

Małgorzata Jaszczołt

Państwowe Muzeum Etnograficzne
w Warszawie

Dobrostan muzeów prywatnych. Refleksje okołomuzealne

Muzea prywatne – czym są, jak są i gdzie są

Muzea są jak dzieci owocem miłości. Gdyby je odrzeć z uroku poetycznej brawury poddając pedantycznej analizie, to uroczyste powiedzenie nie traciłoby, lecz zyskało treści prawdziwe, a nawet finezyjne. Muzea mogą być także owocem rozsądku, trafnej lub chybionej kalkulacji, nieporozumienia, bufonady, spełnienia norm obyczajowych¹.

Muzeum – Skansen Ziemi Sokołowskiej Mariana Pietrzaka, Muzeum Wsi Garwolińskiej Tadeusza Barankiewicza, Muzeum Diabła Polskiego „Przedpiekle”, Warszawskie Muzeum Chleba, Muzeum Oręża i Techniki Użytkowej w Kobyłce, Muzeum Maszyn Rolniczych Józefa Kęsika²... i tak można wymieniać długo muzea „zwykłe” i „niezwykłe”, dotykające najróżniejszych dziedzin, od monograficznych po problemowe, od „dziwnych”, po „kuriozalne”. Wymienione muzea, znane mi są, z racji badań *Muzea prywatne, kolekcje lokalne. Badania nowej przestrzeni kulturowej*, w których uczestniczyłam. Wybór muzeów do badań był wypadkową pozyśkania wtedy informacji o istniejących muzeach prywatnych oraz zgody

¹ Piotr Szacki, 1990: *Refleksja o pruderii. Uwagi o funkcjonowaniu niektórych pojęć w muzealnictwie etnograficznym*. Referat przewidziany na sesję „Warsztaty etnograficzne”, maj 1990. Muzeum Ziemi Kujawskiej i Dobrzyńskiej; maszynopis, Archiwum Naukowe PME

² Zakres tematyczny muzeów prywatnych jest faktycznie bardzo zróżnicowany. Muzea które wzięły udział w projekcie *Muzea prywatne, kolekcje prywatne* prezentowane są na stronie www.muzeaprywatne.blogspot.com, z kolei na stronie www.pozbierane.pl znajduje się baza małych muzeów projektu *Nieprofesjonalne kolekcje jako nośniki tożsamości lokalnej* zrealizowanego w 2012 roku przez Stowarzyszenie „Archipelagi Kultury”.

właściciele na udział w nich, ale w tych pogłębionych badaniach jakościowych – należy stwierdzić, wzięło udział większość muzeów prywatnych z województwa mazowieckiego oraz kujawsko-pomorskiego. Jako kontynuacja badań w roku 2013 był realizowany projekt pt. *Muzea społeczne, kolekcje lokalne. Dynamika zmian w krajobrazie kulturowym*, w którym na terenie Polski został przeprowadzony sondaż obejmujący ponad 500 przypadków działalności muzealniczej.

W swoich rozważaniach przyjąłam określenie „muzeum prywatne”, zgodnie z nomenklaturą właścicieli „prywatnych placówek kolekcjonerskich”, z drugiej strony pojęcie „muzeum prywatne” występuje w piśmiennictwie³, mimo iż formalnie nie wpisane do rejestru MKiDN placówki prywatne nie mają prawnych podstaw, by się tak określać. Postanowiłam stosować to pojęcie jako prawomocne.

Z moich obserwacji wynika, że wszystkie prywatne muzea to owoce miłości ich właścicieli, wyczekane, wymarzone, najlepsze. Jako owoce rozsądku z pewnością by nie zaistniały, kalkulacja uczyniłaby z nich miejsca komercyjne, nieporozumienie nie pozwoliłoby im przetrwać przynajmniej do końca życia właściciela, bufonada obnażyłaby brak autentyzmu, a realizacja spełnienia norm obyczajowych przekształcona została raczej w społeczny obowiązek.

Muzea prywatne od kilku lat przeżywają boom: ciągle pojawiają się nowe placówki⁴, wiele kolekcji prywatnych czeka na udostępnienie w muzealnej formule. Trudno jest podać precyzyjną liczbę muzeów prywatnych, zorganizowanych przez osoby fizyczne⁵. Przepuszczalnie jest ich kilkaset, ale nie istnieje pełna baza miejsc, które określają się jako muzea prywatne. Część muzeów przechodzi proces rejestracji w Ministerstwie Kultury i Dziedzictwa Narodowego i te można odnaleźć w Bazie Narodowego Instytutu Muzealnictwa i Ochrony Zbiorów⁶. W tej bazie znajdują się zapisane jako „muzea prywatne – osoby fizyczne” 104 placówki muzealne prowadzone przez osoby fizyczne oraz 74 muzea prywatne – prowadzone przez instytucje (na 519 wszystkich tych, które mają statut uzgodniony z MKiDN⁷).

³ Patrz m.in. Raport Fundacji AriAri, *Muzea prywatne...*, s. 17.

⁴ W mediach można znaleźć informacje o pojawiających się niektórych nowych muzeach.

⁵ Osobną kategorią stanowią muzea prywatne zarządzane przez fundacje, stowarzyszenia, społeczności i te nie będą przedmiotem niniejszego artykułu.

⁶ <http://nimoz.pl/pl/bazy-danych/wykaz-muzeow-w-polsce> [odczyt: 15.06.2014].

⁷ <http://nimoz.pl/pl/bazy-danych/wykaz-muzeow-w-polsce> [odczyt: 15.06.2014].

Od niedawna istnieje Mapa Instytucji Kultury Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego⁸ w której pojawiła się kategoria „muzea prywatne”. W wyszukiwarce tej bazy znajdują się 24 placówki z całego kraju (na 1069 wszystkich muzeów⁹). Istnieje tu opcja samodzielnego dodania instytucji do bazy – z pewnością to tłumaczy tak niewielką w chwili obecnej frekwencję muzeów prywatnych). 1000 to magiczna liczba i niektóre muzea trafiły do przewodnika *1000 muzeów w Polsce* [Folga-Januszewska 2011] Muzea prywatne zostały także uwzględnione w portalu museo.pl, chociaż bez wyszczególniania na tę kategorię¹⁰. Część muzeów ma swoje własne strony internetowe, zdarza się także posiadanie profilu na portalach społecznościowych (zwykle jest to Facebook). Informacje o niektórych placówkach znajdują się na stronach urzędów gmin lub urzędów miasta oraz w przewodnikach turystycznych. Niekiedy pojawiają się artykuły o tych miejscach i ich właścicielach w lokalnej prasie lub informacje w Internecie¹¹. Ale część z nich chce pozostać „niezależna”, istniejąc nieformalnie, do tego stopnia, że o niektórych można usłyszeć wyłącznie od innych zainteresowanych¹². Wśród samych muzeów prywatnych są różnicowania dotyczące ich stanu prawnego, różne są profile tych miejsc, różny zakres i metody działalności, różni właściciele.

Ale czy „muzeum prywatne” to „prawdziwe” muzeum? Czy „prawomocnie” dysponuje tym pojęciem, używając go w nazwach własnych swoich placówek? Jak pisze Barańska: „(...) słowo ‘muzeum’ zmieniało swą pojemność w różnych momentach historii (...)” [Barańska 2013] W świetle definicji The International Council of Museums (ICOM) [Waltoś 2009] oraz polskich uregulowań od strony prawnej, placówki te być może nie powinny używać tego określenia, ale

⁸ mapaik.mk.gov.pl [odczyt:].

⁹ http://mapaik.mk.gov.pl/index.php?page=HomeListMap&back=1&propertyID=17&comboHasBoardingSchool=2&comboArtSchoolKind=&show_type=1 [odczyt: 15.06.2014].

¹⁰ <http://www.museo.pl/> [odczyt: 15.06.2014].

Baza jest własnością firmy Testa software, a wpisy są płatne. Muzea są podzielone tematycznie oraz wg miejscowości.

¹¹ Np. Relacja o Muzeum-skansenie Ziemi Sokołowskiej Mariana Pietrzaka <http://www.ciekawepodlasie.pl/opis/507,Muzeum+-+Skansen+Ziemi+Soko%C5%82owskiej.htm> [odczyt: 21.03.2014]

¹² Zaskakujący są właściciele miejsc, którzy nie zabiegają o publiczność, funkcjonując na poły jako muzeum, na poły pozostając tylko kolekcjonerami, np. Pan Józef Kęsik i jego Muzeum Maszyn Rolniczych w Lucinie k. Garwolina.

Przekonanie o tym, że cele 'prawdziwych' zasługujących na tę nazwę muzeów są zgoła inne, leży zapewne u podstaw tak ostrego sprzeciwu wobec używania rzeczownika pospolitego, który jako taki nie poddaje się możliwości zastrzeżenia [Barańska 2013].

Ważne jest, że organizujący na kształt muzeów swe zbiory właściciele – tak je określają. Raz jeszcze dodam za Barańską, iż zrozumienie jak ludzie współcześni w danym okresie postrzegają muzeum „(...) jest sposobem na zrozumienie ich samych i ich porządku rzeczywistości” [Barańska 2013].

Dla tych którzy chcą się zmierzyć z założeniem prywatnego muzeum, Narodowy Instytut Muzealnictwa i Ochrony Zbiorów wydał instrukcję w czasopiśmie Muzealnictwo [Golat 2008, tekst dostępny również w wersji elektronicznej¹³]. Ale ponieważ procedura jest skomplikowana i żmudna Państwo Iwona i Paweł Zaniewscy z Muzeum Oręża i Techniki Użytkowej w Kobyłce na swojej stronie internetowej oraz powiązanych portalach udzielają wskazówek, jak przebrnąć przez lawinę formalności, by zostać pełnoprawnym posiadaczem własnego muzeum¹⁴. Ale pomimo tego, iż „kolekcjonerstwo jest wieczne”, a przez etap zbierania określonych artefaktów przechodzi niemalże każdy, to wśród tych, którzy się nie wykruszyli z grona „zbieraczy” i zgromadzili pokaźne zasoby – nie wszyscy chcą przechodzić na stronę oficjalnej działalności muzealnej. Powody bywają różne: od niepewności co do inicjacji takiej placówki z udziałem własnej kolekcji do problemów formalnych, które szczególnie wyraziście dotyczą kolekcji sztuki, sytuujących się w „wyższej strefie ekonomicznej” i wymagających większych nakładów finansowych, a niekiedy również współpracy z państwem, co rodzi z kolei wątpliwości odnośnie do utrzymywania prywatnych kolekcji w muzeach¹⁵.

¹³ http://nimos.pl/upload/wydawnictwa/Muzealnictwo/muzealnictwo49/muz_49-1.pdf [odczyt: 15.06.2014].

¹⁴ <http://www.zaniewscy.mazowsze.pl/>, <http://myvimu.com/> [odczyt: 21.03.2014].

¹⁵ <http://rynekisztuka.pl/2013/12/03/polskie-muzea-prywatne/> Wspomnijmy także niedawną sprawę kolekcji obrazów Zdzisława Beksińskiego, którą chciał podarować Miastu Warszawa przyjaciel zmarłego malarza. Miasto odmówiło, tłumacząc się w obecnej sytuacji finansowej brakiem możliwości należytego zabezpieczenia kolekcji. <http://natemat.pl/106177,warszawa-nie-chce-kolekcji-beksinskiego-i-tlumaczy-sie-brakiem-funduszy-choc-obrazy-moze-dostac-za-darmo> [15.06.2014:]

Dlaczego istnieją muzea prywatne

Powstające muzea prywatne to za Dorotą Folgą-Januszkowską

(...) powrót do liczącej nie mniej niż 2500 lat tradycji tworzenia muzeów, jako rezultatu indywidualnych pasji i fascynacji. Historia muzeów to w większości historie pojedynczych osób, które gromadziły nie tylko kolekcje przedmiotów, ale przede wszystkim krąg ludzi wokół siebie dzielących ich zainteresowania. To historie osób pokazujących swój pomysł na model przekazywania wiedzy, budowanej jako niematerialny kontekst niesiony przez materialne przedmioty. Muzea były zawsze osobistą odpowiedzią na problem śmierci, korytarzem, omijającym przemijalność, przedłużającym trwanie, dawały dystans refleksji¹⁶.

Dzisiejsze muzea prywatne podjęły też próbę oswojenia i rejestracji obszarów, których nie dostrzegają muzea publiczne, np.: Muzeum Nietypowych Rowerów, Muzeum Palindromów, Muzeum Bombek, Muzeum Guzików, Muzeum Dobranocek, Muzeum Wody, Muzeum Humoru, Muzeum Książki Artystycznej... Czy można wymyślić „dziwniejsze”? Szacki zauważa, że

Klasyfikacja muzeów poszerza się coraz bardziej, ledwie mieszcząc coraz to dziwniejsze dyscypliny znajdujące swój muzealny wymiar (np. Muzeum Sztucznej Inseminacji) [Szacki 1990].

Czy potrzebujemy takich tematów urzeczywistnionych w muzealnej formie? Jeśli profesjonalni muzealnicy ich nie dostrzegają, a jeśli nawet tak, to w muzeach publicznych nie pojawiają się adekwatne kolekcje. Oczywiście zawodowy muzealnik zależny jest od pracodawcy i profilu muzeum, dla którego jest „zawodowym kolekcjonerem”. Niemożliwie jest przecież rejestrowanie wszystkiego, co wytworzył człowiek, selekcja jest niezbędna.

Zakres tej akcji 'ratowania' rzeczy przed destrukcją i zapomnieniem pozostawiony jest człowiekowi, jego wolnemu wyborowi [Żygulski 1982: 13].

Część ludzkich wytworów zostaje selektywnie odrzucona, jako artefakty „mniej” wartościowe kulturowo. Muzealnicy prywatni ratują „więcej”, dzięki nim część rzeczy, które nieuchronnie trafiłyby na śmietnik, mają szansę na zmianę swojego statusu i wyjścia ze sfery śmieci do sfery kultury [Tańczuk 2011: 244]. Prywatne muzealnictwo wychodząc z różnych przestrzeni życia, nobilituje niemalże wszystko, co człowieka otacza. Większość muzealników podkreśla, że nie może pogodzić się ze znikaniem starych rzeczy, wyrzucaniem ich na śmietnik rzeczywisty i śmietnik historii.

¹⁶ Folga-Januszkowska Dorota: 2014, Tekst niepublikowany.

Dziwne nam się wydawało, że ludzie różne rzeczy wyrzucają, czy chcą się ich pozbyć, chociaż – one są trudne do odtworzenia, już takich nie będzie. Jak ktoś chciał się pozbyć, lub mówił, że wyrzuci coś to zabieraliśmy do siebie [wywiad: Zaniewscy: 2012].

I ja w pewnym sensie pręgiem tego śmieciarza, czy też tego opiekuna rzeczy niepotrzebnych mam, ale je się tego nie wstydę, ja nawet jestem dumny z tego, że te rzeczy udało się zreperować, odnowić, odświeżyć i pokazywać ludziom, że coś takiego było [wywiad: Barankiewicz: 2012].

Można zapytać: skąd ten fenomen rozkwitu prywatnego muzealnictwa w dobie kryzysu muzeów publicznych w świetle krytycznego podejścia nowej muzeologii [między innymi: Claire 2007, Piotrowski 2011, Dudek 2013]? Czy kryzys muzeów publicznych ma jakikolwiek związek z rosnącą w Polsce liczbą i – chyba można zaryzykować nawet – rozkwitem muzeów prywatnych w naszym kraju? Jakie są muzea prywatne i jacy są prywatni muzealnicy, właściciele zbiorów, którzy postanowili je upublicznić? Co zbierają i dlaczego, jaka jest ich przyszłość? Czy uzasadnione jest porównanie muzeów publicznych i prywatnych?

Współczesne polskie muzea prywatne kroczą swymi własnymi drogami, najczęściej nie naśladują muzeów publicznych, nie zapożyczają rozwiązań, są tworamiz niezależnymi, autorskimi¹⁷, niekiedy nawet czują swą wyższość nad muzeami publicznymi¹⁸. Wspólna jest – co oczywiste – dla obydwu idea gromadzenia rzeczy, po to, by wyjęte z życia, zostały zachowane w tej wyabstrahowanej od rzeczywistości muzealnej formie jako kulturowe świadectwa swojego czasu, mające służyć nauce, edukacji, zdziwieniu, estetycznemu podziwowi lub estetycznej negacji. Być może na realizacji kolekcjonerskiej idei, zbieżność z muzeami publicznymi w niektórych wypadkach się kończy. Ale muzea prywatne to dosyć zróżnicowane placówki. Dla pełnego obrazu należałoby przeprowadzić szersze ogólnopolskie badania uwzględniające szerszy zakres, niż pilotażowe badania Fundacji Ari Ari. Muzea prywatne najczęściej nie mają skonstruowanej misji, ale już niepisane programy kolekcjonerskie posiadają w głowach właścicieli (które także i w muzeach publicznych nie zawsze występują w tej formie nie zawsze też są sprecyzo-

¹⁷ Jest to pewnego rodzaju uogólnienie, ale prywatni muzealnicy podkreślają, że nie wzorują się na muzeach publicznych; rozwiązania „przychodzą im same z siebie”, dotyczy to np. sposobu zagospodarowania ekspozycji

¹⁸ Podkreślają to np. w sytuacjach kiedy spotykają się np. z błędną interpretacją artefaktów przez muzealników publicznych, które oni znają często z autopsji.

wane i realizowane¹⁹. Niektóre placówki prowadzą także działalność edukacyjną, przyjmują studentów na praktyki muzealne, prowadzą profesjonalną konserwację muzealiów.

W muzeach publicznych kolekcje tworzone są w określonej kategorii instytucji, zgodnie z ich profilem i założeniami kolekcjonerskimi. Prywatny muzealnik wiedziony wewnętrznym impulsem, tematem przewodnim swojej kolekcji może uczynić wszystko, od choinkowych bombek (Kolekcja i wystawa zabawek i ozdób choinkowych w Michelinie), po rolnicze maszyny (Muzeum Techniki Rolniczej i Gospodarstwa Wiejskiego w Redeczu Krukowym), od palindromów (Muzeum Palindromów w Nowej Wsi) po opowieści (Muzeum Bajek, Baśni i Opowieści w Konstancinie-Jeziornej), od wyobrażeń postaci diabła (Muzeum Diabła Polskiego „Przedpiekle”) po ważne dzieła sztuki współczesnej (Villa la Fleur w Konstancinie Jeziornej; muzea z kolekcjami o dużej wartości rynkowej, tak jak dzieła sztuki należą do wyjątków). Muzeum prywatne to miejsce zrodzone ze świadomej, „donoszonej” kolekcji, którego narodziny stają się „koniecznością”, jako konsekwencja zapłodnionej ideą zbierania myśli indywidualnego pasjonata. Akt upublicznienia zbioru jest tu przełomowy – przechodząc ze sfery prywatnej w domenę publiczną, kolekcjoner zaczyna istnieć społecznie, kulturowo, zostaje osadzony historycznie wraz ze swoim zbiorem, lub na odwrót – to zbiór zaczyna istnieć wraz z kolekcjonerem. Te obydwa podmioty: podmiot-twórca i podmiot-zbiór są przechodnie (zbiór zawłaszcza swojego właściciela, jest on nim na swój sposób ubezwłasnowolniony), a kolekcja istniejąc jako „urzeczwiona tożsamość” zbieracza [Tańczuk 2011: 247], wchłania jego samego wraz z jego mentalnym bagażem, bo „Nie ma kolekcji bez kolekcjonera – twórcy i podmiotu (...)” [Frydryczak 1995: 262 za Tańczuk 2011: 247]. Wkraczając z kolei na salony muzealnego dyskursu, muzea prywatne zyskują możliwość wprowadzenia swojej kolekcji do ukonstytuowanej sfery MUZEUM, dostają szansę na zaistnienie wśród instytucji muzealnych i pozostanie tam, pod warunkiem, że zaprojektują swoim muzeom przyszłość – trwałość jest wszak istotnym warunkiem istnienia muzeum, co nie jest oczywiste w przypadku placówek o wolnym statusie lub raczej jego braku. Właściciele nie zawsze mają wyobrażenie czy zbiór przetrwa w nadanej muzealnej formie, gdzie trafi po ich śmierci i czy w ogóle przetrwa. Niektórzy zostawiają to

¹⁹ Barańska, 2013: 75

swojemu biegowi, inni zabezpieczają na przyszłość podpisując umowy z lokalnymi władzami np. na włączenie zbioru do lokalnego muzeum. Zdarza się, że muzea przejmują spadkobiercy i nadal je prowadzą (np. Pan Przemysław Rogal prowadzi z powodzeniem po ojcu Alfonsie Rogalu Skansen Pszczelarsko-Rolniczy w Wąsowie). W przeciwnym razie mogą pozostać zaledwie czasowym elementem muzealnego pejzażu.

Dopóki żyję – mówi jeden z moich rozmówców – będę się cieszył, że udało mi się to uratować, będę to konserwował. Wydaje mi się, że nie zostanie to na złom wywiezione. Wydaje mi się, że to nie pójdzie całkowicie w niwecz. Bo moim marzeniem jest, żeby to zostało tu, ale czy to zostanie, jak to będzie to trudno powiedzieć. Ale nie myślę, aż tak często o tym. (...) Nie jest to muzeum piękne, czy zasobne, ale ja 30 lat już to zbieram [wywiad Barankiewicz: 2012].

Muzealnicy prywatni mają różne motywacje by zacząć zbierać. Czasami jest to impuls z dzieciństwa, czasami spełnienie marzeń o posiadaniu rzeczy, nierzadko inspiracja muzeum publicznym, fascynacja materialnymi albo niematerialnymi wytworami człowieka, lub też świadoma decyzja o zachowaniu określonej tematycznie grupy przedmiotów, związanej często z własnym regionem czy wykonywanym zawodem²⁰.

Zacytujmy w tym miejscu jednego z rozmówców Tadeusza Barankiewicza, właściciela Muzeum Wsi Garwolińskiej:

Trudno jest może zacząć, bo jak się zaczyna od tego pierwszego zegara czy gramofonu, to jest się nikim wśród zbieraczy i patrząc na kolekcje w muzeach, czy prywatne to wie się, że nigdy w życiu człowiek do tego nie dojdzie, bo przeraża ogrom tych eksponatów i wartość tego wszystkiego, ale jak się w to wchodzi tak pomału i dochodzi się do jakiego etapu to inaczej się patrzy i to tak jakby wciąga (...). Budowa muzeum zaczęła się ok. 30 lat temu, ja budując dom, wtedy już zacząłem myśleć o pomieszczeniu w którym mógłbym takie rzeczy jak księga familijna, jak kuferek dziadka, jak gramofon i po krótkim czasie ten pokój był za mały – to było jakiś 30 lat temu i dosłownie wyrzniętem piłą w ścianie drzwi i powiększyłem to muzeum o drugie pomieszczenie. Ale po paru latach i ono się zapełniło i musiałem szukać innego pomieszczenia. (...) Tak, gdybym nie wierzył, to bym tego nie robił.

I dalej Marian Pietrzak z Muzeum Skansenu Regionu Sokołowskiego:

Chciałem zrobić coś dla tego miasta, dlatego, że to miasto było takie opuszczone. Wszyscy opuszczali to miasto, więcej uczeni, osobistości uciekały z Sokołowa. I mówię „coś trzeba zrobić, żeby to pozostało. Dlatego zacząłem pisać tą książkę – z czasów okupacji pamiętnik. Ponieważ czytałem dużo. Dużo czytałem książek Przyborowskiego, Kraszewskiego, Sienkiewicza i czytałem książki o okupacji: o Krakowie, o Warszawie i o innych mniejszych dziurach – jak to się mówi. A o Sokołowie nic nie napisano. I ja sobie myślę

²⁰ studium przypadków na blogu <http://muzeaprywatne.blogspot.com/> [odczyt: 21.03.2014].

tak – tyle w Sokołowie uczonych, bardziej uczonych niż ja, nauczycieli różnych, dlaczego o Sokołowie nikt nie pisze. (...) Ja to zebrałem dla tego miasta. Chciałem, żeby to zostało w tym mieście, żeby była jakaś pamiątka [wywiad: Pietrzak 2012].

Ochrona lokalnej historii bywa częstym powodem do podjęcia inicjatywy o gromadzeniu przedmiotów z przeszłości²¹.

Dla mnie to jest najważniejsze, żeby zostawić moim potomnym, szczególnie rodzinie z jaką moją małą ojczyzną byłem związany [wywiad Grąbczewski: 2012].

Niektórzy kolekcjonerzy zakładający muzea prywatne podają pobudki patriotyczne, jako te które wzmacniają ich pasję kolekcjonerską wizją pozostawienia zbiorów potomnym i przysłużenia się swojej małej ojczyźnie, (w kategorii muzeów etnograficzno-historycznych, najczęściej to najbliższy region stanowi przedmiot zainteresowań), „tłumacząc się” również brakiem muzeum w najbliższej okolicy. Motorem takiej postawy bywa także chęć działalności społecznej, kanalizująca się jednak nie grupowej, a indywidualnej pracy na rzecz określonego miejsca i ludzi²² (co być może częściowo wynika z okoliczności i braku grupy, a w większej mierze z samego indywidualizmu zbieracza, który swoją potrzebę aplauzu potrafi jednak wpleść w działanie partycypacyjne, np. ze szkołami).

Ale muzea prywatne istnieją, bo „chcą istnieć” z woli właścicieli, z ich różnorodnych uświadamianych i nieuświadamianych potrzeb oraz ich własnych funduszy.

Rzeczy i ludzie, czyli co zbierają prywatni muzealnicy

Pytanie „dlaczego właściciele muzeów prywatnych zbierają to co zbierają?” jest pytaniem o rzeczy. Z samej fascynacji nimi – jak mógłby powiedzieć ktoś, kto jest kolekcjonerem sztuki, dla ich piękna, wartości artystycznej, ale także rynkowej, inni z kolei powiedzieliby, że dla treści, których rzeczy są nośnikami. Dla muzealnika prywatnego każda rzecz obdarzona jest informacją, bez niej przedmiot w muzeum prywatnym nie istnieje. Muzealnicy prywatni są koneserami treści.

²¹ Analizę ilościową kolekcji lokalnych oraz studium kilku przypadków zawiera raport projektu *Nieprofesjonalne kolekcje jako nośniki tożsamości lokalnej* zrealizowanego w 2012 roku przez Stowarzyszenie „Archipelagi Kultury” http://pozбирane.pl/sites/default/files/Muzea_lokalne.pdf [odczyt: 21.03.2014].

²² Większość prywatnych muzealników nie pobiera opłat za zwiedzanie muzeum, lub są to opłaty symboliczne, np. za 1 zł. Również przeprowadzane przez nich spotkania są bezpłatne (nie dotyczy to placówek komercyjnych, gdzie podane są cenniki).

Widzi pani, – mówi Tadeusz Barankiewicz – jak ja kupuję urządzenia, bo niektóre rzeczy jak żarna kupiłem na pchlim targu Warszawie, i dowiedziałem się tylko tyle od handlarza, że one są z okolic Kraśnika i chłop mówił, że mają ze 150 lat i to jest bardzo mała informacja, która mnie nie satysfakcjonuje. Ja zanim przedmiot kupię czy dostanę, staram się pogadać z człowiekiem i stwarza to w tym momencie możliwość ożywienia tego przedmiotu, bo on ma swoją historię, bo o nim można opowiadać. Wiadomo, że historia powinna być precyzyjna, a precyzyjna nie jest. (...) To jest u mnie może nie w porządku, że ja nie oceniam tej wartości finansowej [wywiad: Barankiewicz 2012].

Muzea publiczne doceniają indywidualne biografie rzeczy, ale mimo to wiele obiektów jest ich pozbawionych, zostały włączone do kolekcji ze względu na cechy formalne oraz artystyczną i naukową wartość, a także z uwagi na przeznaczone dla nich miejsce w typologii określonych grup przedmiotów i muzealnej klasyfikacji. Muzeum prywatne prezentuje wyłącznie „autentyki” – czyli artefakty, które są oznaczone „prawdziwie”, o czym zaświadcniają właściciele, znając historię każdego z nich, dzięki czemu miejsca te są „gęste” od treści, które nadają im właściciele. W muzeach prywatnych to rzeczy są na pierwszym miejscu, to one są najważniejszymi aktorami, których reżyserem jest ich właściciel. Pełnią rolę pierwszoplanową, nie tylko dlatego, że niemalże wszystkie są na ekspozycji (w większości muzeów prywatnych eksponuje się niemalże wszystkie obiekty, a ekspozycja to często wykładnia *horror vacui*). Na miejsce pierwsze wybijają się indywidualne historie rzeczy, a muzeum prywatne jest miejscem wielu biografii, które żyją obok siebie, zazębiając się lub nie, w swoich pierwotnych istnieniach. Wiedza o każdym przedmiocie jest tu kwestią podstawową. Ale wiedza ta jest wiedzą niezapisaną, skumulowaną wyłącznie w głowach kolekcjonerów, bo muzea prywatne są przede wszystkim muzeami opowieści, tkwiącymi w ich właścicielach, opowieści konstruujących te muzea i nadających im wymiar zindywidualizowanych kreacji. Właściciel, przedmiot, miejsce, stanowią tu nierozzerwalną triadę. Autentyzm muzeum prywatnego (rozumiany jako wartość intencjonalna) związany jest z jego właścicielem, który zgromadził fenomeny ludzkiej twórczości i działalności, a poprzez swoją ekspresję werbalną czyni je „udostępnionymi” dla swojej publiczności. Zebrany tu zestaw artefaktów przemawia ustami właściciela, on jest ich głosem, który wraz z jego odejściem zamilknie, a muzeum stanie się zgoła innym miejscem (nie znaczy: gorszym). Żaden kolejny właściciel nie będzie tym pierwszym, nie będzie ojcem kolekcji, powtórzenie nie będzie

możliwe²³. W muzeach publicznych zmieniają się kustosze, opiekunowie kolekcji, pracownicy. Rzeczy są nadrzędne w stosunku do opiekujących się nimi ludzi. Służebna jest rola kolekcjonera w stosunku do rzeczy, w muzeum prywatnym to one są najważniejsze, kolekcjoner im służy – odwrotnie niż w muzeum publicznym, gdzie operuje się obiektami jako wykładnią nauki, podporządkowanych panującym taksonomiom. W muzeum prywatnym wybór danego przedmiotu, to „(...) unikatowa, osobista i subiektywna opowieść, która wiąże się z danym przedmiotem” [Dudek 2013: 97]

Relacja rzecz i człowiek, jest relacją złożoną, ale to dzięki rzeczom jesteśmy bardziej ludzcy²⁴. W muzeum ta relacja nabiera nowego sensu, bo człowiek nadaje rzeczom „czystą”, metafizyczną podmiotowość. W muzeum prywatnym relacja ta jest dodatkowo relacją personalną. Prywatny muzealnik nie jest biernym posiadaczem wyznaczonych do funkcji muzealnej przedmiotów, naznacza je swoimi uczuciami, „skaża” sobą. Rzeczy służą mu jako desygnaty sensów, które on im nadaje.

Okazuje się, że pytanie o to, co jest znaczeniem rzeczy, w sposób nierozzerwalny wiąże się z pytaniem o to jakich prawd potrzebujemy [Wieczorkiewicz 2001: 255].

Muzeum prywatne daje prawdę „nieprzetworzoną”, wyjętą prosto z życia, i sytuującą się blisko życia, okraszoną emocjonalnymi opowieściami. Muzealnicy prywatni często mówią o tym, że

rzeczy pamiętają radości i bóle, wesele i śmierć²⁵. Na tej kołysce są od rąk ludzkich wytarcia, kiedyś u mnie starsza osoba była i nie zastanawiając się – jak mówią – rozmowy kształcą. Mówię – popatrzcie jak wytarta jest ta kołyska, ile dzieci wychowała. A ona powiedziała – a ile bólu ta kołyska przyniosła, to też nie wiemy ile małych dzieci w niej zmarło. I ja się zastanowiłem, bo każda rzecz ma dwie strony [wywiad Barankiewicz 2012].

Prywatni muzealnicy mają niezwykłą zdolność emocjonalnego czytania historii przedmiotów, są w stosunku do nich empatyczni, o czym przypomina Szacki:

²³ Ponieważ w Polsce mamy do czynienia właściwie z pierwszą falą muzeów prywatnych, obserwujemy to zjawisko w czystej postaci – założyciel jest właścicielem. Znane jest kilka przypadków przejścia przez bezpośrednich, najbliższych spadkobierców – przez dzieci.

²⁴ Z wypowiedzi Tomasza Rakowskiego, Spotkanie wokół wystawy „Biografie rzeczy” w Muzeum Historii Żydów Polskich, 18.10.2013.

²⁵ Na podstawie przeprowadzonych rozmów z właścicielami muzeów.

Tylko w przypadku autentyku relacja człowiek – eksponat jest ważna. Tylko wtedy liczy się doznanie intelektualne, tylko wtedy osiąga najwyższą wartość relacja sentymentalna. Tu jest sedno sprawy: w gruncie rzeczy odbiór przedmiotu muzealnego ma charakter emocjonalny. (...) Ale musi zaistnieć potrzeba takiego odbioru. Potrzeba refleksji wzbudzonej tą szczególną emocją kontaktu z autentykiem [Szacki 1990: 151].

Heterogeniczność muzeów prywatnych

Muzeum prywatne to „muzeum źródeł”, które sięga do początków muzealnictwa i prywatnych kolekcji tworzonych przez wyższe stany Gabinetów Osobliwości. Być może adekwatną dla nich nazwą byłoby słowo „gabinet”, które

(...) w swym leksykalnym rozumieniu, oznacza pomieszczenie w którym zostały zgromadzone eksponaty (...) [Barańska 2013: 60] W okresie Odrodzenia, w obliczu zmian, które nastąpiły w wyniku odkryć geograficznych, przeobrażeń ideologicznych, rozwoju myśli naukowej, kolekcje wyrażały potrzebę zinventaryzowania i odwzorowania świata, z tego powodu gromadzono w wielkich ilościach niemal wszystko co zwracało uwagę [Barańska 2013: 60].

Prywatni muzealnicy wydają się na powrót inwentaryzować świat, gromadząc go wokół siebie, ale odnajdując nie tylko to co dziwi, ale także to co współcześnie powszednie, zwyczajne, pospolite – po to, by przetrwało swój czas; słusznie przewidując, że wartość tego co uda im się zebrać, będzie miała wymiar historyczny w tak szybko zmieniającym się technologicznie świecie. Fakt ten ma przełożenie w tematyce tych muzeów – olbrzymie jest zróżnicowanie zawartości rzeczy i zjawisk, które podejmują te placówki. Wymieńmy dla przykładu: małomiasteczkowa i wiejska codzienność w Muzeum – Skansenie Regionu Sokołowskiego Mariana Pietrzaka, broń i przedmioty użytkowe w Muzeum Oręża i Sztuki Użytkowej z Kobyłki k. Warszawy, stare już dzisiaj pojazdy w Muzeum Komunikacji w Paterku, maszyny, narzędzia piekarskie i dokumenty w Warszawskim Muzeum Chleba, opowieści w Muzeum Bajek, Baśni i Opowieści w Konstancinie-Jeziornej. Z kolei niezmienna ludzka potrzeba posiadania „niezwykłości”, tego co niezwykłe, zachwycające, charakteryzujące się trudną techniką wykonania materializuje się np. w Muzeum Nietypowych Rowerów z Gołębia, a reprezentację piękną natury znaleźć można w Muzeum Motyli we Władysławowie.

Jak czytać ekspozycje w muzeach prywatnych

Właściwie każda rzecz może posłużyć jako ta warta na wystawie uwagi, w zależności od nadania jej intencjonalności.

Na dobrą sprawę niemal każdy przedmiot można uczynić centrum tworzenia wypowiedzi muzealnej – obudować go znaczeniami, zarysować perspektywę, która pozwoli ujrzeć w nim rzecz wartą uwagi. Warto zwrócić uwagę, że coraz częściej przedmioty prozaiczne, takie jak garnek czy maszynka do golenia, stają się centrum, wokół którego konstruuje się tę wypowiedź – a im temat dziwniejszy i bardziej zaskakujący, tym większa szansa na to, że muzeum będzie unikatem w skali światowej. (...) Fakt uczynienia z przedmiotu codziennego użytku centrum wypowiedzi muzealnej wynosi ów przedmiot do rangi godnego uwagi artefaktu kulturowego [Wieczorkiewicz 2001: 245].

W muzeach prywatnych wystawione same sobie, bez scenograficznego blichtru rzeczy, pozwalają na spotkanie *saute*, smakowanie i delektowanie tym, którzy poczują się przez nie wciągnięci. Ale dla obiektów zanurzonych w muzeach „(...) ważne są także sposoby wystawiania, konfiguracje, w których są umieszczane” [Barańska 2013: 60] – po to, by je móc interpretować w sposób sugerowany przez kuratorów wystaw, a tym samym podporządkowanym oficjalnym poglądom, ideom, teoriom, ale także jako wyraz konceptu. Tutaj konfiguracją jest najczęściej łączenie „wszystkiego ze wszystkim”. I bywa tak jak na targu staroci, który komentuje Dariusz Czaja (do fotografii Andrzeja Kramarza)

Przypadek pozwala się spotkać wszystkiemu ze wszystkim. Nie ma takich dwóch obiektów pochodzących z całkiem odległych rzeczywistości, których by nie można (...) położyć obok siebie. (...) Trochę to może „archipelag rzeczy osobliwych” [Czaja 2008].

Ekspozycja czy raczej po prostu prezentacja zdaje się być w niektórych muzeach prywatnych „nieuporządkowana”, bez zastosowania naukowych klasyfikacji i muzealnego ładu, który jest muzeom przypisany. Niektóre z kolei są zorganizowane wg wybranej przez autora koncepcji, ale zawierają np. chronologiczne przeskokki (np. w zainscenizowany „starym wnętrzu” leżą współczesne gazety), są też „niemożliwe” zestawy (np. w przypadku strojów) oraz inne „gafy”, które pokazują, że to co niemożliwe w życiu jest możliwe w muzeum, a muzeum prywatne zbiera kolejne warstwy utensyliów, zagospodarowując je według autorskich planów (co nawiasem mówiąc, dodaje swoistego uroku tym miejscom). Obecności obiektom nigdy nie „zakłóca” tu oprawa plastyczna, nowoczesne gabloty, ledowe oświetlenie

czy multimedia. Z pewnością i takie wystawy zaspokajają naszą – wykazaną w badaniach neuronalnych²⁶ potrzebę kontaktu z nierzeczywistym porządkiem, który żyje tylko w muzeum – o czym miałam okazję niejednokrotnie się przekonać, np. ostatnio kilkakrotnie w przybliżonym czasie zwiedzałam w gronie muzealników wystawy w muzeach publicznych oraz prywatnych. I co – dziwi i zaskakuje lub nie – wystawy w muzeach prywatnych, w prywatnych rozmowach były oceniane wyżej, bez przeintelektualizowanej otoczki – jako „ciekawsze, prezentujące przedmioty z przeszłości „zwyczajnie”, w sposób, który pozwala zwiedzającemu na dowolne „wyłapanie” jakiegoś obiektu (jeśli jest niezrozumiały pomocny bywa oczywiście oprowadzający). Zwracono także uwagę na fakt nienarzucania żadnej wizji, brak ideologii i możliwość niemożliwego na merytorycznych wystawach w muzeach publicznych, spotkania różnych „spontanicznych” porządków (np. na ekspozycji prezentującej „dawne wiejskie wnętrza” w Muzeum Etnograficzno-Historycznym w Kamieńczyku znajduje się aktualna prasa). Scenograficzny entourage i przesyt multimediów w tychże muzeach publicznych uznawano jako wyraz przeładowania, ekspozycyjny nadmiar. Trudno tu mówić o reprezentatywnej grupie, ale być może warto byłoby przeprowadzić badania recepcji wystaw w muzeach publicznych i prywatnych (nie tylko wśród muzealników).

Być może nie doznamy na takiej ekspozycji intelektualnego pobudzenia, ale przywołam wspomnienia, które pozwalają cofnąć się w czasie i pobudzają pamięć, ewokując obrazy z przeszłości, by dopuścić emocje i wygenerować refleksję²⁷. Muzeum prywatne to *panopticum* rozwiązań, ale „prostota” tych miejsc stoi na przeciwległym biegunie zasobu ich treści. Muzea prywatne na pewno nie są przeintelektualizowane. Oferują dosłowny przekaz interpretacji swoich zbiorów, który jest naznaczony emocjami, o czym już wspominałam. Wystawa jest tu pokazem, a nie wykładnią konceptu, jest gotowa dla „wszystkich”. Wystawy „profesjonalne” w muzeach z zasobami finansowymi czarują widza, „sprzedają” swoją narrację, tłumaczą, stawiają i proste i trudne pytania, zachęcają do przyjrzenia się sobie i innym, do krytycznego spojrzenia na świat, wciągają go w swoją muzealną grę, chcą by widz był jej aktywnym i interaktywnym uczestnikiem. Muzea prywatne

²⁶ O badaniach neuronalnych oraz ich zastosowaniu w muzealnictwie – Folga-Januszewska 2010: 29–35.

²⁷ O przywoływaniu pamięci w szerokim kontekście antropologicznym pisze Czyżewski 2009: 29

mają swoją poetykę, która – jeśli się jej poddać – wprowadza w „inny” świat. Muzea publiczne są literaturą, muzea prywatne to poezja, różne są w nich rymy, niektóre są wierszami „białymi”, nie znaczy przecież „gorszymi”. Muzeum prywatne jest miejscem sentymentalnym, uświadamiającym przeszłość w sposób dojmujący. Na tym polega walor muzeów prywatnych, że poza racjonalizmem dopuszczają emocje. Być może dla niektórych kontrast profesjonalnego muzeum ze skromnym muzeum prywatnym może być zaskakujący, lub nawet szokujący, inni mogą znaleźć w nim ukojenie, spokój, zdobyć się na dystans do obowiązującego „poukładanego” kanonu muzeum publicznego, odkryć miejsca, których dotąd nie znali, a które z całą pewnością powodują ferment – bo nie do końca wiemy co o nich myśleć, jak mówić i pisać²⁸, co czuć. Niekanoniczne muzeum prywatne jest tworem wolnym, obowiązują tu reguły nadane przez właściciela. Fenomen muzeum prywatnego to bliski kontakt z przedmiotem²⁹, osobisty kontakt z właścicielem. Osobom zwiedzającym muzea prywatne na ogół podobają się, gdyż atutem jest dla nich możliwość bliskiego kontaktu z rzeczami i opiekunem-opowiadaczem ich historii, „prawdziwość tych miejsc” pozycjonowaną wysoko przez zaangażowanie właściciela-pasjonata, możliwość wyboru fragmentu lub nawet jednego przedmiotu z całego zasobu bez straty zrozumienia kuratorskiej myśli, która jest nadrzędna w muzeach publicznych, ale nie musi być wadą. Niektórzy krytykują brak zabezpieczenia konserwatorskiego, brak porządku, ten specyficzny „bałagan”, choć są też miejsca wzorowe, poukładane, posegregowane działami, z poddawanymi zabiegom konserwatorskim zasobami, zabezpieczone przed kradzieżą, ale każde ma swój indywidualny rys. W muzeum publicznym widzowie – zawsze zadają sobie pytanie, „czy zrozumiałem wystawę, co autorzy mieli do powiedzenia, a jeśli nie – czy jestem kulturowo kompetentny?” Muzeum prywatne pozostawia rzeczy do interpretacji zwiedzającym, pokazując w sposób prosty swoją zawartość i „czyste” treści, nie narzuca rozwiązań, pozostawiając zwiedzającego z tym co zobaczył do zadania własnych pytań, ale dając też swoje

²⁸ Mam np. pewien problem z pisaniem o muzealnym „bałaganie” muzeów prywatnych, który z jednej strony oceniam i porównuję do muzeów publicznych, z drugiej doceniam ten nieporządek jako przynależny i odnajduję w nim przyjemność nieoczywistego patrzenia i odczuwania. Ponadto nie chciałabym, by jakiegokolwiek słowa kogoś uraziły. Zdaję sobie sprawę, że pisanie o muzeach prywatnych jest pewnym balansowaniem pomiędzy muzealniczą rzetelnością a wyważaniem sposobu opisu.

²⁹ W muzeum prywatnym nie obowiązuje muzealna zasada niedotykania obiektów.

podpowiedzi. W muzeum prywatnym zwiedzający mają możliwość znalezienia się „w samym środku” rzeczywistości wykreowanej przez „tubylca” (członka społeczności lokalnej), który jest „władcą absolutnym” w swoim muzeum, o wszystkim decyduje sam, sam jest decydującym swojego zbioru. To implikuje indywidualizm takiego muzeum, które staje się muzeum subiektywnym ze swoją autorską narracją i wykreowaną rzeczywistością. Właściwie: gdzie można lepiej trafić, jeśli się chce np. poznać piekarstwo, jak nie do muzeum chleba³⁰ założonego przez doświadczonego piekarza lub – przypatrzeć technikom kowalskim, jeśli nie w muzeum kowalstwa³¹ prowadzonym przez rzemieślnika-kowala, odkryć tajniki pszczelarstwa – jak nie w muzeum pszczelarstwa³², którego właścicielem jest doświadczony pszczelarz, czy usłyszeć o lokalnej historii – jeśli nie w muzeum regionalnym³³? Przykłady można mnożyć. Muzea prywatne najczęściej dają nam wiedzę wynikającą z autopsji prowadzących je właściciele-profesjonalistów w danej dziedzinie, a nawet jeśli jest inaczej i zbiory są wynikiem pasji nie związanej z zawodem, to ta pasja sprawia, iż starają się osiągnąć maximum wiedzy, obudowując swój zbiór treścią.

Muzea prywatne a ich właściciele

Muzea prywatne to miejsca ideologicznie „nieskażone”, „autentyczne”, naznaczone doświadczeniem swoich założycieli, bliskie współczesnemu zbliżeniu ku biografii ludzi i przedmiotów i ich przenikającym się związkom. Muzeum publiczne/profesjonalne jest „zawsze” interpretatorem rzeczywistości kulturowej. Ale jak zauważa Dudek:

³⁰ Np. Warszawskie Muzeum Chleba <http://www.warszawskie-muzeum-chleba.pl/> [odczyt: 14.08.2014].

Muzeum Piekarnictwa i Cukiernictwa w Ustce Chleba <http://www.muzeumchleba.pl> [odczyt: 14.08.2014].

³¹ Np. Muzeum Kowalstwa w Warszawie <http://muzeumkowalstwa.pl/> [odczyt: 14.08.2014], Muzeum Kowalstwa i Ślusarstwa w Hajnówce <http://www.hajnowka.pl/turystyka-1/215-muzeum-kowalstwa-i-slusarstwa.html> [odczyt].

³² Np. Muzeum Pszczelarstwa w Kamiennej <http://www.kamianna.pl/barc.php> [odczyt: 14.08.2014], Skansen Pszczelarstwo-Rolniczo w Wąsowie <http://skansen-wasowo.freehost.pl/> [odczyt: 14.08.2014].

³³ Np. Muzeum Wsi Garwolińskiej Tadeusza Barankiewicza w Woli Rębkowskiej http://www.wolarebkowska.za.pl/tadeusz_barankiewicz.html [odczyt: 14.08.2014] Muzeum – Skansen Ziemi Sokołowskiej prowadzone przez Mariana Pietrzaka w Sokołowie Podlaskim <http://www.sokolowpodl.pl/index.php?module=News&type=user&func=display&sid=928> [odczyt: 14.08.2014].

Coraz częściej przyznaje się również, że muzeum powinno stać się bardziej demokratycznym środowiskiem, w którym odchodzi się od hierarchicznego modelu wiedzy, zakładającego, że to muzealni eksperci są jedynymi dysponentami wiedzy, przekazywanej masom. Stąd liczne publikacje rozważające idee muzeów otwartych na współpracę ze społecznościami, muzeów partycypacyjnych, czy dialogicznych [Dudek 2013: 89].

W tym sensie warto przyjrzeć się prywatnym muzealnikom i wsłuchać się w ich głos.

Muzea publiczne dzisiaj, są poszukujące, „niestabilne”, polifoniczne, ewoluujące, poddane wewnętrznej i zewnętrznej krytyce, dotknięte egzystencjalnym kryzysem, który jest i „naturalny” i uzasadniony (Oczywiście nie jest celem moim dogłębna analiza muzealnictwa, dlatego pozwalam sobie na duży myślowy skrót). Muzeum prywatne zdaje się być dychotomicznie ostoją stabilizacji, spokoju, „naturalnej” jednogłosowości, jego narracja jest zindywidualizowana. Jest wyrazicielem w skali mikro potrzeby zachowania materialnych wytworów swojego czasu, z którymi chce docierać do lokalnych społeczności i odwiedzających dany region turystów. Jest też głosem, który chce, by usłyszały go muzea publiczne, by się przysłuchały i obejrzały, co ma do zaoferowania. Ale chce także – nie dla wykazania frekwencji do statystyki – by zwiedzających było jak najwięcej, po to – by podzielić się swoim zasobem (może także dla własnej próżności, ale bez pejoratywnej konotacji). Muzea publiczne dostosowując się do współczesnego odbiorcy, dysponują w przestrzeni muzealnej multimediami, mają rozbudowane strony internetowe, są aktywne na portalach społecznościowych (Facebook, Twitter, Instagram), zachęcając użytkowników Internetu do wirtualnych spotkań – organizują internetowe konkursy, dla przekazania wiedzy w nowoczesny sposób zakładają muzealne blogi, organizują wirtualne spacerki po wystawach. W obliczu tych działań muzea prywatne mogą się wydać „ubogie”, istniejąc na uboczu muzeów publicznych. Ich światy słabo się przenikają i być może jest to sygnał i dla nas muzealników i władz samorządowych, ministerstwa oraz Narodowego Instytutu Muzealnictwa i Ochrony Zbiorów, by się do siebie zbliżyć, bo w tym zbliżeniu tkwi potencjał działań, które w polskim muzealnictwie dotąd nie zaistniały w szerszej skali³⁴. Przynotujmy chociażby postulat Piotra Piotrowskiego, a nie jest to głos jedyny:

³⁴ Np. Seminarium „Muzeum prywatne” w Kamieńczuku 12–13.10.2013 r. zorganizowane przez Fundację Ari Ari, Mazowieckie Centrum Kultury i Stowarzyszenie z Siedzibą w Warszawie (www.muzeumprywatne.pl) oraz Zjazd Kolekcjonerów Kultury Wsi i Małych Miast w Kuligowie

Nowa formuła muzeum, powstająca między innymi z uwagi na procesy globalnych przemian tego co publiczne, w tym także kultury, powinna być bliższa odbiorcy, bliższa poszczególnym, lokalnym – paradoksalnie – społecznościom. Otwarcie zaś na lokalne i konkretne społeczności to oddzielny wielki rozdział krytycznych studiów muzealnych [Piotrowski 2014: 24].

Mimo, iż zdanie to dotyczy sfery muzeów publicznych, można je odnieść do prywatnego muzealnictwa, ze względu na charakter działania tych placówek. Muzea prywatne z „natury swojej” bliskie są swoim odbiorcom, realizując postulat włączania (za swoje, a nie publiczne fundusze) do kultury jak najszerszych rzesz społeczności – najczęściej właśnie lokalnych. Prywatni muzealnicy są też np. w Polsce „prekursorami” „muzeum bez podpisów” (*non description museum*), w którym zamiast formalnych podpisów każdy zwiedzający ma przewodnika w osobie właściciela muzeum. Muzealnicy prywatni wprowadzili ten nurt intuicyjnie, sami będąc jedynymi przewodnikami po swoich zbiorach.

Muzea „służą” naukom, pełnią funkcję służebną wobec określonej dziedziny nauki, są jej podporządkowane i wraz z nią ewoluują. W muzeum prywatnym wiedza pochodzi najczęściej z autopsji, jest przeżyciem muzealnika, znajomością tematu z dziedziny bliskiej kolekcjonerowi lub informacjami zdobywanymi aktualnie. Podnosząc kwestię statusu i charakteru wiedzy prezentowanej w muzeum prywatnym, przytoczyć można Annę Wieczorkiewicz, która ocenia:

Innym problemem jest oczywiście kwestia tego, jakiego rodzaju informacjom przyznaje się status wiedzy. Można bowiem wbudować w ramę mity, opowieści, wierzenia, biografie autentyczne i fikcyjne, zmierzając w ten sposób do prezentacji różnych punktów widzenia [Wieczorkiewicz 2000: 245].

Prywatny muzealnik swoją narrację buduje na doświadczeniu, informacjach, literaturze, o przedmiocie swoich zainteresowań wie „wszystko”, ponieważ najczęściej i w uproszczeniu – piekarz posiada muzeum chleba, rolnik muzeum etnograficzne, a kowal muzeum kowalstwa. Kto inny, jak nie profesjonalista w swojej dziedzinie, jest w stanie lepiej opisać artefakty, które są mu najbliższe? Ten „nadmiar” wiedzy powoduje, iż cierpiący na tę „przypadłość” kanalizują ją w dziedzinie „nieproduktywnej” – zakładają

muzeum, by połączyć „mieć” i „być” w udany mariaż. Ale czy tylko stąd wynika moda na „posiadanie muzeum”, bądź bycie jego właścicielem? Po II wojnie światowej z racji sytuacji politycznej muzea prywatne pojawiały się w Polsce sporadycznie. Wyraźny wzrost utrzymuje się od lat 90. XX i początku XXI wieku i częściowo wiązać go można z obywatelską wolnością, która propaguje prywatne inicjatywy, zmianami społecznymi oraz dużą rolą działań prospołecznych i programów partycypacyjnych nastawionych na wzajemne interakcje. Muzeum prywatne, doskonale spełnia tę rolę, realizując własne bezkosztowe projekty. Czy gdyby muzea prywatne dysponowały możliwościami finansowymi zmieniłyby swoje oblicze? Być może ich *status quo* wynika z okoliczności niedosytu finansowego? W tych placówkach, które łączą które łączą działalność muzealną z komercyjną (są to głównie muzea na wolnym powietrzu)³⁵, rzeczywistość wygląda inaczej – jest „wygładzona”, podporządkowana turystyce, z infrastrukturą, warsztatami, barem, noclegiem. Ale to „muzea turystyczne”, o których trzeba mówić osobno. Czy można przewidzieć, w jakim kierunku zmierzają muzea prywatne, czy ten trend będzie się utrzymywał, czy znajdzie kontynuatorów, wreszcie: czy wartościowsze kolekcje będą przejmowane lub zakupowane przez muzea państwowe? Co się stanie z tymi, których nikt nie zechce przejąć? Czy trafią na rzeczywisty śmietnik, nie wykraczając poza swój czas? Czy prywatne muzealnictwo przejdzie metamorfozę, mając możliwość pozyskiwania funduszy, której w tej chwili muzea jako jednostki zarówno nieformalne i formalne nie mają możliwości prawnych (jedynie w sytuacji jeśli zostaje założone stowarzyszenie lub fundacja) i zatrudniając wykształconych muzealników (ale w chwili obecnej takie sytuacje mają miejsce niezwykle rzadko). Ale na razie to pytania bez odpowiedzi. W chwili obecnej prywatne muzealnictwo przeżywa hossę, mimo niedoborów finansowych, niedosytu zainteresowania władz i instytucji (najbliższych muzeów publicznych, urzędów dzielnic, gmin i miast oraz Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego), niekiedy małej frekwencji zwiedzających, braku dobrej reklamy tych miejsc (tu rysuje się duża szansa dla władz lokalnych i wykorzystania muzeów prywatnych do kulturowej turystyki). Prywatni

³⁵ I tu można wyróżnić typ „idealistyczny”, gdzie właściciel nie pobiera opłat za wstęp (lub pobiera symboliczną złotówkę) oraz komercyjne, gdzie czerpie dochody ze swojej działalności. Np. Zagroda Guciów na Roztoczu <http://www.guciov.pl/> [odczyt:], Muzeum Mazurskie w Owczarni, <http://www.owczarnia.com/> [odczyt: 14.08.2014].

Muzeum Kurpiowskie w Wachu <http://www.muzeum.kurpie.com.pl/> [odczyt: 14.08.2014].

muzealnicy manifestują swój dobrostan i należy się spodziewać, że ta tendencja, pozwalająca na życiowe samozadowolenie powinna się utrzymać. Obecnie coraz bardziej popularna staje się bezgotówkowa forma wymiany dóbr materialnych i niematerialnych. Prywatni muzealnicy podkreślają, jak dobrze dzielić się z innymi.

Nie trzymać tego dla siebie. Można mieć coś w sejfie, na ścianie, ale większą radość sprawia jak coś pokazując – mówią Państwo Zaniewscy, właściciele Muzeum Oręża i Techniki Użytkowej z Kobyłki k/Warszawy [wywiad: Zaniewscy 2012].

Nie osiągając zysków z prezentacji zgromadzonych dóbr, przekazują swój materialny i niematerialny zasób jako inwestycję w ludzką wiedzę, która zwraca się im prywatnie – dając im poczucie szczęścia i społecznie – przyczyniając się do muzealnej edukacji, szczególnie w sytuacji gdy muzeum prywatne jest jedynym na wsi lub w małym mieście, stanowiąc wtedy niekwestionowany bastion kultury. W dużym mieście – to alternatywna do muzeów publicznych propozycja, warta skorzystania i osobistego doświadczenia.

Anna Wieczorkiewicz czerpiąc z analizy Clifforda pisze:

Clifford dowodzi, że gromadzenie i kolekcjonowanie pewnych dóbr, arbitralnie tematyзовanych według wartości i znaczenia, jest nieodłączne od procesu formowania się zachodniej tożsamości. Nasza tożsamość byłaby zatem tożsamością posiadaczy, a muzea stanowiłyby jej szczególny i spektakularny przejaw. Rzeczy przeniesione ze swojego pierwotnego kontekstu zyskują tu nowy sens, zgodny z siatką znaczeń służącą potwierdzeniu naszej wiedzy i podmiotowości. Ich zadaniem jest nie tylko przekazywanie wiedzy, ale także ustanawianie, wyrażanie i umacnianie relacji pomiędzy różnymi grupami ludzi czy systemami preferowanych przez nich wartości [Wieczorkiewicz 2001: 241].

Coraz częściej wreszcie ci, którzy „posiadają” zwracają się ku tym którzy „nie mają”, czyniąc tak nie dla pokazania swojego statusu, ale by być darczyńcami i doznawać w tym spełnienia. Ważną rolę odgrywa obecnie wspólne grupowe przeżycie, interakcja, działanie, wzajemność. Muzea prywatne wpisują się w ten trend, dając swoje zasoby, oczekują w zamian prawie wyłącznie zainteresowania. To warunek możliwy do spełnienia, gwarantujący istnienie tych alternatywnych placówek muzealnych, które będąc oddolną prywatną inicjatywą, przeszły transformację ku działalności prospołecznej poprzez swoją skierowaną do ogółu ofertę. Spotkania z muzealnikami prywatnymi pokazują, że to grupa otwarta do współpracy, działania i zmian, pod warunkiem, że będziemy pamiętać o ich istnieniu.

Muzea, jako instytucje publiczne, mające 'służyć społeczeństwu i jego rozwojowi', przedstawiają historię w wersji zamkniętej w społecznych ramach i oficjalnej wersji [Barańska 2013: 95].

Muzea prywatne byłyby poszerzeniem dostępnych historii, widzianych, realizowanych (i odczuwanych) od wewnątrz, uzupełniając narracje oficjalne i dając możliwość zapoznania się z pamięciami „innych”, nawet jeśli ci inni są od nas o krok. „Muzea mogą być miejscami, które będą ułatwiały otwarcie na pamięci ‘innych’, na inne pamięci” [Barańska 2013: 99]. Tutaj to otwarcie ma miejsce wśród tych których to my muzealnicy na ogół badamy. Teraz to oni chcą się stać naszymi partnerami, bez paternalizmu z naszej strony, podejmują dialog, który jest w stanie wzbogacić się każdą ze stron, na różne sposoby.

Natomiast z punktu widzenia muzealników prywatnych³⁶ ich problemy tkwią w trudnej współpracy z władzami (samorządami, dzielnicami, gminami), także małym zainteresowaniu muzeów publicznych i zawodowych muzealników³⁷, którzy – być może pochłonięci swoimi muzealnymi problemami – nie dostrzegają siły i głosu muzeów prywatnych.

Wnioski, podsumowania, refleksje

Warto baczniej przyjrzeć się tym „młodszym braciom” i zwrócić uwagę na muzealnictwo prywatne, które z pewnością potrzebuje i współpracy i interakcji z muzealnictwem publicznym, po to by poczuło się docenione w swoich wyborach kolekcjonerskich, posiadając ideowe wsparcie muzealników akademickich. Odradzające się muzea prywatne stworzyły w ostatnim czasie zjawisko, w które muzea publiczne mogłyby zajrzeć nie tylko perspektywą badawczej, ale i jako interlokutorzy, z którymi prywatny muzealnik może nawiązać relację. Przyjmuję także, jako muzealnik państwowy, że warto znać muzea prywatne i wiedzieć jakie mają zbiory oraz co się w nich dzieje, po to by mieć świadomość istnienia rzeczy – prywatnych zbiorów (które mogą też służyć do poszerzania zakresu naszej wiedzy w określonej materii lub też chociażby wypożyczeń na wystawy).

³⁶ Opinia na podstawie przeprowadzonych rozmów.

³⁷ Do tej pory tylko zrealizowano dwa wspomniane projekty badawcze dotyczące muzealnictwa prywatnego.

Do lokalnych władz z kolei należy promocja tych miejsc w zakresie turystyki kulturowej i takie sytuacje często mają miejsce, kiedy informacja o lokalnym muzeum znajduje się na stronie urzędu gminy czy powiatu, najczęściej w zakładce „Turystyka”. Być może to za mało, by wypromować bywanie w muzeach prywatnych obok odwiedzania muzeów publicznych, jako opcji w pewnym sensie „muzeum alternatywnego”, rządzącego się swoimi prawami, którego status quo jest atutem do poznania tej formy muzealnictwa. Muzea prywatne narracyjnie stanowią „konkurencję” dla muzeów publicznych, ważne by potrafiły wykorzystać swoje szanse na muzealnym rynku.

Z kolei kwestia zmian prawnych, które pomogłyby muzeom prywatnym pomóc w samofinansowaniu zależy od zmiany ustawy o muzeach i np. potraktowania tej formy jako rodzaj działalności gospodarczej. Wg Jacka Żukowskiego

Potrzebne są preferencyjne warunki prowadzenia takiej działalności, ponieważ właściciele nie mogą tracić albo ograniczać swojego prawa własności – rozliczanie ryczałtem, zwolnienie z nadzoru ministra w postaci rady, zdefiniowanie własności eksponatu, uregulowania dotyczące ubezpieczeń, nowa forma zabezpieczeń na wypadek stanów wyjątkowych. Gdyby zmieniać ustawodawstwo to warto uwzględnić fenomen muzeów prywatnych³⁸.

Marzę zaś, by wzajemne relacje, inspiracje i interakcje stały się częstsze i by było ich więcej. Zapładniające może okazać się to, by każde przyjrzało się w świetle drugiego, aby z tego wzajemnego przyglądania wyniknąć mogła nowa treść.

Perspektywy badań

Na koniec przytoczmy raz jeszcze Piotra Szackiego, który konstatuje

Muzeum jest utworem mającym inspirować i sprzyjać doznaniom intelektualnym, estetycznym. Sprzyjać koncentracji w badaniu i poznawaniu. Sprzyjać rozumieniu. Sprzyjać refleksji [Szacki: 1990].

A i tak nasza działalność muzealna, zbiory, które tworzymy, ich stan i skład i struktura są świadectwem naszych czasów. Zabytkiem myśli humanistycznej, której mamy honor być przypadkiem przekazicielami [Szacki: 1991].

³⁸ Jacek Żukowski (etnolog, organizator I Ogólnopolskiego Zjazdu Kolekcjonerów Kultury Wsi i Małych Miast w Kuligowie), cytat z rozmowy 15.09.2014.

Te warunki które wyłożył Piotr Szacki muzea prywatne bezsprzecznie spełniają: inspirują, sprzyjają doznaniom emocjonalnym, zapraszają do doznań, nie pozostawiając obojętnymi na to co w nich zastajemy. Prowokują do badań, generują refleksje, prowadzą do zrozumienia, zachęcają do pozytywnego, ale i krytycznego spojrzenia. Dopiero czas pokaże czy ich zasoby okażą się równie trwałe jak w „prawdziwych” muzeach, czy przetrwają i co po nich pozostanie.

Tekst niniejszy stanowi jedynie głos w dyskusji nad muzeami prywatnymi. Temat wymaga z pewnością dalszych pogłębionych badań, dla pełniejszej i bogatszej diagnozy³⁹. Obecnie zwraca się uwagę na swoistą „muzeomanię”, której przejawem jest powstawanie niezliczonych nowych muzeów poświęconych najrozmaitszym dziedzinom lub obiektom, często wykraczającym poza tradycyjne ujęcia. [Jakubowski 2010: 39]. Warto tę muzeomanię śledzić i oczekiwać na dalsze transformacje prywatnych muzeów, chociaż kierunek jaki obiorą trudny jest do przewidzenia.

³⁹ Badania Fundacji Ari Ari z roku 2012 stały się asumptem do dalszych badań oscylujących wokół tematu prywatnego muzealnictwa i zrealizowania w roku 2013, także ze środków Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego, kolejnego projektu o zakresie ogólnopolskim pt. *Muzea społeczne, kolekcje lokalne. Dynamika zmian w krajobrazie kulturowym*. Zorganizowano także kilka konferencji z inicjatywy Fundacji Ari Ari, m.in.: *Pogranicza muzealnictwa. Zbiory i kolekcje w nowej rzeczywistości*. 14.12.2012, Warszawa, Warsztat – Centrum Komunikacji Społecznej, m.st. Warszawy <http://muzeaprywatne.blogspot.com/2013/01/pogranicza-muzealnictwa-zbiory-i.html>; *Muzeum prywatne* 12–13.10.2013 Kamieńczyk n/ Bugiem (przy współudziale Mazowieckiego Centrum Kultury i Stowarzyszenia z Siedzibą w Warszawie <http://www.obserwatoriumkultury.pl/artykuly/126347-muzeum-prywatne-spotkanie-1213102013-kamienczyk-nad-bugiem.html>); *czy Muzea prywatne, społeczne i wyznaniowe w Polsce – szanse i problemy*, 13.12.2013, Warszawa, Uniwersytet im. Kardynała Stefana Wyszyńskiego <http://www.ariari.org/pl/projekty/o-konferencji>.

Bibliografia

I. Artykuły i rozprawy:

- Barańska Katarzyna
2013: *Muzeum w sieci znaczeń. Zarządzanie z perspektywy nauk humanistycznych*, Kraków: Instytut Kultury UJ.
- Clair Jean
2009: *Kryzys muzeów. Globalizacja kultury*, przeł. Jan Maria Kłoczkowski, Gdańsk: Słowo Obraz Terytoria.
- Czaja Dariusz
2008, *Ze wstępu do: Andrzej Kramarz Rzeczy*, Kraków: Muzeum Etnograficzne w Krakowie.
- Czyżewski Adam
2009: *Obrazy i przedmioty w kulturze epizodycznej*, „Etnografia Nowa”, nr 01.
- Dudek Karolina
2013 *Muzeum Etnograficzne – między nauką a sztuką. O trybach legitymizacji w procesie kulturowego wytwarzania obiektów i kryzysie muzeów*, „Stan rzeczy” 1 [4].
- Folga-Januszewska Dorota
2010: *Muzeologia neuronalna. Inne spojrzenie na muzeum XXI wieku*, [w:] *Muzeum XXI wieku. Teoria i Praxis. Materiały z sesji naukowej, organizowanej przez Muzeum Początków Państwa Polskiego i Polski Komitet Narodowy ICOM, Gniezno, 25–27.11.2009*, Gniezno, Muzeum Początków Państwa Polskiego.
2011: *1000 muzeów w Polsce*, Olszanica: BOSZ.
- Frydryczak Beata
1995: *Rozbijanie świata na kolekcje. Słów kilka o ponowoczesnym kolekcjonerstwie*, „Magazyn Sztuki”, nr 6–7, s. 269–273.
- Jakubowski Krzysztof J.,
2010: *Muzea wobec dylematów rozwojowych społeczeństwa wiedzy*, [w:] *Muzeum XXI wieku, Teoria i Praxis, Muzeum Początków Państwa Polskiego w Gnieźnie*, Gniezno: Muzeum Początków Państwa Polskiego.
- Maciejewska Monika, Graczyk Longin
2013: *Muzea prywatne, kolekcje lokalne. Badania nowej przestrzeni kulturowej*, Bydgoszcz –Warszawa: FUNDACJA ARI ARI.
- Piotrowski Piotr
2011: *Muzeum krytyczne*, Poznań: Dom Wydawniczy REBIS.

- Szacki Piotr
1991: *Refleksja o pruderii. Uwagi o funkcjonowaniu niektórych pojęć w muzealnictwie etnograficznym*, „Rocznik Muzealny Muzeum Ziemi Dobrzyńskiej i Kujawskiej”, T. IV.
- Tańczuk Renata
2011: *Ars Colligendi. Kolekcjonowanie jako forma aktywności kulturalnej*, Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego.
- Wieczorkiewicz Anna
2001: *Mowa słów i mowa rzeczy. O retoryce wypowiedzi muzealnej*, [w:] *Praktyki Opowiadania*, red. Wincenty Grajewski, Zofia Mitosek, Bogdan Owczarek, Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych UNIVERISTAS.
- Żygulski Zdzisław Jun.
1992: *Muzea na świecie*, Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.

II. Źródła niepublikowane:

- Folga-Januszewska Dorota
2013: *Vademecum założyciela muzeum. Muzea prywatne i standardy muzealne. Problemy i pytania*, tekst przyjęty do druku w publikacji związanej z seminarium „Muzeum Prywatne”, Kamieńczyk 12–13.10.2013.
- Szacki Piotr
1990: *Refleksja o pruderii. Uwagi o funkcjonowaniu niektórych pojęć w muzealnictwie etnograficznym*. Referat przewidziany na sesję Warsztaty etnograficzne, maj 1990. Muzeum Ziemi Kujawskiej i Dobrzyńskiej; maszynopis, Archiwum Naukowe PME.

III. Źródła internetowe:

- http://www.ariari.org/images/stories/raport_muzea_prywatne.pdf [odczyt 21.03.2014].
- <http://muzeaprywatne.blogspot.com/p/english.html> [odczyt 14.08.2013].
- TEKSTY z bloga projektu „Muzea prywatne. Kolekcje lokalne. Badania nowej przestrzeni kulturowej”. muzeaprywatne.blogspot.com [odczyt: 21.03.2014].
- <http://mapaik.mk.gov.pl> [odczyt: 15.06.2014].
- http://mapaik.mk.gov.pl/index.php?page=HomeListMap&back=1&propertyID=17&comboHasBoardingSchool=2&comboArtSchoolKind=&show_type=1 [odczyt: 15.06.2014].
- <http://muzealnictwo.com/2013/11/muzea-prywatne-poetyka-przestrzeni-ekspozycyjnej/> [odczyt 8.08.2014].
- <http://muzealnictwo.com/2013/11/zbierracze-kolekcjonerzy-muzealnicy/> [odczyt 8.08.2014].
- <http://muzeumkowlstwa.pl/> [odczyt 14.08.2013].
- <http://nimosz.pl/pl/bazy-danych/wykaz-muzeow-w-polsce> [odczyt: 15.06.2014].
- <http://nimosz.pl/pl/bazy-danych/wykaz-muzeow-w-polsce> [odczyt: 15.06.2014].

- http://nimos.pl/upload/wydawnictwa/Muzealnictwo/muzealnictwo49/muz_49-1.pdf [odczyt: 15.06.2014].
- http://pozbierane.pl/sites/default/files/Muzea_lokalne.pdf [odczyt: 21.03.2014].
- <http://rynekisztuka.pl/2013/12/03/polskie-muzea-prywatne> [odczyt: 15.06.2014].
- <http://www.ciekawepodlasie.pl/opis/507,Muzeum+-+Skansen+Ziemi+Soko%C5%82owska.htm> [odczyt: 21.03.2014].
- <http://www.guciov.pl/> [odczyt 14.08.2013].
- <http://www.kamianna.pl/barc.php> [odczyt 14.08.2013].
- <http://www.museo.pl> [odczyt: 15.06.2014].
- <http://www.muzeum.kurpie.com.pl/> [odczyt 14.08.2013].
- <http://www.muzeumchleba.pl> [odczyt 14.08.2013].
- <http://www.owczarnia.com/> [odczyt 14.08.2013].
- <http://www.warszawskie-muzeum-chleba.pl> [odczyt 24.08.2013].
- http://www.wolarebkowska.za.pl/tadeusz_barankiewicz.html [odczyt 14.08.2013].
- <http://www.zaniewscy.mazowsze.pl/>, <http://myvimu.com/> [odczyt: 21.03.2014].
- <http://www.pozbierane.pl> [odczyt: 21.03.2014].

IV. Wywiady:

- Barankiewicz Tadeusz, Muzeum Wsi Garwolińskiej 2012.
- Grąbczewski Wiktoryn, Muzeum Diabła Polskiego Przedpiekle 2012.
- Pietrzak Marian, Muzeum – Skansen Regionu Sokołowskiego Mariana Pietrzaka, 2012.
- Zaniewscy Iwona i Paweł, Muzeum Oręża i Techniki Użytkowej, 2012.

Małgorzata Jaszczółt

THE BEST INTERESTS OF PRIVATE MUSEUMS – REFLECTIONS

This text is the result of the research ‘Private museums, local collections. The study of a new cultural spectrum’ carried out in the kujawsko-pomorskie and mazowieckie voivodeships in 2012 and ‘Social museums, local collections. The dynamic of changes in cultural landscape’ carried out in 2013 in the whole area of Poland.

The article provides the research and interpretation reflections on an increasing number of private museums in Poland that have been set up recently by art collectors or as a businesses or as a result of social needs. The text deals with the sources of this museum boom in Poland and collector’s phenomenon which creates these open to the public places. It presents the analysis of the collections of the museums as well as their creators – owners of private museums who save in their collections the past, works of art often excluded from public museum.