

Zofia Ozaist-Zgodzińska

Kraków

Czekając na muzeum: społeczna aktywność w poszukiwaniu pamięci zbiorowej na krakowskim Prądniku jako inspiracja dla działań partycypacyjnych

Namysł nad realizacją postulatów Nowej Muzeologii trwa w Polsce od lat¹. Wracają pytania, jak je dobrze pojmować i w pełni realizować, a jedną z istotnych kwestii są badania nad publicznością wykraczające poza kwestie frekwencyjne. Obecnie na północy Krakowa mamy okazję obserwować, jak mieszkańcy sami, bez pośrednictwa instytucji, podejmują zadania przypisane do muzeów², nieświadomie wprowadzając Nową Muzeologię w życie społeczności.

¹ Z ogromnej polskiej literatury na ten temat należy wymienić antologię pod redakcją Marii Popczyk: M. Popczyk [red.] *Muzeum sztuki. Antologia*, 2005 oraz M. Popczyk [red.] *Muzeum sztuki. Od Luwru do Bilbao*, 2006, oraz pracę Piotra Piotrowskiego: P. Piotrowski, *Muzeum krytyczne*, Poznań 2011. Postulaty Nowej Muzeologii przypominała niedawno w prostej, klarownej formule Anna Nadolska-Styczyńska opatrując je krytycznym komentarzem, i w artykule odnoszę się do tego przekazu. A. Nadolska-Styczyńska, *Muzea w sieci zobowiązań. Próba zdiagnozowania problemów*, [w:] „Zbiór Wiadomości do Antropologii Muzealnej”, 5/2018, s. 211-226.

² Ustawy: o muzeach z dnia 21 listopada 1996 roku oraz o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami z 23 lipca 2003 roku, z późniejszymi zmianami. W sierpniu 2022 roku podczas 26. Konferencji Generalnej ICOM — International Council of Museums przyjęto następującą definicję: „Muzeum jest instytucją non-profit, stałą w służbie społeczeństwu, która bada, gromadzi, konserwuje, interpretuje i prezentuje dziedzictwo materialne i niematerialne. Otwarte dla publiczności, dostępne i integracyjne muzea wspierają różnorodność i zrównoważony rozwój. Działają i komunikują się etycznie, profesjonalnie i przy udziale społeczności, oferując różnorodne doświadczenia dla edukacji, przyjemności, refleksji i dzielenia się wiedzą.” (tłum. własne).

W sytuacji, gdy brakuje lokalnego muzeum, a rozwiązania komunikacyjne utrudniają korzystanie z placówek w centrum miasta, funkcje muzeum zaczęły przejmować nieliczne domy kultury i placówki edukacyjne oraz, przede wszystkim, nieformalne grupy mieszkańców i ich oddolne inicjatywy. Na Prądniku obok organizowanych oddolnie izb pamięci powstały nowe projekty, jak Wypożyczalnia Obrazów, Wolne Muzykowanie, performanse i re-enactmenty. Mieszkańcy samodzielnie organizują grupy, których celem jest poszukiwanie opowieści z pamięci zbiorowej, odkrywanie i ochrona zapomnianego dziedzictwa, zarówno materialnego, jak i niematerialnego. Sytuacja na Prądniku może być okazją nie tylko do namysłu nad formą proponowanego Muzeum Prądnika, lecz do ogólnej, praktycznej refleksji nad realizacją postulatów Nowej Muzeologii w zmieniającym się świecie.

Czym jest Prądnik?

Rzeka Prądnik jako granica miasta jest wymieniona już w dokumencie lokacyjnym Krakowa. Prądnik Biały i Czerwony to nazwy dwóch dawnych wsi położonych na brzegu rzeki już za granicą miasta, rozdzielonych traktem biegnącym w kierunku Warszawy. Współcześnie w granicach dzielnic noszących te nazwy mieści się więcej historycznych wsi, przedmieść i przysiółków. Zmiany urbanistyczne i demograficzne na tych terenach, zachodzące dynamicznie od czasu II wojny światowej, przyspieszyły na początku XXI wieku [Wiśniewski 2021: 77]. W efekcie Prądnik Biały stał się najludniejszą dzielnicą Krakowa [Drath 2021]. To właśnie przemiany demograficzne i społeczne nadały miejscu nową dynamikę. Z udziałem merytorycznych pracowników Muzeum Krakowa opracowano *Studium Programowe Muzeum Prądnika*³. Jednym z etapów prac były konsultacje społeczne, w których wzięło udział 112 osób [Knaś 2021: 76], w sytuacji, gdy obie dzielnice łącznie zamieszkuje około 123 tysiące mieszkańców [Drath 2021]⁴.

Choć przygotowanie *Studium...* zostało zlecone i sfinansowane przez Radę Dzielnicy Prądnik Czerwony⁵, ujęto w nim obie dzielnice, przekraczając

³ *Studium Programowe Muzeum Prądnika*, Kraków 2021.

⁴ Z tego względu trudno traktować rozstrzygnięcia z konsultacji zawarte w *Studium* jako rozstrzygające. Warto pamiętać, że konsultacje odbywały się jesienią 2020 roku, przy trwających ponad pół roku ograniczeniach wynikających z pandemii COVID-19, przed wprowadzeniem szczepionek oraz przed uznaniem jakichkolwiek szczepionek za bezpieczne. Taka sytuacja nie sprzyjała udziałowi w badaniach, a w połączeniu z przedłużającą się izolacją związaną z lockdownem mogła wpływać negatywnie również na zainteresowanie badaniami społecznymi prowadzonymi za pośrednictwem Internetu.

⁵ *Studium Programowe Muzeum Prądnika*, Kraków 2021.

narzucony podział administracyjny i stosując zbiorczą nazwę *Prądnik*. Ponieważ problemy i inicjatywy społeczne w obu dzielnicach przenikają się, omawiając je będą stosować nazwę Prądnik w odniesieniu do szeroko pojętych terenów na północy Krakowa, których proponowane w *Studium...* muzeum miałyby dotyczyć⁶. Granica administracyjna nie jest granicą aktywności mieszkańców, funkcjonalne dzielnice są połączone choćby poprzez parafie oraz piesze i rowerowe szlaki komunikacyjne.

Pamięć zbiorowa na Prądniku Czerwonym

Choć pamięć zbiorową na Prądniku Czerwonym od dawna pielęgnuje Towarzystwo Prądnickie, w Internecie nie ma zbyt wielu informacji na jego temat, co utrudnia dostęp nowym osobom. Z tego względu aktywności nowych i długoletnich mieszkańców znajdują mniej punktów wspólnych, niż gdyby łączyła je jedna instytucja. Na Prądniku Czerwonym, zwanym dawniej Wielkim lub Biskupim, zachowało się kilka historycznych budynków oraz dawny układ wsi. Na uwagę zasługuje podejście do terenów zielonych, które są łączone w trasę spacerową od dębu Podlewki do parku Rozrywka, projektowane z uwzględnieniem wiedzy z hydrologii i przebiegu dawnych młynówek i kanałów. W parku kieszonkowym z dębem Podlewko wykorzystano mało popularną, znaną dotąd głównie lokalnie legendę z czasów potopu szwedzkiego, która została przypomniana w formie planszy do zabaw dla dzieci. W dzielnicy funkcjonuje dobrze oznakowana i rzetelnie przygotowana trasa turystyczna, uwzględniająca obiekty sakralne, dawne karczmy i młyny. Na każdej z tablic widnieje nazwisko społecznika związanego z Towarzystwem Prądnickim, który opracował szlak pod względem merytorycznym, oraz nazwisko lokalnego polityka, wybranego do Rady Miasta z tej dzielnicy. Rola lokalnej władzy w kształtowaniu pamięci zbiorowej była wielokrotnie omawiana [Piotrowski 2011: 22, Nadolska-Styczyńska 2018: 218], muzeum jest kolejnym naturalnym etapem tych działań.

Jan Kaczara — „Zaczarowany dorożkarz”

Przykładem świadomego oddziaływania na pamięć zbiorową na Prądniku Czerwonym jest wykorzystanie dorożkarza Jana Kaczary. Był on jednym

⁶ Autorzy *Studium...* zaznaczyli, że dokument ma być punktem wyjścia do dalszych prac bez względu na to, kiedy oraz w jakiej formie zostaną one podjęte. Oznacza to, że namysł nad formą przyszłego Muzeum jest tym bardziej celowy i adekwatny do sytuacji, w której wiążące decyzje zostały odłożone ze względów finansowych i organizacyjnych. Por. *Studium Programowe Muzeum Prądnika*, Kraków 2021.

z wozaków, fiaków, którzy powszechnie mieszkali w tym rejonie, gdyż niedaleko pobierali wozy, którymi następnie wjeżdżali do centrum Krakowa do pracy. Rymował i zainspirował powstanie wiersza „Zaczarowana dorożka” Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego [Szczepanik 2021: 74]. O postaci Kaczary przypomina tablica ufundowana przez Radę Dzielnicy III w najbardziej reprezentacyjnym miejscu w Krakowie, przy Rynku Głównym — przy postoju dorożek. W dzielnicy został upamiętniony nazwą parku oraz nazwą ulicy, w planie był także pomnik. Warto dodać, że ta zmiana w pamięci zbiorowej zaszła w ciągu około 30 lat. Po śmierci Jana Kaczary w roku 1970 pamięć o nim zachowało tylko kilkoro społeczników, o czym świadczą obchody z roku 1990, gdy jego nazwisko dopiero wydobywali z zapomnienia⁷. W *Studium...* Jan Kaczara pojawia się jako postać znana lokalnej społeczności, rozpoznawalna jako jedno z pierwszych skojarzeń z dzielnicą [Szczepanik 2021: 74]. Stał się symbolem. Widać tu skuteczność, celowość i korzyści, jakie lokalna społeczność czerpie z eksponowania jednostek, których z dzisiejszymi mieszkańcami łączy jedynie miejsce zamieszkania. Przybliżając historyczną osobę radnym udało się realnie wpływać na myślenie mieszkańców o dzielnicy administracyjnej⁸. Warto zauważyć, że w dzielnicy, której znaczna część nowych mieszkańców dojeżdża do pracy w innych częściach miasta, eksponowaną postacią stał się człowiek, który miał podobne doświadczenie, lecz upamiętniany jest z innych względów. Pamięć o nim przetrwała za pomocą sztuki — utworu literackiego.

Zapomniane dziedzictwo Prądnika Białego

W porównaniu z tak intensywnym przekazem dziedzictwo Prądnika Białego wydaje się skromniejsze, gdyż nie jest tak eksponowane. Zdecydowana większość działań kulturalnych koncentruje się w Dworcu Białoprądnickim, dawnej rezydencji podmiejskiej biskupów krakowskich, w której Łukasz Górnicki osadził akcję traktatu „Dworzanin Polski”. Warto pamiętać, że nawet najbardziej prężna placówka kulturowa nie jest w stanie zaspokoić potrzeb niemal 72 000 mieszkańców dzielnicy [Drath 2021]. Istotnym tere-

⁷ Prawdopodobnie brak dokumentów z tego okresu. Rozmowa z przedstawicielami Towarzystwa Prądnickiego 10.11.2021.

⁸ Więcej o budowaniu tożsamości w oparciu o dziedzictwo lokalne: J. Hausner, A. Karwińska A., J. Purchla [red.], *Kultura a rozwój*, Warszawa 2013. Ten proces na Prądniku komentowano w dwóch publikacjach: por. J. Salwiński [red.], *Prądnik Biały. Dziedzictwo kulturowe historycznych miejscowości tworzących Dzielnicę IV Krakowa*, Kraków 2004 oraz M. Niezabitowski [red.] *Muzeum po sąsiedzku. Prądnik Biały*, Kraków 2021.

nem zielonym jest przylegający do Dworku park obejmujący fragment rzeki Prądnik i noszący imię Tadeusza Kościuszki. Jego patron faktycznie siedł tu z wojskiem na Raławice — wynikało to z dawnego układu dróg. W tej dzielnicy również zachowały się elementy Twierdzy Kraków, a poza tym unikatowe zabudowania trzech szpitali i kilku ochronek, wykorzystujących dogodne warunki przy rozlewiskach rzeki Prądnik. Średniowieczne szpitale wymagały bliskości rzeki, później zaś łagodny, wilgotny mikroklimat wykorzystywano do rekonwalescencji w chorobach płuc.

Godny uwagi jest też dwór Buszczyńskich wraz z parkiem dworskim. Konstanty Buszczyński był innowatorem w rolnictwie i hodowcą roślin w międzynarodowej skali, został organizatorem pierwszej w dziejach polskiej placówki dyplomatycznej w Stanach Zjednoczonych oraz pierwszym konsulem generalnym w tym kraju. W swoim majątku na Górcie Narodowej na Prądniku gościł między innymi Josepha Conrada. Ulica Josepha Conrada znajduje się wprawdzie na terenie dzielnicy, lecz wątpliwe, aby jej nazwa miała związek z obecnością patrona w tej okolicy. Dwór Buszczyńskiego jest obecnie niedostępny, a na właścicieli została nałożona kara konserwatorska. W zachowanie historycznego wyposażenia budynku angażowali się lokalni społecznicy. Również z ich inicjatywy powraca postulat, aby zachowany zaniedbany park dworski przeznaczyć na ogólnodostępną zielen miejską. Brak systemowego wsparcia instytucji utrudnia te działania.

Te fragmenty dziedzictwa dzielnicy nie są eksponowane, udostępniane ani w żaden sposób obecne w zbiorowej pamięci innej niż przekazywana ustnie. Warto zauważyć, że jeszcze 20 lat temu w analogiczny sposób funkcjonował w pamięci zbiorowej wspomniany dorożkarz Jan Kaczara⁹. Oznacza to, że sprawa systemowej opieki nad prądnickim dziedzictwem nadal kryje znaczny potencjał.

Jerzy Beres i Maria Pinińska-Beres — prądnicy performerzy

O ile na Prądniku Czerwonym świadomie wykorzystano postać Jana Kaczary, o tyle na Prądniku Białym o twórczych tu artystach przypominają jedynie oddolne inicjatywy. Jerzy Beres i Maria Pinińska-Beres zamieszkali na Prądniku przez przypadek, lecz miejsce to stało się ważną przestrzenią ich twórczej aktywności. Oboje należeli do Grupy Krakowskiej, uprawiali zarówno rzeźbę, jak i performans, lecz zawsze tworzyli osobno. Unikali

⁹ Pojęcie pamięci zbiorowej stosuję według kryteriów Barbary Szackiej. Por. B. Szacka, *Pamięć zbiorowa, pojednanie i stosunki międzynarodowe*, Warszawa 2020.

porównań, zestawień i twórczego dialogu ceniąc sobie przede wszystkim indywidualną siłę wyrazu i własny język sztuki. Co istotne, oboje ze swoją sztuką performatywną wychodzili wprost do mieszkańców, w przestrzeń dzielnicy. Szczególne znaczenie ma tu pierwszy performans artystki *Defilada ze sztandarem*, gdy z rozprutym gorsetem zatkniętym na drzewiec przeszła przed swoim domem, przed osiedlowym blokiem [fot. 1]. W tej akcji podjęła problematykę tego, co publiczne i tego, co prywatne oraz zawarła tematykę swoich wcześniejszych rzeźb i późniejszych performansów. Maria Pinińska-Bereś nazywała tę część swojej twórczości „Działaniami efemerycznymi” i taki tytuł nosi katalog wystawy, na której eksponowano dokumentację — zdjęcia, notatki, zachowane rekwizyty oraz kostiumy, do których przykładała dużą wagę, co jest wyjątkowe w przypadku performerów i performerek [Hanusek 2017: 22]¹⁰. Warto odnotować owe notatki oraz opisy, krótkie, pisane w czasie terażniejszym, jakby performans wydarzał się wciąż. Ma to znaczenie w refleksji nad wykorzystaniem czasu w medium, jakim jest performans (o czym niżej) [fot. 2-6].

Prądnickie performanse Marii Pinińskiej-Bereś miały kameralny charakter, a artystce towarzyszyli głównie zaproszeni artyści. Choć Jerzy Bereś swoje słynne akcje zwane manifestacjami przygotowywał na większą skalę, dla tego artysty nawet wykonywanie fotografii dokumentacyjnej rzeźb stawało się okazją do działań z publicznością. Zachowane zdjęcia sugerują, że niektóre rzeźby, jak „Widmo” i „Zabawka”, zostały wykonane z myślą o tym, aby zaprosić przechodniów do interakcji [fot. 6-9]. W takim ujęciu rzeźba przestaje być samodzielny medium, gdyż staje się rekwizytem. Jak wskazuje Tomasz Załuski, artefakty z performansu są tym, co pozwala mu zyskać status symboliczny w świecie kultury [Załuski 2013: 52]. Fotografie wskazują, że takich wydarzeń było więcej. Sam fakt fotografowania performansów wywołał refleksję badaczy. Philip Auslander uważa, że dokumentacja nie jest dodatkiem do performansu, lecz czynnikiem konstatującym. Według badacza to fotografia performansu ma moc performatywną, a samo działanie może być uznane za niekonieczny dodatek do niej [Auslander 2012: 56]. Ma to szczególne znaczenie w przypadku działań Marii Pinińskiej-Bereś, której na Prądniku towarzyszyło niewielkie grono. Jedne z nielicznych publikowanych zdjęć

¹⁰ Na tej podstawie można wymienić następujące performanse Marii Pinińskiej-Bereś na Prądniku: *Defilada ze sztandarem* (b.d.), *Latawiec-list* (1976), *Modlitwa o deszcz* (1977), *Sztandar autorski* (1979), *Transparent* (1980), *Listy wysyłane siłami natury* (1982-84, 1987-89).



Il. 1. Maria Pinińska-Bereś, *Defilada ze sztandarem*, b.d., Kraków (Prądnik), fot. z archiwum rodziny.



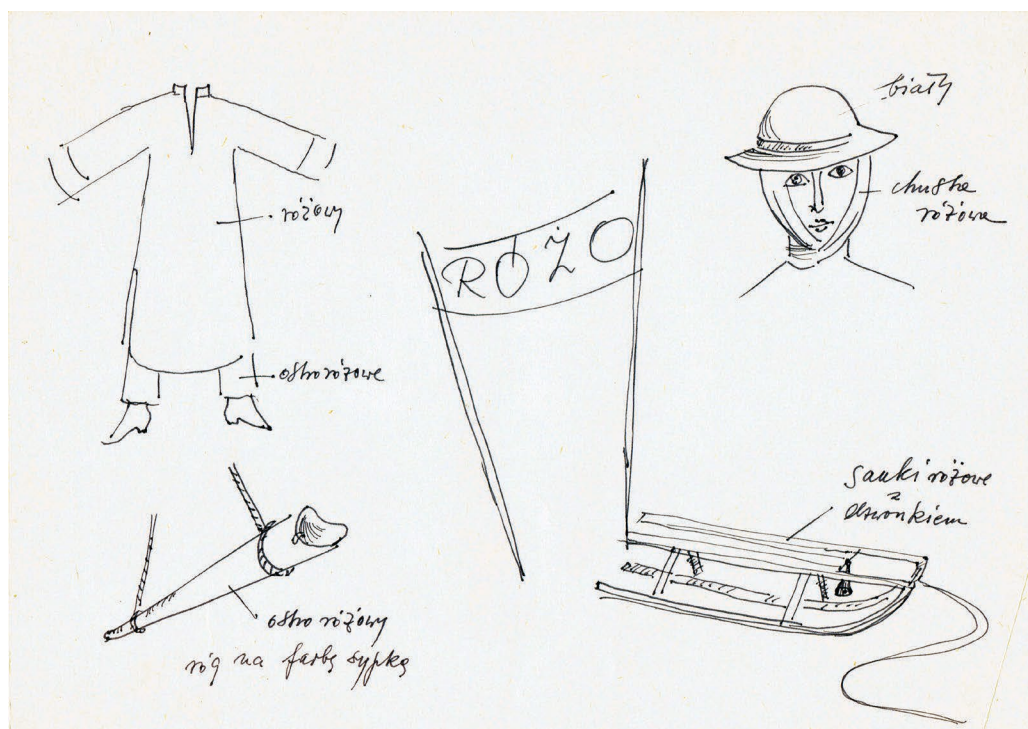
Il. 2. Maria Pinińska-Bereś, *Modlitwa o deszcz*, 1977, Kraków (Prądnik), fot. z archiwum rodziny.



Il. 3. Maria Pinińska-Bereś, *Sztandar autorski*, 1979, Kraków (Prądnik), fot. z archiwum rodziny.



Il. 4. Maria Pinińska-Bereś, *Transparent*, 1980, Kraków (Prądnik), fot. z archiwum rodziny.



Il. 5. Maria Pinińska-Bereś, *Rysunek do akcji Transparent*, 1980, Kraków (Prądnik), z archiwum rodziny.

Prądnika z lat 60., 70. i 80. XX wieku to właśnie fotografie dokumentacyjne pracy Beresiów.

Dzieła Beresiów znajdują się kolekcjach muzealnych w Krakowie, w Polsce i na świecie. W Krakowie zostały niedawno wyeksponowane w nowo otwartej przestrzeni dla rzeźby w Galerii Sztuki Polskiej XX i XXI wieku w Gmachu Głównym Muzeum Narodowego. Tak istotni artyści nie są zaznaczeni w przestrzeni publicznej ani Prądnika, ani Krakowa. W *Studium...* Jerzy Bereś nie został ujęty, a Maria Pinińska-Bereś jest jedynie wzmiankowana. Odpowiednio ukazani mogliby wzbudzać zainteresowanie mieszkańców tak, jak wzbudzają emocje wśród widzów w galeriach sztuki. Przedmiot „Latawiec-list” nawiązujący do performansu Marii Pinińskiej-Bereś z roku 1976¹¹ na polach Prądnika mógłby być interesującą pamiątką czy prądnickim gadżetem, a rzeźby obojga artystów wręcz zachęcają, aby stać się inspiracją do interesującej, współczesnej aranżacji przestrzeni miejskiej, parku kieszonkowego czy choćby placu zabaw — analogicznie do placów zabaw wykorzystujących na przykład motyw krakowskiego smoka.

¹¹ Wszystkie performance Marii Pinińskiej-Bereś opisuję na podstawie katalogu wystawy w Galerii Monopol: J. Hanusek [red.], *Maria Pinińska-Bereś. Działania efemeryczne 1967-1996*.

O rosnącym zainteresowaniu zwłaszcza sztuką performatywną Marii Pinińskiej-Bereś świadczy fakt, że obecnie w przygotowaniu są co najmniej trzy publikacje książkowe na jej temat¹², a jej prace są aktualnie eksponowane na dwóch wystawach czasowych poza Polską¹³. Sytuacja, gdy dzieło sztuki (lub opowieść, artefakt, przekaz ustny, losy bohatera) staje się punktem wyjścia do rozmowy na temat współczesności oraz do dialogu z widzem, jest jedną z zasad Nowej Muzeologii. W dalszej części artykułu analizuję, jak Prądniczanie realizują ten postulat w swoich działaniach społecznych bez pośrednictwa lokalnego muzeum.

Postulaty Nowej Muzeologii realizowane przez mieszkańców Prądnika

W działaniach mieszkańców Prądnika widzimy realizację wszystkich tych postulatów Nowej Muzeologii, które nie odnoszą się bezpośrednio do muzealników. Podstawowe założenia przypominam za Anną Nadolską-Styczyńską, która niedawno przypomniała je w prostej, klarownej formule z wnikliwym komentarzem [Nadolska-Styczyńska 2011: 214]. Poniższa kolejność odpowiada porządkowi, w jakim zostaną omówione:

- „Podstawą poznania powinno być przeżycie i interakcja, a nie bierne odbieranie wizji i interpretacji twórców ekspozycji.
- Działania wystawiennicze powinny mieć charakter zarówno kontekstowy jak i estetyczny.
- Działania muzeów powinny szanować prawa depozytariuszy treści i kolekcji przechowywanych w zbiorach muzeum.
- Wystawa winna być podstawą i punktem wyjścia do dyskusji autora z widzem, który powinien zacząć relatywizować swoją wiedzę.
- Standardem winno być uznanie konieczności utrzymywania stałych kontaktów z publicznością i badanie jej reakcji oraz potrzeb, a nawet dopuszczanie do współtworzenia wybranych działań, a także sposobu zarządzania czy polityki merytorycznej muzeum”.

¹² Agata Jakubowska pracuje nad monografią artystki pod roboczym tytułem *Maria Pinińska-Bereś. Sztuka i emancypacja w socjalistycznej Europie*. Bettina Bereś przygotowuje opracowanie rodzinnych opowieści o kobietach, które przekazała jej matka, Maria Pinińska-Bereś. Magdalena Worłowska bada początki sztuki ekologicznie zaangażowanej w Polsce i praca na ten temat jest w druku.

¹³ We wrześniu 2022 jednocześnie trwa wystawa *Niech szyją! Współczesna polska rzeźba uszyta* w Studio Cannaregio w Wenecji eksponowana podczas Biennale oraz wystawa indywidualna „Maria Pinińska-Bereś. Meadow of Your Body” realizowana przez Jarosława Suchana we Wiedniu w ramach projektu „Curated by”.

Wszystkie działania przenika kolejny postulat, oczywisty w sytuacji, gdy mówimy o działalności społecznej:

- „Ekspozycje muzealne nie powinny skupiać się wyłącznie na historii. Winny częściej i szerzej poruszać tematykę współczesności”.
- Założenia, które dotyczą pracowników merytorycznych, i z tego względu nie znajdują na razie realizacji na Prądniku, to:
- „Wystawa powinna być dziełem autorskim, spójnym merytorycznie i artystycznie.
- Konieczność zachowania przez pracowników muzealnych swego bezpiecznego dystansu do własnych poczynań, w celu ułatwienia im zarówno analizy samokrytycznej własnych działań jak zmiany poczynań i przyzwyczajień”.

Przeżycie i interakcja: nawiązania do performansów Marii Pinińskiej-Beres

Nowa Muzeologia to nie tyle zbiór paradygmatów, ile sposób myślenia o sztuce, odbiorcach, instytucji i ich wzajemnych relacjach. Pierwszą z cech owego podejścia widoczną w działaniach mieszkańców Prądnika jest nastawienie na działanie i indywidualne przeżycie zamiast biernego przyjmowania. Jak pisze Nadolska-Styczyńska: „Podstawą poznania powinno być przeżycie i interakcja, a nie bierne odbieranie wizji i interpretacji twórców ekspozycji” [Nadolska-Styczyńska 2011: 214]. Widzimy to w przykładzie powyżej, gdy merytoryczne przygotowanie trasy turystycznej wzięła na siebie wybitny społecznik. Innym przykładem jest działanie mieszkańców, którzy, broniąc przed zabudową górkę położoną w centrum osiedla, wybrali się na nią latem z sankami i innymi zabawkami przydatnymi podczas spędzania zimy w mieście [Mrowiec 2021]. Mieszkańcy wprowadzili zimowe rozrywki w letnią scenerię, we wspólnej sprawie, tworząc zarazem rzeźbę, czyli dzieło z wykorzystaniem ruchu, jak i performans.

Podobnie można wskazać twórcze podejście do performansów Beresiów. Dzieła prądnickich artystów wprost zachęcają do tego, aby po latach wracać do nich w twórczy sposób. We Wrocławiu rokrocznie odtwarzany jest, czy raczej: kontynuowany, performans Jerzego Beresia *Żywy pomnik. Arena*, podczas którego mieszkańcy pokrywają zieloną farbą korzenie drzewa wkoпанego koroną do dołu, gdy tylko drzewa w okolicy zaczynają się zielenić. Plenerowa kompozycja opracowana przez prądnickiego artystę w roku 1970 ostateczny kształt uzyskała w roku 2011 i od tamtej pory malowanie korzeni

odbywa się rokrocznie. Warto zauważyć, że nie sposób rozstrzygnąć, czy jest to za każdym razem nowy performans, re-enactment, czy wciąż trwa ten sam, lub może jest to działanie konserwatorskie na skończonej kompozycji przestrzennej, i z tego względu dzieło jako całość skłania do refleksji nad przemijaniem i trwaniem. Jest to istotne z punktu widzenia badaczy, gdyż w konkluzji teoretycznej refleksji nad tą dziedziną sztuki Amelia Jones uznała, że w próbie odtwarzania po latach kluczowe jest zainteresowanie działaniem czasu, pamięci i historii [Jones 2011: 33]. Performanse Marii Pinińskiej-Bereś *Żywy róż* oraz *Pranie* odtworzyła w formie re-enactment jej córka i niezależna artystka także związana z Prądnikiem, Bettina Beres. Podczas akcji *Żywy róż* artystka zasadziła przed zimą krzew róży oraz zadała wielokrotnie pytanie, w różnych językach i kierunkach: „Czy przyszlą wiosną w Polsce róże zakwitną na różowo?”. To zdanie, podobnie jak malowanie drzewa z *Areny Beresia*, odwołuje się co cyklicznego charakteru czasu przerwanego jednym momentem dzieła artystycznego. Dzieła wykorzystujące trwanie natury oraz relacje rodzinne w szczególny sposób nadają się do wyeksponowania tematu ulotności, zmian w czasie, trwania i potrzeby utrwalenia.

Na razie na Prądniku nie przeprowadzono re-enactmentów, gdyż łącznie w obu dzielnicach działa zaledwie jedna galeria sztuki¹⁴. Mimo że dysponujemy danymi o prądnickich performansach, mimo że są w Krakowie artyści, którzy mogliby zaproponować taką formę uczestnictwa w sztuce odbiorcom, są również kuratorzy i kuratorzy zdolni podjąć twórczy namysł nad obecnością dzieła z tego medium w zmieniającym się czasie oraz jest publiczność — brakuje instytucji zdolnej do przygotowania takiego wydarzenia właśnie na Prądniku.

Szczególnym przykładem interakcji zamiast przyjmowania biernej roli jest badanie relacji matka — córka z perspektywy córki właśnie. W polszczyźnie coraz częściej pojawia się termin „córctwo”, choć eksperymentowano też z formami „córctwo” oraz „córctwo” (analogicznie do gombrowiczowskiej „synczyzny”). Ten neologizm i zmiana optyki ma pozwolić córce na odzyskanie sprawczości w relacji z matką [Korolczuk 2019]. Jedną z artystek, która podnosi tę tematykę w swojej sztuce, jest Bettina Beres. Na jednej z makatek Bettiny Beres możemy przeczytać wyhaftowany napis: „Córctwo, córctwo — nie znałam tych słów, gdy żyła mama”. Maria

¹⁴ Galeria Baszta, związana instytucjonalnie z Centrum Kultury „Dworek Białoprądnicki”. Por. W. Szczepanik, *Dziedzictwo Materialne i niematerialne Prądnika*, [w:] *Studium Programowe Muzeum Prądnika*, Muzeum Krakowa, Kraków 2021, s.75.



Il. 6. Jerzy Bereś, *Kasownik Gazetowy*, 1968, Kraków (Prądnik), fot. z archiwum rodziny.

Il. 7. Jerzy Bereś, *Widmo*, 1976, Kraków (Prądnik), fot. z archiwum rodziny.

Pinińska-Bereś mówiła, że trzy lata poświęcone na wychowanie dziecka były latami odebranych sztuce. Słowa te znamy między innymi z przekazu jej córki, co nadaje im dodatkowego znaczenia. Jednak dzieła, w których Bettina Bereś podejmuje wątek relacji córka-matka, wzbudzają zainteresowanie nie ze względu na Marię Pinińską-Bereś, lecz dzięki tematyce córeństwa. Nie każda kobieta jest artystką, nie każda jest (chce być, może być, będzie) matką, lecz każda jest córką i dlatego temat tej roli, podejmowany w sztuce od niedawna, odpowiada na aktualne społeczne potrzeby. Tylko w ciągu ostatnich dwóch lat widzowie mogli spotkać się z tematyką córeństwa w dziele Bettiny Bereś podczas wystawy *Moja matka, moja córka* w BWA w Tarnowie w roku 2021¹⁵, na wystawie *Wieża Bab* w Galerii Białej w Bielsku-Białej, w tekście do zina *Herstoria* wydanego w grudniu 2021 przez inicjatywę społeczną Muzeum HERstorii Sztuki, na wystawie *Mama, tata i ja* w Galerii Pastula w roku 2022 oraz na wystawie w Studio Cannaregio w Wenecji zatytułowanej *Niech szyją! Współczesna polska rzeźba uszyta* eksponowanej podczas Biennale. Oprócz tego trwają prace nad książką zbierającą wspomnienia matki zapamiętane przez córkę.

Bettina Bereś bada temat otrzymanego dziedzictwa za pomocą sztuki. Dialog ze dziełem Marii Pinińskiej-Bereś podejmują też badaczki-naukow-

¹⁵ Wystawie towarzyszył szerszy projekt badawczy: <https://www.bwa.tarnow.pl/3,931,aktualnosci,moja-matka-moja-corka.html>



Il. 8. Sytuacja przy fotografowaniu rzeźby „Zabawka” Jerzego Beresia, 1972, Kraków (Prądnik), fot. Jacek Szmuc.

czynnie z różnych pokoleń. Interesująca jest analiza, jak do twórczości prekursorki polskiej sztuki feministycznej podchodzą kobiety urodzone w kolejnych dekadach od lat 40. do lat 90. XX wieku (kolejno: Maria Husakowska, Krystyna Czerni, Agata Jakubowska, Agata Małodobry, Zofia Ozaist-Zgodzińska oraz Magdalena Worłowska) [por. Husakowska 1999, Czerni 2000, Jakubowska 1999, Małodobry 2017, Ozaist-Zgodzińska 2022, Worłowska 2021]¹⁶. Zgodnie z tezami krytyki feministycznej oraz Nowej Mu-

¹⁶ Na marginesie warto wspomnieć, że Marii Pinińskiej-Bereś tekst poświęciła też artystka Iwona Demko. Por. I. Demko, *M. Pinińska-Bereś. Przedmioty z lat 1968-73*, Akademia Sztuk Pięknych w Krakowie, Kraków 2020.

zeologii wprowadzają do swoich tekstów krytyczno-artystycznych element własnej, indywidualnej perspektywy, dzięki czemu każda z wymienionych autorek mówi o swojej perspektywie widzki, odbiorczynie oraz o swojej unikatowej percepcji, co może pozwolić badać recepcję sztuki prądnickiej artystki w różnych pokoleniach i jej zmiany w czasie. Zróżnicowany odbiór profesjonalistek zachęca widzów do dialogu z dziełem sztuki. Skoro nie ma jednego, narzuconego przekazu, widzom (i widzkom) łatwiej dodać własny. Warto jedynie, aby te dzieła, szczególnie dawne performanse, były bardziej dostępne dla odbiorców.

Charakter kontekstowy: zainteresowanie dziedzictwem PRL-u

Druga ważna zasada Nowej Muzeologii spontanicznie realizowana na Prądniku mówi, że ekspozycje powinny mieć zarówno charakter kontekstowy, jak i estetyczny. Na Prądniku oznacza to próby podejmowania dialogu z dziedzictwem PRL-u. Szczególnym przypadkiem jest kościół Pana Jezusa Dobrego Pasterza projektu Wojciecha Pietrzyka. Inne krakowskie dzieło tego architekta — kościół Arka Pana w Nowej Hucie — stało się symbolem, a obecnie jest obowiązkowym punktem wycieczek po tej części miasta. Bryła prądnickiego kościoła nie budziła zainteresowania aż do momentu przedstawienia projektu zastąpienia współczesnymi witrażami pierwotnej ściany, w całości przeszklonej miodowymi gomólkami. Mieszkańcy z własnej inicjatywy zainteresowali tym problemem organizacje działające na terenie całego Krakowa na rzecz ochrony architektury XX wieku. Lokalne, dzielnicowe zaangażowanie okazało się niewystarczające, lecz zarazem było niezbędne, aby nagłośnić problem ochrony spójnej, pierwotnej koncepcji artystycznej. W tym przypadku mieszkańcy podjęli próbę zachowania dzieła z epoki PRL-u ze względu na jego spójny charakter i wysoką klasę artystyczną¹⁷.

Odwrotna sytuacja ma miejsce na osiedlach z „wielkiej płyty”, gdzie mieszkańcy podejmują działania, aby wejść z nimi w dialog i przybliżyć je do współczesności. Na osiedlu Azory murale nawiązują w treści i formie do patronów ulic na osiedlu — artystów krakowskich z dwudziestolecia. Zrealizowano jedynie mural upamiętniający Marię Jaremeę. Osiedla stają się przedmiotem zainteresowania też jako przykład myśli urbanistycznej i planowania przestrzennego. Na Prądniku analizowano wzorcowe osiedle Prądnik Czerwony oraz osiedle XXX-lecia PRL (dziś Krowodrza Górka).

¹⁷ Mimo tego i mimo obowiązywania nadal praw autorskich architekta, we wrześniu 2022 roku rozpoczęto instalowanie nowego witrażu.

Dziedzictwo PRL-u zostało zaakceptowane jako część lokalnego pejzażu, element społecznego kontekstu, który należy poznać i zrozumieć, aby wejść z nim w estetyczną polemikę np. za pomocą muralu.

Troska mieszkańców o zachowanie dziedzictwa materialnego dzielnicy przejawia się też w istnieniu w najstarszych szkołach podstawowych „izb pamięci”, do których mieszkańcy, w porozumieniu z dyrekcjami, przynosili zachowane, pamiątkowe przedmioty związane z lokalną historią. W ten sposób placówki edukacyjne przejęły jedną z podstawowych funkcji muzeum, jaką jest pozyskiwanie, przechowywanie i promowanie zbiorów, oczywiście na miarę społecznych możliwości. Opracowanie pamiątkowych przedmiotów sprzed około stu lat z oczywistych względów przekracza możliwości dyrekcji szkolnej. Niektóre fotografie wykraczają poza historię miasta na tych terenach, gdyż pochodzą z czasów przed włączenia Prądników w granice Krakowa. Fotografie nie zostały dotąd zdigitalizowane. Wraz ze zmianą pokoleniową kadry dyrektorskiej i nauczycielskiej w szkołach dalszy los unikatowych zbiorów jest niepewny. Mieszkańcy mogą przekazywać artefakty, lecz nie mają ekspertyzy niezbędnej do otoczenia ich odpowiednią opieką, której niezbędnym etapem jest selekcja.

Poszanowanie praw depozytariuszy: pracownia artystów epoki PRL

Problem kontekstowego i estetycznego charakteru ekspozycji łączy się z pytaniem, jak ukazywać dziś pracownie artystów epoki PRL w sposób, który będzie adekwatny zarówno do miejsca i zachowanej spuścizny, jak i potrzeb współczesnych odbiorców. Jednym z miejsc, gdzie podejmowany jest namysł nad tym tematem i poszukiwanie nowych rozwiązań, jest zachowana na Prądniku pracownia i mieszkanie Jerzego Beresia i Marii Pinińskiej-Bereś [fot. 10]. Artyści otrzymali przydział na pracownię w jednym z budynków na nowym osiedlu. Z czasem udało im się uzyskać meldunek w przyległym pokoju z kuchnią, który według planu architektonicznego nie był samodzielnym mieszkaniem. Ta różnica formalna miała znaczenie w epoce, w której obowiązywał nakaz meldunku i formalizacja wszelkich aspektów życia. Z pracowni korzystali wspólnie tylko do momentu, gdy artystka zdecydowała się wyeliminować ze swoich prac ciężar, tak, aby móc samodzielnie transportować swoje dzieła. Gdy zmieniła materiały, z których tworzyła, przeniosła się ze swoją pracą do przestrzeni mieszkalnej. Tworzyła najczęściej koło łóżka, mówiła o tym „obok mojego legowiska” [Bereś, Hanusek 2019]. Pracownia przetrwała i nie została poddana muzealnej ingerencji. Opiekę



Il. 9. Jerzy Beres przy „Taczkach polskich”, lata 60-te XX wieku, Kraków (Prądnik), fot. z archiwum rodziny.

nad nią sprawuje Fundacja im. Marii Pinińskiej-Beres i Jerzego Beresia, czyli znów inicjatywa oddolna. Obecnie spuścizna jest digitalizowana, trwają prace badawcze i konserwatorskie¹⁸ mające na celu zachować autentyzm miejsca rozumiany według *Dokumentu z Nara* (1994). Zamiast zamkniętą ekspozycją przeznaczoną tylko do oglądania, pracownia ma zostać miejscem żywym, otwartym na twórcze działania. Jednym z możliwych rozwiązań, inspirowanych doświadczeniami warszawskimi, jest utrzymanie charakteru pracowni Beresiów jako pracowni właśnie, być może z naciskiem na konserwację sztuki drugiej połowy XX wieku [Mazik 2021: 117-118]. Z czasem może to być miejsce rezydencji artystycznych, wydarzeń promujących sztukę awangardową i neoawangardową oraz, szerzej, przestrzeń dyskusji nad przyszłością szeroko rozumianej spuścizny artystycznej twórców drugiej połowy XX wieku: co zachowywać, co ukazywać i w jaki sposób tak, aby zachowując pamięć i dzieło, odpowiadać na potrzeby współczesnych miast i odbiorców [Beres, Hanusek 2019].

¹⁸ Fundacja im. Marii Pinińskiej-Beres i Jerzego Beresia, strona oficjalna, www.beresfoundation.pl [dostęp: 20.03.2022]

W *Studium...* pojawia się zwrot „żywa pracownia” jako jedna ze wskazówek dla sposobu działań przyszłego muzeum, mimo że pracownia Beresiów nie została wymieniona w tym dokumencie [*Studium* 2021: 78]. Aktualnie widzowie mogą wejść do pracowni wyjątkowo, podczas festiwalu *Otwarte Mieszkania*¹⁹ i *Pracownie do wglądu*²⁰. Zainteresowanie przekracza możliwości organizacyjne oraz dostępność biletów,²¹ co świadczy o ogromnej — i rosnącej — potrzebie udostępniania oraz rozmów o sztuce obecnej w przestrzeni społecznej, w przestrzeni życia, przy jednoczesnym namyśle nad prawami depozytariuszy i przyszłością wspólnego dziedzictwa. Być może rozwiązania najlepiej wypracować zgodnie z inną zasadą Nowej Muzeologii, czyli w dialogu z widzami.

Krytyczne podejście do własnej wiedzy: aktywne poszukiwanie informacji

Kolejna zasady Nowej Muzeologii mówi, że wystawa powinna być punktem wyjścia do dialogu z widzem i ma go skłonić do refleksji nad własną wiedzą. Na Prądniku można połączyć to z postulatem, aby wystawa dotyczyła nie tylko przeszłości, lecz zawierała odniesienia do współczesności. Przykładem takiego podejścia jest aktywne poszukiwanie przez Prądniczian informacji na temat swojej okolicy. W Budżecie Obywatelskim w roku 2021 mieszkańcy wybrali projekt *Szpiedzy wiedzy*²². Zdecydowali, aby część dzielnicowych pieniędzy przeznaczyć na spotkania edukacyjne poświęcone dzielnicy. Akcja została dobrze przyjęta, skoro w roku 2022 do Budżetu Obywatelskiego zgłoszono projekt dzielnicowych wycieczek z przewodnikiem w taki sposób, aby można było samodzielnie kontynuować trasy na rowerach lub w formie spacerów. Taki wymóg oznacza, że wycieczka nie może polegać na chodzeniu od jednego istotnego punktu do drugiego, lecz sama trasa musi być łatwa do zapamiętania, prosta i (w miarę możliwości) malownicza. Znaczna część prądnickich zabytków to obiekty poprzemysłowe, co oznacza częste zmiany właścicieli oraz dostosowywanie wnętrz do potrzeb

¹⁹ Festiwal Otwarte Mieszkania Kraków, strona oficjalna, www.fomkrakow.pl [dostęp: 20.03.2022].

²⁰ B. Bereś, O. Hanusek, *Rozmowa o rodzinnej pracowni Marii Pinińskiej-Bereś i Jerzego Beresia*, [online], „Pracownie do wglądu” 28.12.2019, <https://pracowniedowgladu.pl/pracownia-beresiow/> [dostęp: 20.03.2022].

²¹ Festiwal Otwarte Mieszkania Kraków, strona oficjalna, www.fomkrakow.pl [dostęp: 20.03.2022].

²² https://budzet.krakow.pl/projekty2021/3454-szpiedzy_wiedzy__pradnik_bialy_-_odkryj_go_na_nowo_.html.

i zmieniającej się technologii, przez co trudniej badać ich przeszłość²³. Mimo tego prądnicy pasjonaci z pieczołowitością poszukują danych na ich temat. Na uwagę zasługuje działalność Jakuba Jastrzębskiego prowadzona pod marką *Igraszki z czasem*. Jastrzębski poszukiwał nazwiska właściciela jednego z prądnickich młynów zachowanych do dziś, aż w danej książce adresowej znalazł dane „Alojzy Dudke”. Aktualnie badania trwają dalej, aby potwierdzić, czy to faktyczna forma nazwiska właściciela młyna, czy błąd zecera. Podobnie Prądniczanie odkrywają przeszłość w okolicy hotelu Florian i ulicy Piotra Trębacza, gdzie analiza stylistyczna wskazuje na założenie osiedla robotniczego z dwudziestolecia międzywojennego. Teren należał do przedsiębiorcy zajmującego się transportem, więc taka hipoteza wydaje się prawdopodobna, a pasjonaci szukają jej potwierdzenia w źródłach. Gdyby na Prądniku istniało Muzeum, dostęp do wiedzy otwierającej dalsze poszukiwania byłby łatwiejszy.

Stały kontakt z publicznością i dopuszczanie do współtworzenia: artywizm, czyli zaangażowanie społeczne w aktywności artystycznej

Nowa Muzeologia zakłada aktywną rolę publiczności (z tego względu określenia takie jak „widz” i „odbiorca” stają się nieadekwatne) oraz otwartość na jej pomysły i działania. Prądniczanie sami podejmują działania artystyczne na rzecz swojej społeczności. Najstarszym przykładem była powtarzana co roku od lat 80. XX wieku wycieczka do źródeł rzeki Prądnik. Nabierano do butelek wody ze źródła, aby następnie przelać ją w Krakowie do Wisły, poniżej ujścia Prądnika [fot. 11]. Transportując wodę od źródła rzeki aż do jej ujścia, Prądniczanie wypełniali rolę rzeki. Taki performans z powodzeniem mógłby odbywać się pod kuratelą muzeum.

Innym inspirującym działaniem jest Wypożyczalnia Obrazów. Bettina Beres rozpoczęła tę inicjatywę, aby zachęcić do namysłu nad przestrzenią, w której żyjemy i aby umożliwić wszystkim zainteresowanym osobom intymny, bliski kontakt ze sztuką we własnym domu. Taka działalność nie ma precedensu ani analogii w żadnym innym miejscu. Prądnicka, prywatna czy wręcz intymna Wypożyczalnia Obrazów nie zastąpi galerii sztuki ani muzeum, za to zdecydowanie wpływa na kształtowanie gustu

²³ Za przykład może służyć Szpital im. Gabriela Narutowicza, jeden z krakowskich gmachów użyteczności publicznej wzniesiony w dwudziestolecie według projektu Wacława Krzyżanowskiego. Na początku XXI wieku został poddany termomodernizacji, w wyniku której stracił pierwotny charakter.

i zachowań osób, które w przyszłości będą publicznością publicznych placówek w dzielnicy.

Oprócz Wypożyczalni Obrazów mieszkańcy podejmują kolejne działania sprzyjające niespiesznemu kontaktowi ze sztuką. Wolne Muzykowanie to cykliczne spotkania z amatorskim śpiewem, otwarte dla każdego, a zainicjowane przez jedną osobę. Z kolei na jednym z osiedli oddalonych od placówek Biblioteki Kraków, w wolnej przestrzeni powstała lokalna biblioteka. Te trzy inicjatywy łączy brak pośpiechu i kameralny charakter, zgodny z duchem ruchów Slow, w tym Slow Art. Warto dodać, że podczas akcji „Zupa dla Ukrainy” półki, zamiast książkami, wypełniono słoikami z zupą czekającymi na rozwieszenie do potrzebujących.

O ile biblioteka czy wolne muzykowanie mogłoby zaistnieć w domu kultury, o tyle prądnicze działania dotyczące zieleni miejskiej mają charakter Sztuki Ziemi i z powodzeniem mogłyby znaleźć miejsce w muzeum sztuki. Na Prądniku Konstanty Buszczyński prowadził eksperymentalne hodowle roślin, później Maria Pinińska-Bereś uprawiała ogród w przestrzeni ogólnodostępnej, a współcześnie mieszkańcy założyli kilka skwerów wyraźnie oznaczonych jako „ogród sąsiedzki”, „ogród osiedlowy” itp. Wymieniana powyżej osiedlowa górka, uchroniona przed zabudową za pomocą „protestu saneczkowego”, również stała się takim miejscem wspólnym [fot.12-13]. Na Prądniku działają też aktywiści podejmujący na rzecz zieleni miejskiej działania quasi-partyzanckie, takie jak Sadzenie Dyni W Miejscach Publicznych w ramach wspólnej, zsynchronizowanej czasowo akcji. Można przypuszczać, że takie wydarzenia będą zyskiwać na popularności, gdyż jedno z muzeów w Krakowie (MuFo Strzelnica, oddział Muzeum Fotografii) widząc to zainteresowanie rozpoczęło propagowanie podobnych działań, informowanie o nich i eksponowanie w muzealnym ogrodzie. Warto zauważyć, że to placówka zauważyła i wypromowała podejmowane wcześniej działania mieszkańców, czyli dopuszczono publiczność do współtworzenia, realizując tym samym tezy Nowej Muzeologii. Postulowane muzeum Prądnika mogłoby również pójść tym śladem.

Dyskusja autora z widzem i dopuszczanie do współtworzenia: zmiany w języku

Ostatnią z zasad Nowej Muzeologii, którą Prądniczanie z sukcesem realizują, jest współtworzenie, otwartość na dialog i dyskusja z autorami, o ile można mówić o autorach języka polskiego. Wspomniałam wyżej o „artywiźmie”,



Il. 10. Mieszkanie Jerzego Beresia i Marii Pinińskiej-Beres, 2020, Kraków (Prądnik),
fot. Anna Stankiewicz, pracowniedowgladu.pl.



Il. 11. Rozpuszczanie Wisły, lata 90. XX wieku, Kraków (ujście Prądnika do Wisły),
fot. archiwum prywatne.



Il. 12. Protest saneczkowy, 2021, Kraków (Prądnik), fot. Facebook Ogród Osiedlowy przy ulicy Siemaszki.



Il. 13. Protest saneczkowy, 2021, Kraków (Prądnik), fot. Facebook Ogród Osiedlowy przy ulicy Siemaszki.

Fotografie z archiwum rodziny Beresiów pochodzą ze zbiorów Fundacji im. Marii Pinińskiej-Beres i Jerzego Beresia, www.beresfoundation.pl.

czyli połączeniu działalności artystycznej z aktywnością społeczną. Słowo to jest jednym z przykładów neologizmów, jakie pojawiają się w socjolekcie Prądniczian. Nowi, napływowi mieszkańcy nie mają początkowo dostępu do pamięci zbiorowej utrwalonej w języku, dlatego tworzą określenia, które w ich odczuciu są bardziej adekwatne. Nowa przestrzeń wymaga też oswojenia, symbolicznego wzięcia w posiadanie, a jednym ze sposobów jest nadanie własnej nazwy. W ten sposób nowi mieszkańcy mówią o arterii rozdzielającej Prądnik Biały i Czerwony, czyli o Alei 29 Listopada „Dwudziesta Dziewiąta”, przez analogię do wielkich ulic Nowego Jorku. Podobnie dla osób napływowych rzeka nosi nawet w Krakowie oficjalną nazwę Prądnik, a nie zwyczajową Białużka. Nowi mieszkańcy często samodzielnie starają się wyjaśnić genezę lokalnych nazw ulicy (np. Szopkarzy, Bularnia, Rozrywka, Pocieszka) oraz nazw dzielnic. Mimo że oficjalne wyjaśnienia są łatwe do znalezienia, sam fakt poszukiwania alternatywnych możliwości zasługuje na uwagę i uznanie. Prądniczanie starają się aktywnie wpływać na swoją przestrzeń, w tym tę kulturową i symboliczną.

Dalsze odkrycia

Pozostają jeszcze dwa aspekty dawnego prądnickiego dziedzictwa, które nie zostały jeszcze w wyczerpujący sposób przetworzone przez współczesnych odbiorców. Na odkrycie lub odnalezienie czeka jeszcze receptura chleba prądnickiego. Cieszył się on uznaniem i popularnością, lecz niestety współcześnie jest znany jedynie z pełnych zachwyty opisów [Gadocha 2021: 65]. Drugim elementem, który nie jest eksponowany, jest szpitalnictwo. Pierwsze wzmianki o Prądniku dotyczą średniowiecznego szpitala. Z XX wieku zachowało się kilka mocno zróżnicowanych między sobą zespołów szpitalnych, w tym jeden, który nie pełni już swojej pierwotnej funkcji. Odpowiednie wyeksponowanie tego dziedzictwa wymaga dobrego pomysłu, tak jak Muzeum Mydła i Historii Brudu w Bydgoszczy podejmujące w otwarty i nowatorski sposób trudny temat higieny i zdrowia publicznego. Być może Prądniczanie znajdą na to odpowiedni sposób, być może z udziałem lokalnych władz i ekspertów od muzealnictwa.

Jak przekuje Katarzyna Barańska, muzea to społeczności obejmujące siecią zależności znacznie więcej niż tylko publiczność [por. Barańska 2013]. Badaczka wskazuje, że muzea mają wpływ na całą lokalną społeczność połączoną ze sobą więzami zależności. Na Prądniku aktywni mieszkańcy zaczęli budować taką społeczność opartą na wspólnej trosce o zastane

dziedzictwo i aktywny wpływ na przyszłość poprzez działania charakterystyczne dla twórczości artystycznej. Jest to modelowy wręcz przykład zaangażowanej publiczności współczesnej placówki muzealnej tworzonej według zasad Nowej Muzeologii. *Studium Programowe Muzeum Prądnika* przygotowano jako pierwszy krok do stworzenia placówki, materiał studialny i wstępne wskazówki, nawet jeśli kolejne działania miałyby mieć miejsce dopiero za kilka lat. W obecnych realiach realizacja tego pomysłu zapewne zostanie odsunięta w czasie. Ten okres można wykorzystać na namysł i na działanie, co wprost sugerują autorzy dokumentu. Całość zamyka konkluzja, że tworzenie placówki należy zacząć od rozbudowania infrastruktury społecznej [Salwiński, Gawel 2021: 94]. Na podstawie przedstawionych powyżej przykładów można stwierdzić, że znaczna część tej pracy została już wykonana — przez mieszkańców. Warto, aby po ten zasób sięgnęła świadoma instytucja, lokalna placówka muzealna skłonna wykorzystać istniejący potencjał uwzględniając współtworzenie, dialog, badania publiczności i pozostałe zasady Nowej Muzeologii. Jednocześnie spontaniczne działania mieszkańców północnych rubieży Krakowa mogą zainspirować muzealników z całej Polski do twórczej odpowiedzi na potrzeby publiczności.

Bibliografia

Auslander Philip

2012: *The Performativity of Performance Documentation*, [w:] Amelia Jones i Adrian Heathfield [red.], *Perform, Repeat, Record. Live Art in History*, Chicago: Intellect Books and the University of Chicago Press, s. 47-58.

Barańska Katarzyna

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

Czerni Krystyna

2000: *Skrawki życia. Różowe sny Marii Pinińskiej-Bereś*, [w:] tejże, *Rezerwat sztuki. Tropami artystów polskich XX wieku*, Kraków: Znak, s. 165-178.

Demko Iwona

2020: *Maria Pinińska-Bereś. Przedmioty z lat 1968-73*, Kraków: Wydawnictwo Akademii Sztuk Pięknych.

Gadocha Marcin

2021: *Chleb i piekarze z Prądnika Białego*, [w:] Niezabitowski Michał [red.] *Muzeum po sąsiedzku. Prądnik Biały*, Kraków: Muzeum Krakowa, s. 50-67.

Hanusek Jerzy [red.]

2017: *Maria Pinińska-Bereś. Działania efemeryczne 1967-1996*, Warszawa: Fundacja Monopol.

Hausner Jerzy, Karwińska Anna, Purchla Jacek [red.]

2013: *Kultura a rozwój*, Warszawa: Narodowe Centrum Kultury.

Husakowska Maria

1999: *Think pink*, [w:] *Maria Pinińska-Bereś 1931-1999, katalog*, Gajewska Bożena, Hanusek Jerzy [red.], Kraków: Galeria Sztuki Współczesnej Bunkier Sztuki.

Jones Amelia

2011: *The Artist is Present. Artistic Re-enactment and the Impossibility of Presence*, „The Drama Review”, nr 1 (2011), s. 23-35.

Knaś Piotr

2021: *Analiza potrzeb i oczekiwań wybranych grup interesariuszy w związku z koncepcją powołania Muzeum Prądnika*, [w:] *Studium Programowe Muzeum Prądnika*, Kraków: Muzeum Krakowa, s. 76-83.

Korolczuk Elżbieta

2019: *Matki i córki we współczesnej Polsce*, Kraków: Universitas.

Mazik Magdalena

2021: *Co pozostaje? Pracownie artystów wobec wpływu czasu*, „Mocak Forum” 2021, nr 1 (17), s.117-118.

Nadolska-Styczyńska Anna

2018: *Muzea w sieci zobowiązań. Próba zdiagnozowania problemów*, [w:] „Zbiór Wiadomości do Antropologii Muzealnej”, 5/2018, s. 211-226.

Piotrowski Piotr

2011: *Muzeum krytyczne*, Poznań: Rebis.

Popczyk Maria [red.]

2005: *Muzeum sztuki. Antologia*, Kraków: Universitas.

Popczyk Maria [red.]

2006: *Muzeum sztuki. Od Luwru do Bilbao*, Katowice: Muzeum Śląskie.

Salwiński Jacek, Gawęł Robert

2021: *Podsumowanie*, [w:] *Studium Programowe Muzeum Prądnika*, Kraków: Muzeum Krakowa, s. 90-94.

Salwiński Jacek [red.]

2004: *Prądnik Biały. Dziedzictwo kulturowe historycznych miejscowości tworzących Dzielnicę IV Krakowa*, Kraków: Centrum Kultury Dworek Białooprądnicki.

Studium Programowe Muzeum Prądnika:

2021: Kraków: Muzeum Krakowa [brak ISBN].

Szacka Barbara

2020: *Pamięć zbiorowa, pojednanie i stosunki międzynarodowe*, Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego.

Szczepanik Wacława

2021: *Dziedzictwo materialne i niematerialne Prądnika*, [w:] *Studium Programowe Muzeum Prądnika*, Kraków: Muzeum Krakowa.

Wiśniewski Michał

2021: *Współczesna tożsamość Prądnika Białego*, [w:] Niezabitowski Michał [red.] *Muzeum po sąsiedzku. Prądnik Biały*, Kraków: Muzeum Krakowa, s. 68-90.

Załoski Tomasz

2013: *Powtórzenie i krytyczny dyskurs o sztuce performance*, „Sztuka i Dokumentacja” nr 9 (2013), s. 49-60.

Źródła niepublikowane:**Ozaist-Zgodzińska Zofia**

2022: „*Jestem córką wielkiej artystki niedocenionej*”. *Córectwo w sztuce Bettiny Beres, [referat wygłoszony podczas Ogólnopolskiej Konferencji Naukowej Kobiety, Sztuka, Społeczeństwo zorganizowanej przez Instytut Sztuki PAN w Warszawie, 23-24.06.2022]*.

Worłowska Magdalena

Początki sztuki ekologicznie zaangażowanej w Polsce [w druku].

Strony internetowe:

Beres Bettina, Hanusek Oskar 2019: *Rozmowa o rodzinnej pracowni Marii Pinińskiej-Beres i Jerzego Beresia*, „Pracownie do wglądu”, <https://pracowniedowgladu.pl/pracownia-beresiow/> [dostęp: 20.03.2022].

Drath Jakub 2021: *Prądnik Biały. W centrum uwagi po latach czekania*, „Love Kraków”, https://lovekrakow.pl/aktualnosci/pradnik-bialy-w-centrum-uwagi-po-latach-czekania_42870.html [dostęp: 30.04.2022].

Fundacja im. Marii Pinińskiej-Beres i Jerzego Beresia, strona oficjalna, www.beresfoundation.pl [dostęp: 20.03.2022].

<https://www.bwa.tarnow.pl/3,931,aktualnosci,moja-matka-moja-corka.html> [dostęp: 30.04.2022].

Małodobry Agata 2017, *Różowa rewolta z „Płonącą żyrafą” w tle*, https://blog.mnk.pl/rozowa-rewolta-z-plonaca-zyrafa-w-tle/?utm_source=pocket_mylist [dostęp: 30.04.2022].

Mrowiec Małgorzata 2021: „*Zjeżdżajcie, deweloperzy*”, czyli protest na Żabińcu w obronie górki saneczkowej przed zabudową, <https://krakow.naszemiasto.pl/zjezdzaicie-deweloperzy-czyli-protest-na-zabincu-w-obronie/ar/c1-8322644> [dostęp: 20.03.2022].

Szpiedzy wiedzy: <https://szpiedzywiedzy.pl/pradnik> [dostęp: 30.04.2022].

Zawsze stoi w cieniu, a laury za jego pomysły zbierają inni, „Dziennik Polski” 20.06.2009, www.dziennikpolski24.pl/zawsze-stoi-w-cieniu-a-laury-za-jego-pomysly-zbieraja-inni/ar/2609772 [dostęp: 20.03.2022].

Zofia Ozaist-Zgodzińska

In anticipation of a museum: social activism in search of collective memory in Kraków's Prądnik as a source of inspiration for participatory activities

By assuming tasks which are by law assigned to museums, the inhabitants of two quarters in north Kraków are unwittingly introducing 'new museology' principles into the life of their community. Their focus on experience and interaction is visible in social actions like the "sledge protest" and interest in the concept of "daughterhood". The contextual character of their activities shows that Prądnik residents care about protecting the heritage of the communist period. Their respect for depositors is expressed by actions aimed at opening the preserved Bereś atelier to the public. They critically assess their own knowledge and in civic budget voting consistently opt for projects focused on popularising local heritage. Constant contact with the audience and co-creation are key factors behind the popularity of "Slow Music Making" events, Painting Lending Library, communal urban gardening and space annexation through language. Prądnik residents have developed a set of qualities typical of a perfect conscious audience of a museum — an institution that is yet to be created.

Keywords: social activism, collective memory, Prądnik, participation.

