

BIRMAŃSKIE NACZYNIA OFIARNE Z DARU JADWIGI TOEPLITZ- -MROZOWSKIEJ DLA MUZEUM NARODOWEGO W WARSZAWIE

Joanna Bojarska-Cieślak

Muzeum Narodowe w Warszawie

ORCID 0009-0006-9292-7161

STRESZCZENIE

W zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie znajdują się dwa birmańskie naczynia wraz z podstawą. Stanowią one część daru Jadwigi Toeplitz-Mrozowskiej, na który składają się zabytki przywiezione przez podróżniczkę z licznych wypraw na kontynent azjatycki. Naczynia te nie były dotychczas opracowane i opublikowane. Do badań wykorzystano źródła pisane oraz wieloaspektową analizę samych obiektów, co umożliwiło ich identyfikację jako naczyń obrzędowych wykorzystywanych w rytualnym ofiarowywaniu posiłków mnichom buddyjskim. Są to *hsun gwet*, *hsun ok* oraz piedestał w formie patery. Zostały one wykonane za pomocą dwóch najpopularniejszych technik stosowanych w Birma – plecenia oraz zwijania bambusa, a ich powierzchnię pokryto laką. Funkcja przenoszenia i serwowania jedzenia znalazła odzwierciedlenie w ich formie i konstrukcji, podporządkowanych sposobowi ekspozycji darów.

SŁOWA KLUCZOWE

Mjanma (Birma), sztuka birmańska, *hsun gwet*, *hsun ok*, laka, wyroby z laki

BURMESE RITUAL VESSELS FROM THE COLLECTION OF JADWIGA TOEPLITZ- -MROZOWSKA AT THE NATIONAL MUSEUM IN WARSAW

Joanna Bojarska-Cieślak

Muzeum Narodowe w Warszawie

ORCID 0009-0006-9292-7161

EXECUTIVE SUMMARY

The collections of the National Museum in Warsaw include two Burmese vessels with stands, forming part of a donation by Jadwiga Toeplitz-Mrozowska – artefacts she brought back from her numerous expeditions to Asia. These vessels have not previously been studied or published. Drawing on written sources and a multifaceted analysis of the objects themselves, this research identifies them as ceremonial vessels used in the ritual offering of meals to Buddhist monks: a *hsun gwet*, a *hsun ok*, and a platter-shaped pedestal. All three were produced using the two most widely practiced techniques in Burmese craft – weaving and coiling bamboo – with their surfaces finished in lacquer. Their form and construction are closely governed by function, shaped to suit the carrying, serving, and display of offerings.

KEYWORDS

Myanmar (Burma), Burmese art, *hsun gwet*, *hsun ok*, lacquer, lacquerware

METADANE**Muz.**, 2026(67)**Rocznik**, eISSN 2391-4815**Data przyjęcia**: 04.2026**Data recenzji**: 05.2026**Data akceptacji**: 06.2026**Data publikacji**: 06.2026**DOI**: 10.69500/m.112**Copyright**: @Narodowy

Instytut Muzeów

METADATA**Muz.**, 2026(67)**Annual**, eISSN 2391-4815**Received**: 04.2026**Reviewed**: 05.2026**Accepted**: 06.2026**Published**: 06.2026**DOI**: 10.69500/m.112**Copyright**: @National Institute

for Museums

WYDAWCA

Narodowy Instytut Muzeów © 2026

rocznikmuzealnictwo.nim.gov.pl

PUBLISHER

National Institute for Museums © 2026

rocznikmuzealnictwo.nim.gov.pl

WSTĘP

Jadwiga Toeplitz-Mrozowska (1880–1966) to polska podróżniczka, która przez ponad dekadę eksplorowała najróżniejsze obszary Azji – od Libanu po niedostępne szczyty Pamiru. Z wypraw przywoziła rozmaite wyroby lokalnego rzemiosła oraz dzieła sztuki. Gdy w latach 30. ubiegłego wieku na stałe osiadła we Włoszech, wiedzona odroczem patriotycznym (Arch. Sz. 320.19, s. 57) oraz być może chęcią przechowania pamięci o swoich osiągnięciach, rozpoczęła starania o przekazanie zbioru „orientaliów” do Muzeum Narodowego w Warszawie (MNW). Z powodu wybuchu II wojny światowej obiekty te trafiły do stolicy Polski dopiero w 1947 r. Kilkanaście lat później do kolekcji azjatyckiej dołączyło jeszcze kilka innych zabytków, ofiarowanych na podstawie testamentu podróżniczki. Łącznie Mrozowska przekazała ponad 200 obiektów pochodzących m.in. z Indii, Tybetu oraz terenów obecnej Mjanmy, dawniej zwanej Birmą. Zbiór birmański, choć bardzo skromny – dawniej szacowany na 12 obiektów, na tle innych ówczesnych kolekcji pozaeuropejskich w Polsce był unikatowy. Jednak jak dotąd nie został poddany szerzej zakrojonym badaniom ani opublikowany, poza zamieszczeniem podstawowych informacji w internetowym katalogu zbiorów MNW. Celem podjętej pracy naukowej były badania proveniencyjne nad dwoma naczyniami ofiarnymi i piedestałem. Choć wybrane zabytki nie stanowią zespołu, to łączą je funkcja oraz kontekst kulturowy, w którym powstały. Badania te są częścią większego projektu poświęconego zabytkom birmańskim pochodzącym z daru Mrozowskiej. Zagadnienia związane ze sztuką tego kraju podejmuje się w Polsce niezwykle rzadko, co przekłada się na bardzo skromny korpus publikacji poświęconych tej tematyce. W tym kontekście szczególnego znaczenia nabiera opracowanie małego, aczkolwiek różnorodnego, zbioru polskiej podróżniczki, który może stanowić istotne uzupełnienie niedostatecznie rozpoznanego obszaru badawczego w polskiej literaturze przedmiotu.

METODY

Podstawową metodą badawczą była wieloaspektowa analiza źródeł pisanych, obejmująca ich krytyczną interpretację w kontekście historycznym, artystycznym i kulturowym. Do źródeł pierwotnych wykorzystanych w pracy należą publikacje samej

Mrozowskiej, w których wzmiankuje na temat swojego pobytu w Birmie. Są to: wydana we Włoszech w 1930 r. książka *Visioni orientali*, dokumentująca obserwacje autorki z podróży oraz jej refleksje nad kulturą społeczności zamieszkujących odwiedzane przez nią tereny oraz *Słoneczne życie* – opublikowane po polsku wspomnienia spisane przez Mrozowską w ostatniej dekadzie życia. W badaniach istotną rolę odegrały materiały dotyczące donacji, znajdujące się w Archiwum MNW, zwłaszcza lista przekazanych zabytków. Zachowała się ona w pięciu egzemplarzach – trzy z nich są w języku polskim, dwa we włoskim. Jeden z włoskich egzemplarzy został spisany na personalizowanym papierze Józefa Toeplitza (1866–1938), męża Jadwigi, co pozwala przypuszczać, że jest to oryginalna lista, zapewne stworzona przez Mrozowską. Pozostałe cztery to kopie oraz polskie tłumaczenia. Do dokumentacji źródłowej zaliczona została również nota z informacjami proveniencyjnymi, znaleziona w jednym z opracowywanych obiektów. Analiza pisma wskazuje z dużym prawdopodobieństwem, że została ona własnoręcznie napisana przez ofiarodawczynię.

Podstawową metodą badawczą zastosowaną w odniesieniu do wybranych obiektów birmańskich była analiza formalna i ikonograficzna, uzupełniona o poszukiwanie analogii. W pracy wykorzystano również opracowania naukowe z historii sztuki birmańskiej, stanowiące podstawę do osadzenia omawianych zabytków w odpowiednim kontekście oraz punkt odniesienia dla ich interpretacji formalnej, ikonograficznej i porównawczej.

REZULTATY

Choć w zapiskach Mrozowskiej często brakuje dat oraz konkretnych informacji o odwiedzanych miejscach, a jej relacje mają w dużej mierze charakter impresyjny, a nie faktograficzny, jesteśmy w stanie w przybliżeniu odtworzyć trasę jej wyprawy. Do Birmy dotarła w 1925 r. (Toeplitz-Mrozowska 1930, s. VIII) drogą morską, z postojem w mieście portowym Rangun. Następnie popłynęła w górę rzeki Irrawadi do miejscowości Banmaw, a w drodze powrotnej zatrzymała się w Mandalaj (Toeplitz-Mrozowska 1963, s. 373, 374). We wspomnieniach z wyprawy Mrozowska nie podejmowała wątków związanych z lokalnym rzemiosłem, a tradycje artystyczne przywoływała głównie w kontekście architektury i rzeźby. W związku z tym najwcześniejsze informacje na temat badanych naczyń ofiarnych, pochodzące z 1939 lub 1947 r., zawarte są w spisie obiektów, gdzie zostały one wymienione pod zbiorczym numerem 26. W języku włoskim opisano je jako *2 vasi (uno nero uno rosso) per la conservazione del riso in lacca provenienza Birmania* (Arch. Szo. 320.19, s. 5). W wersji polskiej znajdujemy następujące tłumaczenie: *2 naczynia z laki birmańskiej (jedno czarne, jedno czerwone) służące do przechowywania ryżu* (Arch. Szo. 320.19, s. 32). Zamieszczone przez Mrozowską informacje bez wątpienia były niezwykle cenne dla kustoszy opisujących dar pod koniec lat 40. Zawierały one podstawowe dane – miejsce powstania, materiał oraz funkcję. W świetle aktualnej wiedzy opisane jako „czarne” i „czerwone” naczynia możemy zaklasyfikować odpowiednio jako *hsun gwet*¹ oraz *hsun ok*. Są to ceremonialne przedmioty służące do przenoszenia i składania w darze jedzenia buddyjskim mnichom. Termin *hsun* odnosi się do ugotowanego ryżu ofiarowywanego jako jałmużna (Fraser-Lu 2011, s. 44), co wyjaśnia jego obecność w nazewnictwie naczyń przeznaczonych do tej praktyki rytualnej. Warto zwrócić uwagę, że podróżniczka opisała je wyłącznie jako pojemniki na ryż, pomijając ich znaczenie obrzędowe. Jest to o tyle zastanawiające, że buddyzm oraz powiązane z nim zagadnienia stanowiły istotny obszar jej zainteresowań, któremu poświęciła wiele miejsca w swoich pracach.

Hsun gwet to naczynie o charakterystycznej piramidalnej formie, składające się z kilku pojemników włożonych jeden w drugi (il. 1). Jak słusznie zaznaczyła Mrozowska, obiekt ten wykonano z laki, jednak to sformułowanie należy uznać za pewne uproszczenie terminologiczne. We wnętrzu naczynia, pod warstwami żywicy lakowej, prześwituje wzór plecionki, którą uformowano dna czterech pojemników. Miseczka, tak jak kubek w termosie, umieszczona na szczycie naczynia i odwrócona denkiem do góry, została wykonana za pomocą zwijania w obręcze cienkich pasków z rozszczepionego bambusa – techniki bardzo popularnej w Birmie (Fraser-Lu 1994, s. 223). W ten sam sposób opracowano boki i brzegi pozostałych elementów, uzyskując krawędzie wystające poza brzusiec naczynia. Zarówno pełniły one praktyczną funkcję uchwytów, jak i nadawały całości charakterystyczny schodkowy kształt. Bambusową konstrukcję naczynia ukryto pod pastą *thayo*, plastyczną masą powstałą z laki wymieszanej z popiołem, być może z dodatkiem gliny, nakładaną na obiekt wielokrotnie i każdorazowo polerowaną po wyschnięciu. Kanelowanie zdobiące powierzchnię największej misy również uformowano z *thayo*. Po wyrównaniu i wygładzeniu powierzchni każdy element naczynia pokryto warstwami laki: cynobrowej wewnątrz i czarnej na zewnątrz.



1. Naczynie ofiarne *hsun gwet*, początek XX w.,
Kyaukka, Birma (Mjanma), wys. 35,5 cm, śr. 38,5 cm,
nr inw. SKAZsz 1193/a-e MNW

Wprawdzie Mrozowska nie zamieściła dokładniejszych informacji o pochodzeniu obiektu, poza tym, że został wykonany w Birmie, jednak zastosowana kompozycja kolorystyczna jest typowa dla naczyń wytwarzanych w słynącej z warsztatów lakowych

wiosce Kyaukka (Fraser-Lu 2008, s. 176). Miejscowość ta po dziś dzień słynie z solidnych, praktycznych wyrobów lakowych codziennego użytku. Ze względu na wytrzymałość były i są one chętnie nabywane, dzięki czemu można je znaleźć w wielu domostwach na terenie Mjanmy. Niewykluczone, że Mrozowska mogła zakupić omawiany obiekt na jednym z targów organizowanych przy którejś z licznych pagód, które odwiedziła w czasie wyprawy. Takie targi do tej pory stanowią dla mistrzów laki z Kyaukka jeden ze sposobów sprzedaży swoich wyrobów (Myo 2002, s. 190).

Znajdujący się w zbiorach MNW egzemplarz *hsun gwet* składa się z pięciu części różnej wielkości, ułożonych jedna na drugiej od największej do najmniejszej. Całość stabilizuje sześć małych niskich nóżek. Taki piramidalny układ pozwalał na umieszczenie osobnego dania w każdej części, co zapobiegało mieszaniu się składników. Tradycyjnie największą, pękatą misę wypełnia ryż – podstawa każdego posiłku. Do pozostałych pojemników wkłada się warzywne dodatki, sos czy owoce. Umieszczone na górze naczynko może służyć jako miseczka na supę lub pojemnik do serwowania ryżu (Fraser-Lu 2008, s. 177). Warto zaznaczyć, że tak duże naczynia, jak opisywany *hsun gwet*, były dostępne przede wszystkim dla zamożniejszych rodzin (Isaacs i Blurton 2000, s. 199), które mogły sobie pozwolić nie tylko na ich zakup, lecz także na napełnienie ich żywnością. Przykłady analogicznych naczyń *hsun gwet* znajdują się m.in. w British Museum (OA 1998.7-23.190), Asian Art Museum w San Francisco (2018.144.a-e) czy Denison Museum (DU 1988.39).

Na zachowanej, aczkolwiek już mocno wyblakłej, karteczce z numerem 26, umieszczonej wewnątrz naczynia, widnieje odręczny napis Mrozowskiej w języku włoskim: *Un vaso nero in lacca birmana per conservare il riso (uno dei due) con piedestallo*². Powiela on informacje podane pod tym samym numerem na liście przewozowej, z wyjątkiem wzmianki o podstawie. Piedestał, o którym wspomina podróżniczka, to duża okrągła patera o średnicy 44,5 cm, wsparta na trzech nóżkach (il. 2). Wydaje się mało prawdopodobne, aby – jak sugeruje notatka – oba obiekty oryginalnie stanowiły zestaw. W porównaniu z eleganckim, pokrytym błyszczącą czarną laką naczyniem *hsun gwet* podstawa sprawia wrażenie nieco ubogiej i niezbyt starannie przygotowanej. Być może inspiracją do jej wykonania była grupa naczyń ze stożkowymi nakrywkami *daung baung kalat*, których podstawy mają zazwyczaj formę pater z wystającym otokiem, osadzonej na trzech punktach podparcia. Niemniej brak wyraźnego podniesionego otoku oraz forma nasuwająca skojarzenia z nieco pogłębioną tacą utrudniają jednoznaczne przypisanie obiektu do tej kategorii. Patera została wykonana z grubej plecionki, której górną powierzchnię pokryto i wyrównano masą *thayo*, co po wypolerowaniu pozwoliło uzyskać gładką płaszczyznę, następnie wielokrotnie powleczonej czerwoną laką. Lśniącą górną część kontrastuje ze spodem pater, który zachowano bez wyrównania i jedynie nałożono na niego grubą warstwę czarnej laki, dzięki czemu widoczny jest splot. Taką „naturalną” dekorację samej plecionki często zostawiano na talerzach, których przykłady można znaleźć m.in. w British Museum (OA 1998.6-13.1) czy prywatnej kolekcji Philippe’a Fatina (Isaacs red. 2011, s. 158). W przypadku tac częściej wygładzano obie powierzchnie, aczkolwiek istnieją przykłady tac wykonane podobnie do warszawskiego egzemplarza, np. w Museum of Archeology and Anthropology w Cambridge (E 1900.105). Całość wspiera się na drewnianych nóżkach pomalowanych na kolor cynobrowy. W ich środkowej części wykonano proste, poziome nacięcia o charakterze dekoracyjnym. Miejsca łączenia nóżek z paterą niezbyt starannie pomalowano, same elementy zaś nie zostały poddane żadnemu szlifowaniu. To właśnie one nadają całości nieco niedbatego,

być może wykonanego w pośpiechu, wyglądu. Wielkość patery (śr. 44,5 cm) pozwalała na umieszczenie na niej znacznej ilości pokarmów ofiarnych bądź też ustawienie innego dużego naczynia, np. *hsun gwet*. W Mjanmie podwyższenie rytualne jest istotnym elementem zarówno obrzędów religijnych, jak i świeckich ceremonii. Żeby uniknąć stawiania daru na ziemi, często umiejscawia się go na podwyższeniu, które może przybierać formę podobną do podstawy podarowanej przez Mrozowską bądź też mieć już piedestał „wbudowany” w kompozycję naczynia.



2. Patera, początek XX w., Birma (Mjanma), wys. 15,5 cm, śr. 44,5 cm, nr inw. SKAZsz 1194 MNW

Do tego typu naczyń należy charakterystyczny i unikalny dla kultury birmańskiej *hsun ok* (il. 3), identyfikowany jako „drugie” naczynie wymienione na znalezionej karteczce. *Hsun ok* tworzą dwa zasadnicze elementy: pękata misa osadzona na podwyższonej stopce oraz pokrywa o lekko stożkowej formie nawiązującej do stupy buddyjskiej, zwieńczona iglicą. Jego forma, podobnie jak w przypadku naczynia *hsun gwet*, została podporządkowana funkcji – przenoszenia i przechowywania pokarmów ofiarnych przeznaczonych dla mnichów. Wnętrze naczynia mieści jedną tackę dzielącą środek na pół, co odseparowywało potrawy, zapobiegając ich mieszanii. Naczynie zostało wykonane techniką zwijania cienkich pasów bambusa. W ten sam sposób zrobiono również wystające kręgi zdobiące jego powierzchnię. Na podstawie odcisnięto w masie *thayo* wzór złożony z pionowych, powtarzalnych elementów przypominających słupki. Motyw ten nawiązuje do dawnych piedestałów ofiarnych, używanych jeszcze przed wykształceniem się charakterystycznej formy naczyń



3. Naczynie ofiarne *hsun ok*, początek XX w., Brima (Mjanma), wys. 61 cm, śr. 31 cm, nr inw. SKAZsz 1195/a-c MNW

typu *hsun ok*, których podstawę wykonywano z toczonej drewnianej tralek (Isaacs i Blurton 2000, s. 144). Omawiany ornament stanowi zatem stylizowane odwołanie do tej wcześniejszej, „balustradowej” formy podstawy. Analiza powierzchni naczynia wskazuje, że zarówno jego środek, jak i powierzchnia zewnętrzna zostały pokryte ciemną bazą przed nałożeniem czerwonej laki. Mimo to pokrywa różni się barwą od podstawy, która prawdopodobnie pokryta została większą liczbą warstw laki. Widoczne są również ślady naprawy, przez co nieznacznie odstaje z jednej strony. Różnica kolorystyczna oraz zniekształcenie mogą budzić wątpliwości co do pierwotnej przynależności pokrywy do tego zestawu, przy czym możliwość, że nie stanowiła

ona jego integralnej części, pozostaje jedną z dopuszczalnych hipotez. Niemniej podarowany przez podróżniczkę *hsun ok* ma harmonijne proporcje, jednak jego forma jest nieco przysadzista ze względu na stosunkowo mało wysmukloną podstawę. Cecha ta mogłaby sugerować pochodzenie obiektu ze wschodnich rejonów Mjanmy, jednak interpretacja ta nie znajduje pełnego potwierdzenia, ponieważ nie towarzyszy jej spłaszczenie misy, typowe dla wyrobów z tego obszaru (Isaacs i Blurton 2000, s. 106). Elementem zwracającym uwagę jest opasujący nakrywę reliefowy pas dekoracyjny z motywem wici kwiatowej, uformowany z masy lakowej. Analogicznie umieszczony ornament oraz proporcje zbliżone do badanego egzemplarza posiada naczynie znajdujące się w kolekcji Fatina, datowane na pierwszą ćwierć XX w. i pochodzące prawdopodobnie z prowincji Rakhine (Isaacs red. 2011, s. 144).

WNIOSKI

Obie publikacje Mrozowskiej, choć obszerne, praktycznie nie zawierają informacji o birmańskim rzemiośle. Znajdujemy w nich jedynie pojedyncze wzmianki o kilku zabytkach z całego daru, przy czym żadna nie odnosi się do analizowanych naczyń ofiarnych. Wymienione w zapiskach miejsca pobytu podróżniczki stanowią, obok daty wyprawy, największą wartość jej prac z perspektywy ustalania proveniencji birmańskiej części kolekcji. Być może, wraz z poszerzeniem dostępu do kolekcji zagranicznych oraz rozwojem badań nad rytualnymi wyrobami lakowymi, realne okaże się jednoznaczne wskazanie miejsc powstania i nabycia wszystkich trzech obiektów. Znajomość roku wyprawy pozwala wyznaczyć górną cezurę datowania analizowanych zabytków, co samo w sobie jest istotną przesłanką badawczą. Znajdujące się w MNW naczynie *hsun gwet* stanowi reprezentatywny, dobrze zachowany przykład obiektów tego typu i jest wartościowym materiałem do analizy porównawczej. Mimo stosunkowo licznej reprezentacji naczyń *hsun ok* w światowych zbiorach muzealnych, dekoracja w formie pasa z masy *thayo*, jak w przypadku egzemplarza od Mrozowskiej, należy do rzadziej spotykanych. Poddanie go badaniom laboratoryjnym mogłoby przyczynić się do ustalenia, czy pokrywa i podstawa stanowiły oryginalnie całość, a także wyjaśnienia źródła różnic między nimi. Powyższe obserwacje wskazują zatem na potrzebę dalszych, pogłębionych badań nad proveniencją i technologią wykonania analizowanych obiektów, które – jako interesujące przykłady naczyń obrzędowych – są również istotnym elementem historii kolekcji birmańskich w Polsce.

PRZYPISY

- 1 W zależności od publikacji można spotkać różne transkrypcje nazw birmańskich. W niniejszym artykule przyjęto terminologię i transkrypcję zaproponowane przez Ralpha Isaacs i Richarda Blurtona (Isaacs i Blurton 2000).
- 2 Cytat zachowano w oryginalnym brzmieniu, bez ingerencji redakcyjnej. Tłumaczenie: *czarne naczynie z birmańskiej laki do przechowywania ryżu (jedno z dwóch) na podstawie*.

BIBLIOGRAFIA

- Archiwum Muzeum Narodowego w Warszawie, Spis zdawczo-odbiorczy, sygn. 320/19.
- Fraser-Lu S. (1994), *Burmese Crafts. Past and Present*, Oxford University Press, Kuala Lumpur–New York.
- Fraser-Lu S. (2008), *Lacquer*, [w:] *Eclectic Collecting. Art from Burma in the Denison Museum*, red. A. Green, University of Hawaii Press, Honolulu, s. 165–190.
- Fraser-Lu S. (2011), *Usages des lacques*, [w:] *Lacque et or de Birmanie*, red. R. Isaacs, Silvana Editoriale, Milano, s. 23–29, 37–46.
- Isaacs R. (red.) (2011), *Lacque et or de Birmanie*, Silvana Editoriale, Milano.
- Isaacs R., Blurton R. T. (2000), *Visions from the Golden Land. Burma and the Art of Lacquer*, British Museum Press, London.

Myo M. (2002), *The Lacquerware industry in Kyaukka today*, [w:] *Lacquerware in Asia, Today and Yesterday*, red. M. Kopplin, UNESCO Publishing, Paris, s. 187–190.

Toeplitz-Mrozowska J. (1930), *Visioni orientali*, A. Mondadori, Milano.

Toeplitz-Mrozowska J. (1963), *Słoneczne życie*, Wydawnictwo Literackie, Kraków.

JOANNA BOJARSKA-CIEŚLIK

Kustoszką w Zbiorach Sztuki Orientalnej Muzeum Narodowego w Warszawie. Autorka i współautorka wystaw oraz artykułów poświęconych dziedzictwu artystycznemu Azji. Jej zainteresowania badawcze koncentrują się wokół zagadnień związanych z przenikaniem się stylów i zapożyczaniem motywów ikonograficznych w sztuce Azji Zachodniej, ze szczególnym uwzględnieniem muzułmańskiej sztuki perskiej; jbojarska@mnw.art.pl.