



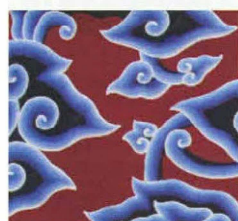
Moja Mama na batikowanych poduszkach, Łódź 1924

My Mother on batik cushions, Lodz 1924

Maria Wrońska-Friend

S Z T U K A
W O S K I E M
P I S A N A

Batik w Indonezji i Polsce



*Dedykuję mojej Mamie
Krystynie Wrońskiej*

GONDWANA
Warszawa 2008

Spis treści



Łączy nas воск I

Joined by wax III

Irena Huml. Wprowadzenie. Geneza pasji młodego naukowca V

Irena Huml. Introduction. Origins of the passion of a young researcher VIII



Rozdział 1

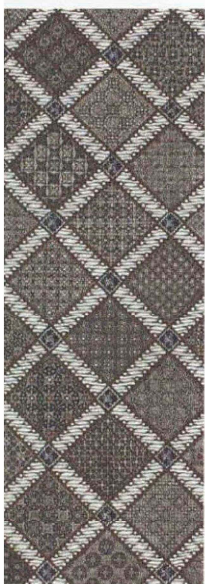
Jawa: korzenie, tkaniny i cudzoziemcy 1

1.1 Batik – tkanina wielu znaczeń 3

1.2. Tkaniny w historii kultury jawajskiej 6

1.3. *Kebatinan* – łącząc się z absolutem 15

Java: spices, textiles and foreigners (summary) 20



Rozdział 2

Batik na Jawie. Precyzja, cierpliwość i piękno 23

2.1 Geneza i rozwój 24

2.2 Batik jako ubiór i strój regionalny 27

2.3 Jak powstaje batik: technika i technologia barwienia 32

2.4 Spowici w kosmos – batik dworów Jawy środkowej 42

2.5 Małżeństwo, czyli kontynuacja wszechświata 61

2.6 Kosmopolityczne dwory w Cirebon 65

2.7 Batiki mniejszości etnicznych 74

2.8 Obawy i nadzieje – współczesny batik jawajski 98

2.9 Czy to jest prawdziwy batik? 100

Batik on Java. Precision, patience and beauty (summary) 104



Rozdział 3

Krakowscy kolekcjonerzy sztuki jawajskiej 109

3.1 Jarosław Waszak i najstarsze batiki w Polsce 110

3.2 Marian Raciborski: krakowski botanik na Jawie 112

3.3 Michał Siedlecki: fascynacja przyrodą i kulturą Jawy 117

3.4 Feliks „Manggha” Jasieński: kolekcjoner batików jawajskich i polskich 123

Cracow collectors of Javanese art (summary) 128

Spis treści

Rozdział 4

Rajskie ptaki w Krakowie. Polski batik w okresie międzywojennym 131

4.1 Jawanizm, czyli inspiracje jawajskie w sztuce europejskiej 132

4.2 Pisanki na tkaninie: pierwsze batiki polskie 133

4.3 Antoni Buszek i pracownia batiku Warsztatów Krakowskich 140

4.4 Styl jawajsko-krakowski 145

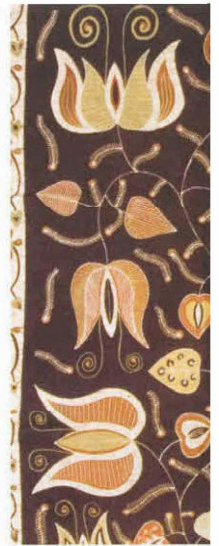
4.5 Narzędzia i barwniki 159

4.6 Międzynarodowe sukcesy 164

4.7 Od Kossakówki po Harendę: batik poza Warsztatami Krakowskimi 168

4.8 Wyjście poza tkaninę 178

Birds of paradise in Cracow: Polish batik between the wars (summary) 186



Rozdział 5

Obrazy malowane woskiem. Współczesny batik polski 191

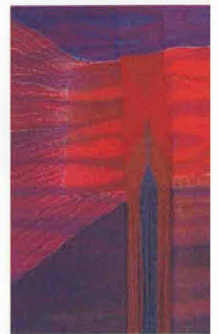
5.1 Od sztuki dekoracyjnej do malarstwa: batik w latach 1950-1980 192

5.2 Akademia Łuczniczka i renesans polskiego batiku 196

5.3 Papier i wosk 215

5.4 Batik w twórczości dzieci 218

Paintings drawn with wax: contemporary Polish batik (summary) 224



Aneks: Proces wykonywania batiku z Jawy środkowej 226

Appendix: Stages of manufacture of Central-Javanese batik 226

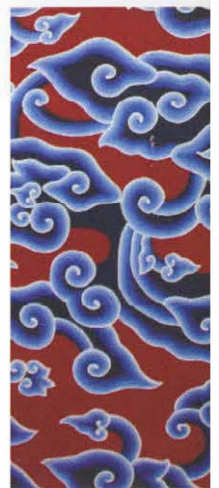
Słowniczek terminów jawajskich 228

Glossary of Javanese terms 232

Spis ilustracji 236

List of illustrations 244

Bibliografia/Bibliography 252



Łączy nas wosk

Ten batik zrobiony był w Polsce? Nie, to niemożliwe, aby taką tkaninę wykonał ktoś poza Indonezją... na pewno był zrobiony u nas... chociaż, rzeczywiście, te motywy są trochę inne... ale może to jakaś pracownia na Jawie zachodniej wykonuje takie batiki?

Siedzimy na niskich stołeczkach w warsztacie batiku w Pekalongan na północnym wybrzeżu Jawy. W powietrzu unoszą się opary gorącego wosku, wolno topiącego się w naczyniach podgrzewanych węglem drzewnym. Z radia sączy się dostojna muzyka gamelanu. Dookoła nas kilkanaście kobiet nisko pochylonych nad tkaninami rysuje woskiem precyzyjne wzory. Wykonywanie batików to długa tradycja w tej rodzinie. Pracownia Oey Soe Tjoen działa od ponad stu lat, istniała już nawet wtedy, gdy na Jawie prowadzili badania naukowcy krakowscy: Marian Raciborski i Michał Siedlecki. Moja rozmówczyni ma do czynienia z batikiem od dziecka, należy do czwartego pokolenia, które zajmuje się wykonywaniem tych tkanin. Zna się na tkaninach, słyszała też o Polsce (to kraj tego odważnego robotnika z wąsami), ale nie potrafię jej przekonać, że fotografie, które jej pokazuję, przedstawiają batiki polskie wykonane w Krakowie tuż po pierwszej wojnie światowej.

Te wzory były naprawdę świetnie rysowane woskiem – stwierdza. A ile tu kolorów! I wszystkie to były roślinne barwniki? Ja stosuję już tylko chemiczne – konstatuje z zadumą.

Istotnie, niewiele osób, nawet w Polsce, słyszało o niezwykłym spotkaniu sztuki jawajskiej i polskiej, jakie nastąpiło w początkach XX w. w Krakowie, za pośrednictwem techniki barwienia tkanin z zastosowaniem rezerważu z wosku, zwanej *batik*. Choć Polska była jednym z wielu krajów Europy, które ponad sto lat temu uległy fascynacji jawajską metodą dekorowania tkanin, to właśnie u nas artyści skupieni w stowarzyszeniu Warsztaty Krakowskie, w latach 1913-1926 osiągnęli szczególnie ciekawe rezultaty w zakresie twórczej adaptacji tej techniki.

Wraz z techniką i zasadami technologii barwienia do polskiej sztuki dekoracyjnej przeniknęły ornamenty i zestawy kolorystyczne zaczerpnięte z tkanin indonezyjskich, w wyniku czego powstał swoisty styl dekoracyjny, często określany jako jawajsko-krakowski. W latach dwudziestych polskie batiki cieszyły się wielką popularnością, odnosząc sukcesy na wielu międzynarodowych wystawach, ale w późniejszych latach technika ta uległa prawie całkowitemu zapomnieniu. Dopiero pod koniec lat osiemdziesiątych XX w., w wyniku działalności Akademii Łuczniczka koło Garwolina, nastąpił renesans tej techniki, którą dziś jako dziedzinę malarstwa na tkaninie uprawia kilkudziesięciu polskich artystów.

Na trop polskich batików naprowadziła mnie Irena Huml, profesor Instytutu Sztuki Polskiej Akademii Nauk w Warszawie, jeden z najwybitniejszych znawców współczesnej tkaniny polskiej. Moja początkowa reakcja przypominała opisane powyżej zachowanie właścicielki pracowni na Jawie: znałam batiki jawajskie, ale nie mogłam uwierzyć w istnienie batików wykonywanych w Polsce.

To chyba jakaś pomyłka – pomyślałam. Trudno jednak było podważyć autorytet profesor Huml, która świetnie zna polską tkaninę XX w., a na temat Warsztatów Krakowskich, w których powstały najciekawsze polskie batiki, napisała pracę doktorską. Zaintrygowana otrzymaną informacją wybrałam się do Krakowa i po wizycie w Muzeum Narodowym, które posiada największą w kraju kolekcję polskich batików, oczarowana niezwykłą estetyką tych tkanin, postanowiłam dowiedzieć się czegoś więcej o ich powstaniu. Nie wiedziałam, że zdarzenie to doprowadzi do moich wieloletnich badań na temat percepcji sztuki jawajskiej w Europie, że spowoduje wielokrotne odwiedziny ojczyzny batiku, podczas których poznam pracownie wykonujące te tkaniny, wiejskie rynki, które sprzedają batiki, oraz że będę zapraszana do pałaców sułtanów jawajskich, aby obserwować ceremonie i rytuały, na ogół rzadko dostępne dla cudzoziemców. Jak również że odwiedzę kilkadziesiąt muzeów europejskich, poznając przykłady adaptacji tej techniki w innych krajach, oraz że spędzę setki godzin w bibliotekach, aby w starych czasopiśmie szukać ulotnych wspomnień o batikowanych tkaninach...

Poza profesor Ireną Huml, która od początku okazywała mi wielką pomoc i zachęcała do prowadzenia tych badań, będąc promotorem mojej pracy doktorskiej na temat oddziaływań batiku jawajskiego na sztukę Europy, miałam niezwykle szczęście spotkać Rudolfa Smenda z Kolonii, znakomitego znawcę indonezyjskich tkanin, którego pasja doprowadziła do powstania największej w Europie prywatnej kolekcji batików, liczącej około dwóch tysięcy tkanin. Moja współpraca z Rudolfem zaowocowała kilkoma wystawami oraz publikacjami. Również i tym razem, dla celów tej książki, ten znakomity kolekcjoner udostępnił mi swój zbiór, w którym szczególnie cenna jest przedstawiona tu grupa batików z dworu sułtana w Yogyakarcie oraz batikowane tkaniny z XIX-wiecznych eurazjatyckich warsztatów na północnym wybrzeżu Jawy.

Serdeczne podziękowania chcę również złożyć mojej rodzinie – zarówno w Polsce, jak i w Australii, która od wielu lat okazuje mi niezwykłą pomoc w realizowaniu mojej pasji oraz, niezależnie od swoich chęci, stała się ekspertem w dziedzinie batikowanych tkanin.

Malarstwo woskiem wymaga wielkiej wyobraźni, precyzji i cierpliwości. Technika ta nie uznaje poprawek. Nanoszenie gorącego płynnego wosku na tkaninę oraz wielokrotne kąpiele barwiące, podczas których skorupa wosku pęka, tworząc sieć delikatnych żyłek jak najcieńsza pajęczyna, łączą w sobie celowość zdarzeń i przypadkowość losu. Końcowy efekt może okazać się nieoczekiwanym zwycięstwem, lecz i klęską. Batik jest wyzwaniem. Emocje, napięcia, rytuał i urok tej techniki połączyły artystów na Jawie i w Polsce.

Maria Wrońska-Friend

Joined by wax

This batik was made in Poland? No, it is impossible, this fabric could not have been made outside Indonesia... It was certainly made here... although, indeed, the designs are slightly different from ours... but perhaps it was one of the workshops in west Java that used to make such batiks?

We squat on low stools in the batik workshop in Pekalongan in north Java. The air is heavy with the fumes of hot wax, which slowly melts in pots heated with charcoal. From the radio oozes the sublime music of the gamelan. A dozen women bend over sheets of cloth, carefully drawing wax designs.

Making batiks has a long history in this family. The Oey Soe Tjoen workshop was established more than a century ago; it was already active when two Polish scientists from Cracow, Marian Raciborski and Michał Siedlecki, conducted research on Java early in the twentieth century. My interlocutor has known batik since her childhood, being the fourth generation involved in the production of these fabrics. Besides being the foremost textile expert, she also heard of Poland (this is the country of the brave worker with a moustache), but I am unable to convince her that the photos which I am handing to her represent Polish batiks made in Cracow in the years after the First World War.

These wax patterns have been drawn with great mastery – she admits. There are so many colours! And you say that all of them were plant dyes? I use only chemical dyes - she states.

Indeed, not many people, even in Poland, have heard about the unusual encounter between Javanese and Polish art which took place at the beginning of the twentieth century in Cracow, as a result of the introduction of the Javanese technique of wax resist-dyeing known as batik. While Poland was just one of several European countries which over a century ago became fascinated with the Javanese method of textile decoration, it was in Poland that particularly remarkable creative adaptations of this technique were achieved by artists active in the Cracow Workshops during the years 1913-1926.

Together with the technology of wax dyeing, Polish applied arts borrowed a range of Javanese designs and colour combinations, resulting in the creation of the unique decoration known as the 'Javanese-Cracow' style. In the 1920s Polish batiks were at the peak of their popularity and were well recognized, achieving a number of awards at international exhibitions. In later years, however, the Javanese method of decoration was almost forgotten, until at the end of the 1980s the Art Academy Łucznica near Garwolin undertook serious attempts to revive this technique in Poland. Today batik is practised by scores of Polish artists in the form of wax painting.

I owe my 'discovery' of Polish batiks to Irena Huml, Professor at the Institute of Art at the Polish Academy of Sciences, who is one of the foremost connoisseurs of contemporary Polish textiles. When Prof. Huml first told me about the early twentieth century Polish batik fabrics, my initial reaction was similar to the already described behaviour of the owner of the batik workshop on Java: I knew Javanese batiks, but I could not believe that similar fabrics were made in Poland.

Obviously, this must be a mistake – I thought. However, I did not wish to challenge the authority of Professor Huml, who wrote her PhD thesis about the Cracow Workshops, that group of artists who produced the most outstanding examples of Polish batiks. Intrigued by this information, I decided to go to Cracow, where I made a visit to the National Museum, which has the largest collection of these extraordinary fabrics. Spell-bound by their beauty, I decided to learn more about their origins. At that time I was unaware that this event would result in many years of research into the perception of Javanese art in Europe and several visits to Java, the homeland of batik, where I spent many days in batik workshops and visiting village markets, as well as being invited to the palaces of Javanese sultans to witness rituals and ceremonies usually closed to outsiders. As well as all that, I would visit scores of European museums to investigate the process of the adaptation of this technique in other countries, and spend hundreds of hours in libraries with books, old magazines and newspapers, tracing the history of batik textiles in Europe.

Apart from Professor Huml, who from the very beginning provided me with most generous support and encouragement and became the supervisor of my PhD thesis which investigated the influence of Javanese batik on European art, I was very fortunate to receive the support of Rudolf Smend from Cologne, one of the most outstanding connoisseurs of Indonesian textiles, whose passion has resulted in the creation of the largest private collection of Javanese batiks in Europe, numbering approximately 2000 pieces of fabric. The years of my cooperation with Rudolf have resulted in several exhibitions and publications. For the purpose of this book, Rudolf Smend has once again allowed me to utilize his collection, in which of particular significance is the group of fabrics worn at the sultan's court of Yogyakarta as well as batiks produced in the nineteenth century Eurasian workshops situated on the north coast of Java.

I also wish to convey most cordial thanks to my family, both in Poland and in Australia, who for so many years have been providing me with unconditional support in fulfilling my passion and who also, whether they wished it or not, became experts in the area of batik textiles.

Painting with wax requires a significant amount of imagination, precision and patience. The batik technique does not allow corrections. The application of the hot, liquid wax to the fabric, and the subsequent immersion of the cloth in dyeing baths where the layer of wax cracks to reveal a subtle cobweb design, is a combination of purposeful action and the unpredictability of fate. The final result can bring an unexpected victory or a failure. Making a batik cloth is a challenge. The emotions, tensions, rituals and the spell of this technique have bewitched artists on Java as well as in Poland.

Maria Wrońska-Friend

Profesor Irena Huml

Wprowadzenie.

Geneza pasji młodego naukowca

Publikacja dr Marii Wrońskiej-Friend o batikach jawańskim i polskim – *Sztuka woskiem pisana. Batik w Indonezji i w Polsce* – stanowi cenne i długo oczekiwane opracowanie. Wypełnia ona istniejącą od lat lukę w literaturze przedmiotu i wprowadza polską tematykę w obieg międzynarodowej informacji. Prezentuje bowiem po raz pierwszy syntetycznie przedstawioną dawną i współczesną twórczość w tej dziedzinie. Ukazuje ją przy tym na europejskim tle jako jedno z najciekawszych historycznie i artystycznie zjawisk – obok batiku holenderskiego, które wniosło nowe wartości do zdobienia tkanin. W polskich batikach rozszerzono bowiem skalę motywów, a także wzbogacono paletę kolorystyczną dzięki licznym udanym eksperymentom farbiarskim z zastosowaniem barwników roślinnych.

Opracowanie sięga początku XX wieku, kiedy to w Polsce pojawiło się zainteresowanie nie tylko oryginalnym jawańskim batikiem i jego „egzotyczną urodą”, ale również samą techniką „pisania woskiem” na tkaninie. Metoda ta, jak wiadomo, przywieziona nieco wcześniej, pod koniec XIX wieku, z Indonezji do Europy przez Holendrów, szybko zyskała entuzjastów w wielu krajach zachodnich i na Wyspach Brytyjskich, trafiając również do Polski. Jej największa popularność w kraju przypadła na pierwszą ćwierć XX wieku, by w ostatnich kilkunastu latach powrócić do łask uprawiających ją twórców, co dokumentuje również publikacja *Sztuka woskiem pisana*.

Analogie i odrębności między tradycyjnym batikiem jawańskim a europejskimi interpretacjami, ze szczególnym uwzględnieniem jego polskiej odmiany, stały się już wcześniej tematem gruntownych badań autorki, zanim powstała niniejsza książka. Maria Wrońska-Friend przedstawiła go bowiem w formie znakomitej dysertacji doktorskiej, którą obroniła w Instytucie Sztuki Polskiej Akademii Nauk w Warszawie w 1987 roku. Jako absolwentka studiów etnograficznych na Uniwersytecie Łódzkim, a następnie kustosz Muzeum Azji i Pacyfiku w Warszawie, w którym między innymi gromadzono kolekcje indonezyjskich batików, była osobą w pełni przygotowaną do podjęcia tej pionierskiej, ambitnej pracy naukowej.

Sama idea tematu doktorskiego zrodziła się spontanicznie, o czym warto wspomnieć. Dobrze pamiętam okoliczności, jakie temu towarzyszyły. W 1981 roku, w Galerii muzealnej „Nusantara” odbywała się wystawa współczesnych batikowanych tkanin polskiego artysty Tadeusza Waltera, na którą zostałam zaproszona. Pod nieobecność autora oprowadzała mnie Maria Wrońska, młoda i uroczą kustosz Muzeum Azji i Pacyfiku, wnikliwie komentując prezentowane prace. Wspomniałam wówczas o mało znanej a cennej kolekcji zabytkowych batików polskich wykonanych w zespole Warsztatów Krakowskich w latach 1913-1926, dzięki którym technika ta rozpowszechniła się w kraju. W okresie międzywojennym stosowano ją szeroko w pedagogice oraz uprawiało ją wiele artystek – zarówno indywidualnie, jak i w prowadzonych przez nie pracowniach.

Mówiłam również o zagranicznych sukcesach krakowskich batików, między innymi o ich udziale w Międzynarodowej Wystawie Sztuki Dekoracyjnej w Paryżu w 1925 roku. Wspomniałam, że wielonarodowe jury przyznało ich projektantom i wykonawcom liczne nagrody w różnych kategoriach, włącznie z Grand Prix. Doceniono bowiem bogatą kolorystykę oraz indywidualne rozwiązania łączące inspiracje jawańskie z tradycjami rodzimego zdobnictwa ludowego – i szerzej – z kulturą polską, często o orientalnym rodowodzie i takimże smaku artystycznym.

Dalsze nasze rozmowy potoczyły się wkrótce w kierunku sprecyzowania tematu przyszłej pracy doktorskiej, którą pani magister zdecydowała się podjąć na moim seminarium doktoranckim w Instytucie Sztuki PAN. Decyzja ta wymagała rozszerzenia pola badawczego etnografii o obszar wiedzy obejmującej europejskie rzemiosło artystyczne określane w latach międzywojennych jako sztuka dekoracyjna. Jej pasja naukowa zaowocowała wkrótce podjęciem konkretnych działań, począwszy oczywiście od kwerend muzealnych w kraju obejmujących zarówno zbiory jawańskie, jak i polskich batików. Wkrótce terenem penetracji badaczki stały się kolekcje zagraniczne. Ich poznanie z autopsji wiązało się z licznymi wyjazdami do różnych krajów, począwszy od Holandii. Aby przeprowadzić dokumentarne badania zasobów holenderskich, pani Wrońska postanowiła nawet nauczyć się holenderskiego, uważając, że jej biegła znajomość „uniwersalnego” języka angielskiego jest niewystarczająca. Wyjazdy do muzeów Londynu, Paryża, Berlina czy innych miast nie wymagały sprostania takim lingwistycznym wyzwaniom.

Podróże europejskie przeplatały się z naukowymi wyjazdami do Indonezji w celu poznania źródeł tradycyjnej techniki wykonywania batiku, którą autorka praktykowała w miejscowych pracowniach. Ważne było też zdobycie wiedzy na temat symboliki stosowanych motywów i kompozycji oraz poznanie ich transcendentnych znaczeń mało zrozumiałych dla Europejczyków odbierających zwykle impulsy z warstwy czysto wizualnej. Przede wszystkim jednak punkt ciężkości tych badań spoczął na zgłębieniu istoty rytuału sztuki batiku – twórczości otoczonej w Indonezji najwyższym kultem i mającej prawdziwie duchowy wymiar.

Rezultaty każdej podróży były przedmiotem referatów na seminarium i w innych zainteresowanych gremiach, ilustrowane barwnymi przeźroczeniami wykonanymi przez autorkę. Odsłaniały one kolejne pokłady nieznanej bądź zapomnianej sztuki jawańskiego batiku, która zafascynowała zachodni świat artystów i uczonych przed przeszło stuleciem. Zgromadzony przez Marię Wrońską materiał badawczy do pracy był imponujący. Przygotowana na jego podstawie dysertacja doktorska napisana w języku angielskim wypadła rewelacyjnie i zyskała najwyższe oceny recenzentów oraz egzaminatorów.

Natomiast z publikacją pojawiły się trudności natury pozamerytorycznej. Oddany i przyjęty do druku w 1990 roku jej polski tekst trafił na moment likwidacji wydawnictwa, w którym został złożony, i pozycja nie ukazała się mimo zawartej umowy. Był to czas, kiedy pani doktor Wrońska-Friend zamieszkała już na stałe poza granicami kraju, prowadząc badania etnograficzne na Nowej Gwinei, a następnie przenosząc się do Australii, gdzie podjęła pracę naukową i dydaktyczną na Uniwersytecie im. Jamesa Cooka. Równocześnie współpracowała z wieloma muzeami etnograficznymi w Europie i w Australii. Tworzyła dla nich specjalistyczne kolekcje

o różnym profilu oraz organizowała wystawy, uczestnicząc przy tym czynnie w międzynarodowym życiu naukowym. Mimo tylu różnorodnych zadań batik pozostawał nadal w kręgu jej zainteresowań i prac badawczych, a dr Maria Wrońska-Friend stała się wybitnym specjalistą w tej dziedzinie.

Publikacja zamierzonej książki na ten temat była ciągle jedynie w planach. Dopiero w 2007 roku zapadła decyzja o jej przygotowaniu do wydania dzięki woli i wielkiej determinacji autorki. Pozycja wpisuje się doskonale w światowy nurt systematycznie rosnącej popularności batiku w ostatnich kilkudziesięciu latach. Jego wyraz stanowią również tradycje europejskie – obok stale rozwijanych badań, obejmujących Indonezję i coraz częściej obszary Azji Południowo-Wschodniej. Ponadto wielu współczesnych artystów sięgnęło po tę technikę, chcąc wzbogacić środki własnego warsztatu malarskiego. Zarówno aktualna twórczość, jak również nowe odkrycia i ustalenia prezentowane w licznych wydawnictwach oraz wystawach mają istotny wpływ na rozwój ruchu kolekcjonerskiego tych tkanin.

Nie tylko muzea wzbogacają posiadane lub budują nowe kolekcje. Powiększa się stale liczba prywatnych kolekcjonerów, wśród których są prawdziwi znawcy, a zarazem potentaci posiadający niezwykle bogate zbiory. Należy do nich Rudolf G. Smend z Kolonii, właściciel jednej z najbardziej znanych w świecie kolekcji batiku. Jego cenne, naukowo opracowane zbiory eksponowane w wielu krajach, gościły również w Polsce. Prezentowano je przed laty w Centralnym Muzeum Włókiennictwa w Łodzi, ostatnio w Warszawie, a na przełomie 2007 i 2008 roku również w Krakowie.

Warszawska wystawa „Woskiem malowane. Batik jawajski i polski” zorganizowana w Państwowym Muzeum Etnograficznym w Warszawie w 2006 roku przez dr Wrońską-Friend, dzięki użyczeniu wielu eksponatów przez Rudolfa Smenda stworzyła rozległą panoramę dla porównań oryginalnych tkanin jawajskich z polskimi interpretacjami. Wystawie towarzyszyła sesja poświęcona nie tylko zagadnieniom batiku zabytkowego, ale również współczesnej twórczości polskiej w tej dziedzinie. Nowe batikowe tkaniny znalazły bowiem miejsce na warszawskiej ekspozycji, świadcząc o powracającej fali zainteresowań polskich artystów tą sztuką i jej wciąż na nowo odkrywzanymi możliwościami plastycznymi dla wyrażania współczesnych wizji i nastrojów.

W końcu 2007 roku, dr Wrońska-Friend zorganizowała podobną wystawę „Niezwykłe spotkania. Jawajski batik w Krakowie” w Muzeum Sztuki i Techniki Japońskiej „Manggha”. Kraków – miejsce narodzin polskiego batiku – ma szczególne znaczenie dla autorki zamierzającej przywrócić pamięć o zdarzeniach i ludziach sprzed blisko wieku, którzy zapisali piękną kartę w polskiej sztuce batiku pierwszej połowy XX wieku.

Wśród tych różnorodnych działań najważniejszą pozostanie jednak książka Marii Wrońskiej-Friend *Sztuka woskiem pisana. Batik w Indonezji i w Polsce*, napisana z pasją i znanstwem, bogato ilustrowana fotografiami batików jawajskich i polskich.

Warszawa, w marcu 2008

Profesor Irena Huml

Profesor Irena Huml

Introduction.

Origins of the passion of a young researcher

This book by Dr Maria Wrońska-Friend, *Art Drawn with Wax: Batik in Indonesia and Poland* is an important and long-awaited publication. It fills a major gap in textile studies by presenting, for the first time ever, both past and recent Polish accomplishments with batik technique, while at the same time situating the textile art of our country in an international context. Dr Wrońska-Friend considers the adaptation of the Javanese decorative method into Polish arts to be one of the most interesting examples of the cross-cultural transfer of the batik technique to Europe. She believes that Polish batiks, together with Dutch batiks, should be recognized not only as an artistic but also as a technical advancement of this method of textile decoration. Polish artists significantly expanded the vocabulary of batik designs and, as a result of numerous successful experiments conducted with new plant dyes, they were able to increase greatly the range of colors and hues available.

The author's research commences at the beginnings of the twentieth century, when Polish artists became fascinated both with the original Javanese batik textiles and their 'exotic beauty' as well as with the technique of 'drawing with wax', introducing it to their fabric decoration. Batik technique was first introduced into European arts in the late nineteenth century by Dutch artists, and quickly found followers all over Europe, including Poland. The peak of popularity of this technique in our country came in the first quarter of the twentieth century. In recent years, batik has once again become popular among Polish artists and the last section of the book documents this new artistic trend.

The issue of the similarities and differences between Javanese batik textiles and their European interpretations, including Polish ones, became a topic of interest for the author many years ago, well before she began to write this book. Maria Wrońska-Friend presented the outcomes of her research as an outstanding PhD thesis at the Institute of Arts of the Polish Academy of Sciences in Warsaw in 1987. Following graduation from the Department of Ethnology at the University of Lodz and employment as a curator at the Asia and Pacific Museum in Warsaw (an institution which among its significant Indonesian collections had a large group of Javanese batiks), she was well prepared to undertake this pioneering, ambitious research.

It is worth mentioning that the idea for her PhD topic was born quite spontaneously. I remember the circumstances quite well. I was invited to view the exhibition of batik textiles of the Polish artist Tadeusz Walter, presented in the gallery Nusantara in Warsaw in 1981. In the absence of the artist, I was given a guided tour and provided with an insightful commentary by Maria Wrońska, a young curator of textiles from the Asia and Pacific Museum. It was at that time that I mentioned to her the little-known but important collection of Polish batiks made at the Cracow Workshops during the years 1913-1926, the success of which had made the technique popular all over the country. During the decades between the First

and Second World Wars, the wax-resist dyeing technique fascinated numerous Polish artists, who produced batik textiles individually or in commercial workshops, and on many occasions the Javanese method of decoration was introduced into the program of art education.

At this time, I also mentioned to Ms Wrońska the achievements of the Cracow batiks at several exhibitions, including the International Exhibition of Decorative Arts in Paris in 1925. I remarked that the international panel of judges awarded the Polish batiks several prizes, including the Grand Prix. High appreciation was given to the wide range of colors of Polish textiles as well as to their decorative style, which often represented a fusion of Javanese inspirations and traditions of local Polish craft. Moreover, Polish batiks could be recognized as the continuity of certain traditions of Polish heritage, which in previous centuries frequently incorporated elements of Oriental cultures.

Later discussions with Maria Wrońska focused on the topic of the proposed PhD thesis, which she decided to write as a participant in my PhD seminar in the Institute of Arts at the Polish Academy of Sciences. The decision meant that she had to expand her anthropological knowledge by studying the history of European crafts (known during the interwar period as 'decorative arts'). Her research passion very soon provided tangible results, starting with a survey of Polish and Javanese batiks held in the collections of Polish museums. Soon after, she decided to expand her research to include collections in other European countries. This necessitated frequent travels abroad, especially to the Netherlands. In order to research primary sources, Ms Wrońska decided to learn the Dutch language, concluding that her fluency in English, the 'universal' medium of communication, was not sufficient. Ensuing research visits to London, Paris and Berlin did not pose for her any linguistic challenges.

Research in Europe was interspersed with visits to Indonesia in order to study the Javanese process of batik production, including learning the technique in one of the workshops. It was also important to gain an understanding of the symbolic significance of patterns and compositions as well as their transcendent meanings, usually little understood by Europeans, who commonly respond to these fabrics entirely visually. Most importantly, however, Ms Wrońska's research focused on the understanding of the essence of batik art, which in Indonesia today remains in high esteem and has achieved spiritual significance.

The outcome of each of her travels was presented at seminars and other meetings, illustrated with the author's photographs taken *in situ*. These presentations revealed new layers of complex meanings in Javanese batiks, of this little-known or forgotten art form which had begun to fascinate Western artists and researchers in the previous century. The data collected or created by Maria Wrońska during her research process was very impressive. Her PhD thesis, written in English, was of outstanding quality and received the highest recognition from both reviewers and examiners.

However, the publication of the results of her research in Poland encountered numerous difficulties. Although the author signed an agreement with a publishing house in Warsaw in 1990 and submitted the text, the book was never published due to the liquidation of the company. At that time Dr Wrońska-Friend (now married) had already left Poland to conduct ethnographical research in Papua New Guinea. Later she moved to Australia, where she took a position of

lecturer at James Cook University. Simultaneously, she continued her research interests, collaborating with museums in Europe and Australia. She created several specialized collections and organized many exhibitions, at the same time actively participating in international research projects. In spite of numerous other duties and research interests, over the years she maintained her interest in batik textiles, becoming an outstanding specialist in this area.

The publication of the book was postponed for a number of years. In 2007, however, the author made a determined decision to revisit this project. This is a timely publication because of the increased international interest in batik textiles over recent decades. Apart from the growing interest in Indonesian and Southeast Asian textiles from scholars, researchers and collectors, there is also a significant group of contemporary artists who have decided to use the batik technique as a medium of painting. The growing significance of the contemporary batik art movement, as well as new research presented through publications and exhibitions, gave new impetus towards the development of modern collections of these textiles.

Not only museums create and expand their collections. A growing number of private collectors are interested in this type of textile, among whom there are real connoisseurs, owners of very significant collections. To this group belongs Rudolf G. Smend, the owner of one of the most well-known collections of Javanese batiks in the world, who has kindly agreed to the presentation of many of his textiles in this book. Selections of batiks from this important, well-researched collection have been exhibited in many countries, including Poland. Several years ago a selection was displayed at the Central Textile Museum in Lodz, more recently in Warsaw, and in 2007-2008 in Cracow.

In 2006, Dr Wrońska-Friend curated an exhibition, *Painted with Wax*, at the State Museum of Ethnography in Warsaw. The batiks on loan from Rudolf Smend's collection provided an extensive background for the comparison of Javanese textiles and the Polish interpretations of this technique. The exhibition was followed by a seminar dedicated not only to the historical batik, but also to the recent Polish achievements in this area. It is worth mentioning that the Warsaw exhibition included a range of contemporary batik fabrics, providing evidence of the growing interest among Polish artists in this technique and its potential as a medium to express most current visions and tendencies.

Dr Wrońska-Friend also organised a similar exhibition, *Unusual Encounters. Javanese Batik in Krakow*, which opened at the end of 2007, in the Museum of Japanese Art and Technique 'Manggha'. Cracow – the place where Polish batik was born -- is of special significance for the author, who wants to bring back the memory of the artists and events which made such a special contribution to the art of Polish batik in the first half of the twentieth century.

However, among these various undertakings by Dr Maria Wrońska-Friend, probably the most lasting one will be this book, *Art drawn with wax: Batik in Indonesia and Poland*, a passionate and insightful account illustrated with outstanding examples of Javanese and Polish batiks.

*Professor Irena Huml
Warsaw, March 2008*