damian Kasprzyk

Ostatnim obiektem prezentowanym w tej części jest intarsjowany sejf podróżny datowany na lata 1450–1500. Ten przenośny mebel miał służyć przechowywaniu dokumentów, biżuterii, monet oraz innych niedużych przedmiotów. Podczas podróży używany był przez kupców, bankierów i poborców podatkowych. Sejf ów można zinterpretować jako symbol gromadzenia rozmaitych dóbr, dający jednocześnie do zrozumienia, jak mało możemy zabrać w daleką drogę i jak wiele pozwala zabezpieczyć własny dom. Wiek sejfu (jest o 500 lat starszy od pozostałych eksponatów

w tej części wystawy) wskazuje, że skłonność do gromadzenia jest w nas głęboko zakorzeniona.

Trzecia sala prezentuje zakład krawiecki Fernanda Rodriguez Ávila, jednego z najsłynniejszych hiszpańskich krawców. Pokazano w niej wyposażenie pracowni najstarszego w Sewilli zakładu, historię rodu Ávila, a także informacje na temat zdobywania zawodu i sposobów nauki tego rzemiosła. Urodzony w roku 1936 Rodriguez Ávila marzył o karierze prawniczej, ale ostatecznie zgodnie z tradycją rodzinną został mistrzem krawieckim, po ojcu dziedzicząc zakład. Był ostatnim przedstawicielem piątego pokolenia rodziny, która stworzyła jedną z największych marek rzemieślniczych w Sewilli. W zakładzie szyto na miarę wszelkiego rodzaju odzież męską: garnitury, marynarki, ubiory wizytowe (fraki, smokingi), mundury galowe, liberie [https://sevilla.abc.es/sevilla/sevi-sevilla-adios-fernando-rodriguez-avila-30-mejores-sastres-maestros-espana-201902141424_noticia.html; data odczytu: 30.06.2024]. Ubierały się tu wybitne osobistości świata kultury, polityki, sztuki i biznesu.



Il. 5. Poster ekspozycji zatytułowanej *Krawiectwo Ávila. Elegancja rzemiosła*, fot. Damian Kasprzyk

W skład ekspozycji zatytułowanej *Krawiectwo Ávili. Elegancja rzemiosła* (il. 5) wchodzi kompletne wyposażenie pracowni: stoły krawieckie, maszyna do szycia, żelazka, zestawy krzywików, linijek i centymetrów, form i wykrojów, szafy z niemi i guzikami, manekiny wykorzystywane w ręcznym szyciu na miarę. Przestrzeń tej części wystawy ożywiają jaskrawe tła plansz informacyjnych i trzyminutowy film przedstawiający wykonanie wykroju przez Ávilę. Ekspozycja daje także możliwość porównania tradycyjnych zasad nauki rzemiosła ze współczesną szkołą zawodową. Twórcy wystawy ukazują zmianę, która w drugiej połowie XX wieku zaszła w nauce rzemiosła. Dawniej edukacja od początków odbywała się pod okiem doświadczonych mistrzów — uczniowie całymi dniami uczyli się fachu, szacunku do powierzonego materiału, podejścia do klienta, obserwując mistrza przy pracy i z czasem wykonując coraz bardziej skomplikowane czynności. Dzisiaj uczniowie uczą się rzemiosła w szkołach, a w zakładach rzemieślniczych odbywają jedynie krótkie praktyki. Najprawdopodobniej nie przyczyni się to do mocnego identyfikowania się z mistrzem i przyszłym zawodem. Istotne jest w związku z tym pytanie o przyszłość jakości rzemiosła.

Kolejna duża część ekspozycji jest umiejscowiona w sali nr IV. Po obu stronach długiego korytarza zaaranżowano typowe dla regionu warsztaty rzemieślnicze. Wprowadzeniem jest tu prezentacja początków rzemiosła jako „pozornie neutralnego terminu, jednak niosącego także znaczenia związane z dyskryminacją społeczną, niedocenianą pracą fizyczną w porównaniu z wysiłkiem intelektualnym oraz naszą arbitralną klasyfikacją różnych zajęć” — jak możemy przeczytać na jednym z plakatów. W warstwie informacyjnej tej części bardzo wyeksponowano aspekt (nie)równości społecznej, co swoiście problematyzuje wystawę, nadając jej antropologiczny rys (obok etnograficznego).

Autorzy wskazują, że pojawienie się produkcji przemysłowej kojarzonej z ideą postępu zmarginalizowało tradycyjne rzemiosło jako antytezę nowoczesności, lokując wytwórców na najniższym szczeblu drabiny społecznej. Nawet dziś zajęcia, które tu zaprezentowano bywają postrzegane jako objaw zacofania. Kiedy słyszymy wyraz rzemiosło lub rzemieślnictwo, zwykle myślimy o przedmiotach wykonanych ręcznie przez zwykłych anonimowych twórców z miast i wsi. Ich wyroby zawierają jednak w sobie całe bogactwo znaczącego, zaskakującego, ekscytującego, dynamicznego i tętniącego życiem świata, który tu, w Andaluzji, wciąż jest obecny. Mówią

o różnych sposobach odczuwania, życia i interakcji, o tym jak rzemieślnicy posługują się narzędziami, o relacjach z innymi wytwórcami i klientami. Wystawa ukazuje znaczenie zawodów nadal praktykowanych w andaluzyjskich wioskach. Opowiada o umiejętnościach, zdolnościach, perspektywach, wartościach, warunkach pracy, przenikaniu życia społecznego. To powoduje, że tradycyjne rzemiosło jest istotną częścią dziedzictwa kulturowego, a dzięki jego ochronie można zachować nie tylko złożoność techniki i wiedzę, lecz przede wszystkim traktować je jako cenny kapitał, który kształtował i kształtuje tożsamość regionu.



Il. 6. Warsztat garbarski, fot. Sylvia Kasprzyk

W myśl tych założeń warsztaty rzemieślnicze tej części wystawy mają pokazać nie tylko miejsca pracy, narzędzia, sposoby wykonania i efekty, czyli przedmioty. Mają unaocznic także to, co trudno uchwycić — status i rolę rzemieślników w społeczności. Znajdziemy tu w kolejności: warsztat blacharski, pracownię: bednarza, rymarza (il. 6), wytwórcy kastanietów, gitar (il. 7), galwanizatora, garncarza, malarza porcelany. W każdym z warsztatów są stoły, szafy, narzędzia, części i elementy wykonywanych prac, gotowe wyroby, ale i przedmioty, którymi zwykle otaczają się ludzie:

plakaty, zdjęcia i obrazki na ścianach, kalendarze, firanki w oknach. Zadbano o najdrobniejsze szczegóły i udało się uniknąć wrażenia ekspozycyjnej sztuczności. Obiekty przedstawione na wystawie nie pochodzą z odległych czasów, lecz z lat 50. 60. a nawet 70. XX wieku. Zadbano o pobudzenie u zwiedzających różnych zmysłów — w trakcie oglądania towarzyszy im dyskretny dźwięk gitary i kastanietów.



Il. 7. Wyrób gitar, fot. Sylwia Kasprzyk

Odejście od etnograficznej konwencji koncentrującej się na materiałach i technologiach widoczne jest na różnych poziomach komunikacyjnych. Nad każdym z warsztatów umieszczono motto — niektóre z nich: „Jeśli będziemy chronić tylko przedmioty, pamięć o tym, jak są zrobione, umrze wraz z ich twórcami”, „W odróżnieniu od fabryk maszyny są narzędziami w rękach

Możemy przeczytać komentarze w różnych językach: „odzyskamy rzemiosło!”, „bardzo ciekawe doświadczenie”, „genialne”, „dużo się nauczyłem”, „wiele elementów z tego muzeum pochodzi z górskiego miasta Onubense, odwiedziliśmy sąsiadów dziś 15.04.2023 zachodnie wybrzeże Huelvy”, a także daty, podpisy, informacje o wizytach całymi rodzinami, miasta i kraje, z których zwiedzający przyjechali: Madryt, Rumunia, Chile. Ścianka tego rodzaju to znana muzealna praktyka. Uwagę jednak przyciągają konkretne pytania zadane przez muzealników.

Sala V w całości została poświęcona *azulejos* — wizytówce architektonicznej tej części Europy. Nazwą tą określa się płytki ceramiczne, najczęściej kwadratowe, wytwarzane różnymi metodami, pokryte gładkim nieprzepuszczalnym szkliwem, służące jako okładziny ścian wewnętrznych i zewnętrznych. Choć *azulejos* kojarzone są często z kulturą materialną Portugalii, jednak wiemy, że trafiły one tam właśnie z Sewilli ok. roku 1503 [Pais, Monteiro, Henriques 2007: 18].



Il. 9. Wzory *azulejos*, fot. Sylwia Kasprzyk

Najstarsze zaprezentowane na wystawie ozdobione są płaskorzeźbą heraldyczną. Prezentowany zbiór to jedna z najpełniejszych zachowanych

tego rodzaju kolekcji. Płytki z herbami rodów umieszczane były nie tylko na ścianach domów, lecz także na grobowcach przedstawicieli stanu szlacheckiego. Kolejne wiszące witryny i opisy informują o różnych technikach wykonywania *azulejos*. Ciekawe, że innowatorami w tej dziedzinie bywali obcokrajowcy, głównie Włosi. Jednym z nich był Francisco Niculoso Pisano, który ok. 1500 roku wprowadził majolikową technikę jasnego kolorowania, umożliwiającą malowanie płytek tak, jakby były płótnem. Niculoso przybył do Sewilli prawdopodobnie dlatego, że istniało tu już wówczas wiele dobrych warsztatów kaflowych.

Oprócz wielu technik istniało i istnieje także wiele motywów zdobniczych i zastosowań *azulejos*. Najczęstszymi były ornamenty roślinne i geometryczne, ale w ciągu setek lat umieszczano też na płytkach motywy zwierzęce, kształty antropomorficzne, sceny alegoryczne i groteskowe. Wytwarzano dużych rozmiarów panele o tematyce religijnej i wysokie cokoły z motywami mitologicznymi (il. 9, 10).



Il. 10. Azulejos z motywami religijnymi, fot. Sylwia Kasprzyk

Azulejos często są wykorzystywane jako płytki krawędziowe (wskazujące na wysoki zmysł estetyczny w wykończeniu motywów i wzorów) oraz sufitowe. Te ostatnie zastąpiły pracochłonne i kosztowne sufity kasetonowe stylu *mudejar*. Technika ta wskrzeszała wizygocką tradycję używania belek stropowych z nieszkliwionych cegieł, ale w dekoracji uwzględniała islamską kolorystykę. Docenić można ogromną różnorodność motywów: geometryczne kształty łączą się z elementami roślinnymi lub służą jako ramki do emblematów imion, atrybutów świętych czy zwierząt. We współczesnych budynkach prawie to zanikło i pojawia się tylko na sufitach niektórych balkonów. Dziś *azulejos* z imieniem kogoś bliskiego lub numerem własnego mieszkania to jedna z najpopularniejszych pamiątek przywożonych z Sewilli. Tradycja stosowania szkliwionych płytek w zdobnictwie fasad jest tu dostrzegalna niemal na każdym kroku.

Kolejna część ekspozycji przedstawia ceramikę z terenów na wschód od Andaluzji — Walencji i Katalonii. Począwszy od XII wieku, ceramika walencka była produkowana na rynek lokalny, ale jej dużą część przeznaczano również na eksport. Najstarsze dekoracyjne wyroby, w kolorze miedzianej zieleni i manganu na blaszonym tle, zawierały islamskie wzory. Od XIV wieku do kolorów dodano błękit i złote refleksy. W tym samym czasie rozpoczęto produkcję płytek, których dekoracje nawiązywały do wzorów luksusowych późnośredniowiecznych chodników Półwyspu Iberyjskiego i Europy Zachodniej. Archiwa i malarstwo tego okresu potwierdzają, że wyroby ceramiczne z okolic Walencji były eksportowane do Burgundii, Francji i Niderlandów. Przywileje nadane tutejszym cechom garncarzy oraz otwarte w wyniku ekspansjonistycznej polityki Korony Aragonii szlaki handlowe na Morzu Śródziemnym sprawiły, że walenckie wyroby i płytki stały się najbardziej pożądanym luksusowym towarem w XV-wiecznej Europie. Na wystawie prezentowane są wyroby z najbardziej znanego ośrodka w Manises, o którym często wspomina się w literaturze przedmiotu [por. Grabowski 1978: 309]. Ciekawymi eksponatami są tu, oprócz naczyń, także ceramiczne poidła dla ptaków, karmniki dla królików, elementy rynien i rzygaczy, skarbonki (il. 11).



Il. 11. Gliniane skarbonki, fot. Damian Kasprzyk



Il. 12. Fragment Sali poświęconej winiarstwu, fot. Damian Kasprzyk

Sala VII, znajdująca się w kolejnej części piwnic ekspozycyjnych, prezentuje wystawę opowiadającą o winiarskich tradycjach regionu. Zanim zapoznamy się z historią winiarstwa i browarnictwa w Andaluzji, powita nas niepowtarzalny zapach. Uraduje on wszystkich zwolenników działań wystawienniczych mających za zadanie pobudzać nie tylko zmysł wzroku. Sięgnięto po prosty i jakże naturalny sposób. Surowy korytarz z ceglana podłogą zastawiono rzędami pustych beczek, będących źródłem intensywnego zapachu drewna latami chłonnącego wszystkie etapy fermentacji, ale też oddającego swoje walory winom. Można tu uzmysłowić sobie, że znaczna część bukietu wina to zapach drewna, będący pochodną czasu, jaką moszcz winny spędził w beczce, która bywa nowa, a czasem już wysłużona (il. 12).

Ta część ekspozycji przedstawia również historię regionalnego sewilskiego browaru Cruzcampo, założonego w 1904 roku przez inwestujących w sektorze winiarskim braci Tomása i Roberta Osborne Guezala. Postanowili oni założyć w Sewilli browar, aby zdywersyfikować podaż napojów alkoholowych i zmniejszyć bezrobocie w regionie. Fabryka powstała w pobliżu świątyni zwanej *Cruz del Campo*, stąd nazwa istniejącej do dziś i cenionej marki.

Warto tu zatrzymać się przy plakatach. Dowiadujemy się z nich, że związek wina z weekendem, nocą lub wyjątkowymi chwilami utrwalił się stosunkowo niedawno. Tysiące lat kobiety, mężczyźni, chłopcy i dziewczęta pili je przez cały dzień, zwykle rozcieńczane wodą, aromatyzowane, poprawiane. Na śniadanie często spożywano chleb maczany w winie. Medycy uważali bowiem wino za pokarm o dużych walorach kalorycznych i zdrowotnych. Do tych opinii przyczyniały się między innymi trudności z transportem mleka, które uważano za źródło potencjalnych chorób, albowiem szybko się psuło. Jakość wody także pozostawiała, szczególnie w miastach, wiele do życzenia. Dopiero postęp technologiczny w XIX wieku przyspieszył zmianę zwyczajów żywieniowych. Do menu na stałe wprowadzono mleko i wodę, natomiast sprzedaż i konsumpcja piwa oraz wina zaczęły podlegać ograniczeniom wiekowym. Zmiany te nie nastąpiły jednak z dnia na dzień, a najlepszym przykładem są obecne na wystawie hiszpańskie reklamy z lat 50. i 60. XX wieku zachęcające dzieci i młodzież do spożywania piwa (il. 13, 14).



Il. 13. Reklama piwa San Miguel (1957), fot. Damian Kasprzyk



Il. 14. Reklama piwa Cruzcampo (1961), fot. Damian Kasprzyk

Kolejna część wystawy poświęcona jest fabryce La Cartuja założonej w 1841 roku w Sewilli. Był to jeden z pierwszych w Hiszpanii zakładów wykorzystujących przemysłowe technologie do produkcji ceramiki. Pod względem rozwoju gospodarczego Hiszpania pozostawała wyraźnie w tyle, zwłaszcza w porównaniu z Anglią i Francją. Brakowało przedsiębiorczej burżuazji, wykwalifikowanych pracowników oraz nowoczesnej infrastruktury. Jednocześnie hiszpański rząd ochraniał rodzimy przestarzały przemysł, nakładając wysokie podatki na towary importowane. Niezbędne stało się więc zakładanie krajowych fabryk. Sytuację wykorzystali angielscy inwestorzy Pickmanowie — rodzina kupiecka, która w Liverpoolu prowadziła wytwórnię porcelany. Szybko zauważyli duże zapotrzebowanie na wysokiej jakości wyroby ceramiczne i protekcjonizm hiszpańskiego rządu, który faworyzował rodzimy przemysł. Rozwiązanie było oczywiste: uruchomić na miejscu produkcję własnej porcelany [<https://www.museosdeandalucia.es/web/museodeartescostumbrespopularesdesevilla/antecedentes>; data odczytu: 30.06.2024].

Wyroby fabryki umieszczono w sali VIII, według kilku kategorii. Sposoby produkcji widz może obejrzeć na filmie odtwarzanym w zaaranżowanej salce kinowej. Nie sposób nie dostrzec wpływów angielskich zarówno w formie, kształcie, wielkości i przeznaczeniu naczyń, jak też kolorystyce i motywach zdobniczych. Wyroby firmy Pickman-La Cartuja zdobiły stoły, toaletki, toalety, szafki, tarasy i przedpokoje. Były dziedziczone z pokolenia na pokolenie w całej Hiszpanii.

Prezentując na wystawie etnograficznej dorobek nowoczesnej XIX-wiecznej fabryki, sewilscy muzealnicy udowodnili, że postrzegają dziedzictwo lokalne w szerokim kontekście przemian cywilizacyjnych. W tradycje regionu wpisywane są osiągnięcia z różnych epok, także i te będące w swoim czasie dowodem postępu.

Następne sale poświęcone są metaloplastyce — przemianie metali w różnych odsłonach. Dwie podstawowe procedury technologiczne to odlewanie i kucie. Wystawiane przedmioty imponują różnorodnością form. Począwszy od ozdób kutych, świeczników, wieszaków na lampy, karniszy, ozdobnych skrzynek, a skończywszy na tłoczonych kotłach, dzbankach, garnkach, dzwonkach dla gospodarskich zwierząt. Zobaczymy też kuźnię z całym wyposażeniem (il. 15) i film, na którym utrwalono różne techniki obróbki metali.



Il. 15. Wnętrze kuźni, fot. Sylwia Kasprzyk

Tematyka sal XI–XIII to obróbka i przechowywanie żywności. Poznajemy tu dwie czynności — produkcję chleba i przetwórstwo mięsa. Wypożyczenie piekarni składa się między innymi z dzież, wag, łopat, stempli. Ciekawostką jest sprzęt używany w Sierra de Huelva (andaluzyjskie obszary górskie) do uboju zwierząt i produkcji wędlin. Dzięki sprawdzonym technikom konserwacji szynek i kiełbas trafiają one na europejskie stoły, są cenione przez restauratorów na całym świecie. Okazuje się, że tradycja zwyciężyła i ubój domowy nie został w Andaluzji wyparty przez wielki przemysł mięsny. Antropolodzy społeczni są przekonani, że wiąże się to z funkcjami symboliczną i społeczną. Zgromadzenie całej rodziny przy np. uboju umacnia więzi rodzinne, definiuje grupę w obrębie społeczności, a podział zadań zwiększa znaczenie wieku i płci oraz status każdego członka rodziny. Ostatni warsztat pokazuje prasę belkową, używaną jako tłocznia do ekstrakcji oliwy, działającą na zasadzie dźwigni i śruby, dzięki czemu przenoszona jest siła i stopniowo wywierany nacisk na oliwki lub winogrona (il. 16). Wyświetlany w sąsiedztwie warsztatu film pokazuje, jak działa tłocznia.



Il. 16. Tłocznia oliwy, fot. Damian Kasprzyk

W ostatniej sali zaprezentowano urządzenia i systemy pomiarowe. Ludzka potrzeba zrozumienia i kontrolowania środowiska jest uniwersalna. Aby ją zaspokoić, człowiek wykorzystywał mitologie lub religie, ale i stworzył różne koncepcje naukowe i narzędzia. Mierzmy czas, obszar, odległość, masę, pojemność. W tej części wystawiono wagi, odważniki, butelki, dzbanki, pudełka, wiadra — wszystkie powstały, aby ważyć, mierzyć i odmierzać.

Tu, podobnie jak w dwóch pierwszych salach, trafiamy na gabloty pamiętające zapewne pierwsze lata działalności muzeum. Czy to celowy zabieg, aby oddać nastrój pierwszej wystawy sprzed 50 lat? Być może. W każdym razie gdyby ktoś zajął do pierwszej i ostatniej sali (jest taka możliwość, gdyż kierunek zwiedzania wyprowadza nas ponownie na klatkę schodową z makietą Giraldy), mógłby zawrócić, nie znajdując w zasięgu wzroku nic atrakcyjnego odnośnie do technik ekspozycyjnych. Wystawa ma zatem „popękany naskórek” (zestawienie starych gablot wyzwała odczucie pęknięcia w sensie dosłownym — il. 17), ale wewnątrz zaskakuje świeżością spojrzenia na tradycję i nowoczesnością muzealniczego aranżu.



Il. 17 „Popękany naskórek wystawy” – leciwe gabloty w Salach I, II i XIV, fot. Damian Kasprzyk

Ekspozycje charakteryzuje zwarty przekaz: ukazanie procesów przemian, ewolucji tradycji z uwzględnieniem inspiracji zewnętrznych, do takich zaliczyć bowiem trzeba rozwój przemysłowy i obecność innowatorów z odległych stron (Pisano, Pickman). Muzeum, prezentując dorobek pokoleń Andaluzyjczyków oraz istotę tradycji i odrębności kulturowej, kieruje uwagę na jednostkę. Ukazuje nadrzędną wartość człowieka z jego zdolnościami twórczymi — precyzją, odpowiedzialnością, kreatywnością, umiejętnością dostosowania się do zmian. Wyraźny jest kontekst dziedzictwa niematerialnego, obecnego w marzeniach i pragnieniach, które znajdują odzwierciedlenie w ludzkiej pracy.

Ciąg wystawienniczy poziomu piwnic Muzeum Sztuki i Zwyczajów Ludowych w Sewilli przypomina nieco labirynt (il. 2). Nie jest tu przestronnie, ale dzięki temu zyskujemy wrażenie pewnej intymności sprzyjającej kontemplowaniu obiektów. Plansze informacyjne w wielu miejscach wzbogacone są prezentacjami filmowymi, dzięki wmontowanym w nie niewielkim monitorom. W dwóch miejscach (sale VII i VIII) możemy zasiąść wygodnie przed większymi ekranami (il. 18). Prezentacje audiowizualne nie są tu

pierwszoplanowe. Są raczej dyskretne. Nie odciągają uwagi od rzeczy najważniejszych — kilku tysięcy znakomicie dobranych eksponatów, czytelnie zaprezentowanych, ze znanstwem opisanych i zinterpretowanych z zastosowaniem antropologicznych kategorii. Wystawę można uznać za uruchamiającą wiele zmysłów. Poczujemy zapachy winnych beczek, w części poświęconej rzemiosłom usłyszymy dźwięki.



Il. 18. Prezentacja filmowa na jednej z sal, fot. Sylwia Kasprzyk

Warto byłoby zanurzyć się w tym labiryncie, zanim udamy się w podróż po Sewilli i Andaluzji. Z większą wrażliwością i zrozumieniem wchłonimy to, czego tu doświadczymy. Może uda się nam też trafniej zidentyfikować, co jest prawdziwie tutejsze i godne uwagi.

Bibliografia

Grabowski Józef

1978: *Sztuka ludowa w Europie*, Warszawa: Arkady.

Pais Alexandre N., Monteiro João P., Henriques Paulo

2007: *Sztuka azulejos w Portugalii*, tłum. R. Rolim i in., Warszawa: Instytut Studiów Iberyjskich i Iberoamerykańskich, Muzeum Historii Polskiego Ruchu Ludowego.

Sewilla. Michelin

2018: *Sewilla. Michelin* [przewodnik], Gliwice: Helion.

Strony internetowe

https://en.wikipedia.org/wiki/Museum_of_Arts_and_Popular_Customs_of_Seville; data odczytu: 30.06.2024.

<http://exposicioniberoamericanadesevilla1929.blogspot.com/2010/04/pabellon-mudejar.html>; data odczytu: 30.06.2024.

https://sevilla.abc.es/sevilla/sevi-sevilla-adios-fernando-rodriguez-avila-30-mejores-sastres-maestros-espana-201902141424_noticia.html; data odczytu: 30.06.2024.

<https://www.museosdeandalucia.es/web/museodeartesyconstumbrespopularesdesevilla/antecedentes>; data odczytu: 30.06.2024.

<https://www.museosdeandalucia.es/web/museodeartesyconstumbrespopularesdesevilla/propuestas-de-recorrido>; data odczytu: 09.11.2023.