

Małgorzata Oleszkiewicz

Polskie Towarzystwo Ludoznawcze Oddział w Krakowie

Na etnograficznych ścieżkach i rozdrożach muzealnych. Garść refleksji z doświadczeń pracy kustosa w muzeum etnograficznym

Etnograficzne ścieżki i rozdroża muzealne

Jako absolwentka Katedry Etnografii Słowian UJ, z dyplomem etnografa w ręce, podjęłam pracę zawodową pod koniec lat 80. XX wieku w Muzeum Etnograficznym w Krakowie (dalej MEK), gdzie przepracowałam do 2022 roku, w ostatnich latach na stanowisku starszego kustosa. W owym czasie, gdy rozpoczynałam swoją karierę etnografa-muzealnika, u schyłku XX wieku, przemiany społeczne, a także zmiana paradygmatu w nauce, postawiły przed muzealnikami nowe wyzwania i już wtedy kluczowym stało się zagadnienie – „czym ma być muzeum etnograficzne w sytuacji nadmiaru rzeczy i idei” [Kulikowska, Obracht-Prondzyński 2014: 74].

Zadawano też, nie tylko w MEK, szereg innych pytań, w tym m.in.: Jaki przyjąć kierunek; pozostać przy etnografii historycznej czy podążać w kierunku etnografii współczesności? Jakie przyjąć strategie gromadzenia zbiorów? W jakich kierunkach należy kontynuować zastane kolekcje, a jakie przyjąć strategie do tworzenia nowych? W jaki sposób dostosować do wymogów współczesności wystawę stałą, a jak dobrać tematy wystaw czasowych? Czym powinna się charakteryzować muzealna oferta edukacyjna?

Te i inne pytania miały być postawione podczas planowanej w MEK konferencji, która z różnych względów nie została zrealizowana, a jej

tytuł, zaproponowany przez Katarzynę Barańską, miał brzmieć: *Rozdroża*. Dyskurs naukowy na te i podobne tematy w następnych latach toczył się i powracał co jakiś czas. Warto tu przypomnieć chociażby ankietę czasopisma „Zbiór Wiadomości do Antropologii Muzealnej” (ZWAM) pod hasłem: *Polskie muzeum etnograficzne w XXI wieku* rozesłaną w sierpniu 2012 roku i szereg tekstów – odpowiedzi zamieszczonych w pierwszym numerze czasopisma [<https://zwam.ptl.info.pl/?p=1#more-1>; data odczytu 15.06.2023].

Niezależnie od toczącego się dyskursu, kustosze MEK musieli w codziennej praktyce mierzyć się z zarysowanymi problemami. Wiele z tych dylematów nie zdezaktualizowało się do dziś, pozostawiając zarówno praktyków, jak i teoretyków wciąż na rozdrożach. Moje wieloletnie doświadczenie pracy kustosza MEK, pokazuje jak często ścieżki, na które świadomie, ale też intuicyjnie wkraczaliśmy, wskazywały nam drogę, choć często prowadziły też na manowce, gdy dochodziliśmy do kolejnych rozwidleń i zakrętów. Pewne rozwiązania weszły już do stałej praktyki, jednak wiele problemów pozostało nierozwikłanych, podobnie jak wciąż istnieje wiele pytań, które nie doczekały się odpowiedzi.

Muzeum Etnograficzne im. Seweryna Udzieli w Krakowie, które powstało jako samodzielna instytucja w 1911 roku, posiada, zapoczątkowaną pod koniec XIX wieku przez Seweryna Udzielę – założyciela muzeum, bogatą kolekcję etnograficzną, w tym, obecnie (2023 rok): 84 369 muzealiów, 261 236 archiwaliów (materiały z badań, rękopisy, fotografie, rysunki, pocztówki itp.) oraz 30 000 woluminów w specjalistycznej bibliotece. Zasadniczy trzon kolekcji to zbiory z przełomu XIX i XX wieku, jednak wiele obiektów ma znacznie starszą proveniencję, jak przykładowo kapliczka z figurą Chrystusa Frasobliwego z Anielowa z 1650 roku. Kolekcja nadal była i jest stale poszerzana, a przy jej tworzeniu znaczącym wyróżnikiem aż do końca XX wieku było pojęcie tradycyjnej kultury ludowej. Kontynuowano więc w zbieraniu to, co ludowe, a więc pochodzące ze wsi, ale robione ręcznie, nie fabrycznie. Obejmowało to też twórczość Cepelii¹, w tym tzw. plastykę obrzędową czy sztukę ludową.

¹ CPLiA – Centrala Przemysłu Ludowego i Artystycznego, zrzeszająca spółdzielnie rękodzieła ludowego, istniejąca w latach 1949–1990.



Il. 1. Kapliczka słupowa: *Chrystus Frasobliwy*, Anielów, woj. mazowieckie, 1650 r., Muzeum Etnograficzne im. Seweryna Udzieli w Krakowie, fot. Andrzej Sułkowski

Muzeum zachowało też swoją nazwę, choć w tym czasie, w innych krajach europejskich odchodzono od nazwy muzeum etnograficzne, jako niemodnej i nieprzyciągającej zwiedzających. Wspomnieć można chociażby, jako przykład, to, że w Berlinie w 1999 roku na bazie *Museum für Völkerkunde* i *Museum für [Deutsche] Volkskunde* powstało Muzeum Kultur Europejskich (*Museum Europäischer Kulturen*). Wystawa stała w MEK, pt. *Polska Kultura Ludowa* powstawała i zmieniana była (wciąż pod tą samą nazwą) partiami w latach: 1951, 1969, 1990, 2009, 2011, 2021.

Na początku mojej pracy, świeżo po studiach, z głową pełną pomysłów, byłam w gronie tych osób, którym marzyła się całkowita zmiana ekspozycji stałej, włączając w to wnętrza izb, krakowskiej, podhalańskiej i dolnośląskiej. Dostrzegając w nich wiele błędów, a także uznając je za przestarzałe formy ekspozycji, skłaniałam się ku pomysłu ich likwidacji

na rzecz nowej wystawy. Powtarzającym się do dziś nieporozumieniem było traktowanie tych wnętrz, tak jak w muzeach na wolnym powietrzu – jako odzwierciedlających autentyczne wnętrza mieszkalne. Jednak zamysłem Tadeusza Seweryna (1894–1975), ówczesnego dyrektora MEK i autora aranżacji wnętrz, było jedynie pokazanie sztuki i wytwórczości ludowej, nie galeryjnie, ale w takim otoczeniu, w jakim funkcjonowały pierwotnie, stąd dość dowolne zestawienia i lokowanie wyposażenia izb. Największą wartością tych wnętrz jednak jest to, że budowane były z udziałem osób pochodzących ze społeczności, których życie miały odzwierciedlać. Izba podhalańska została zbudowana i ozdobiona ryzowaniami przez Stanisława Giblaka i Andrzeja Plewę z Ochotnicy Dolnej w powiecie nowotarskim, a piec z kamieni-otoczaków z Raby został postawiony przez Stanisława Stefaniaka. Izba krakowska zaś, z okazałym piecem zbudowanym przez zduna z Jadownik Mokrych w powiecie tarnowskim, została ozdobiona w 1951 roku, typowymi dla Powiśla Dąbrowskiego malaturami kwiatowymi pokrywającymi całą powałę, piec, odrzwia i opaski okienne, przez Rozalię Zaród ze wsi Kłyż w powiecie tarnowskim. [Seweryn 1964: 3–7 i 10–13]



Il. 2. Izba podhalańska, ekspozycja stała Muzeum Etnograficznego im. Seweryna Udzieli w Krakowie, fot. Andrzej Sułkowski



Il. 3. Izba krakowska, ekspozycja stała Muzeum Etnograficznego im. Seweryna Udzieli w Krakowie, fot. Andrzej Sułkowski

Szczyśliwie, na tak daleko idące zmiany wystawy stałej, aby wnętrza te zdemontować, zabrakło funduszy. Podobnie jak wnętrza warsztatów: olejarni, folusza czy kuźni należą obecnie do większych atutów ekspozycji stałej MEK. Z jednej strony stanowią one widome części historii muzealnictwa etnograficznego a z drugiej – cieszą się ogromnym powodzeniem wśród zwiedzających, stanowiąc namiastkę muzeum na wolnym powietrzu. Wchodzący do tych wnętrz, mają okazję zanurzyć się w ten nieistniejący obecnie świat, który już dawno odszedł w przeszłość.

Jedynie wnętrze izby dolnośląskiej zostało zmienione w 2009 roku, początkowo przeznaczone na salę do działań edukacyjnych, a następnie przekształcone w *Izbę szkolną*. Jest to aranżacja wnętrza mającego wyobrazić klasę szkolną, urządzoną w wynajętej izbie wiejskiego domu mieszkalnego, o czym przypomina wielki piec, drewniana powała i bielone ściany. Wyposażenie zostało pieczołowicie dobrane tak, aby reprezentowało wiejską szkołę na terenach Małopolski, w latach 30. XX wieku. Znajdują się tu ławki z pochylonym blatem, biurko nauczyciela, czarna tablica z kredą do pisania, krzyż, godło państwowe i portrety ówczesnych przywódców państwa: marszałka

Józefa Piłsudskiego i prezydenta Ignacego Mościckiego. Przy piecu jest kącik czystości oraz przybory kuchenne związane z mieszkaniem nauczyciela. W drewnianych szafach, które pełnią rolę zamkniętych gablot, na półkach za szkłem, znajdują się m.in.: elementy wyposażenia ucznia i nauczyciela, świadectwa, tabliczki z rysikami, zeszyty, dziennik klasowy, kałamarze, pióra ze stalówkami, kalendarzyki i nalepki Towarzystwa Szkoły Ludowej², nagrody pilności i narzędzia kary. Wnętrze to, podobnie jak pozostałe, cieszy się bardzo dużym powodzeniem, zarówno wśród dzieci przychodzących na zajęcia edukacyjne, jak i dorosłych odwiedzających MEK. Wyposażenie tej izby szkolnej w obiekty ze zbiorów MEK i dopracowanie jej w najdrobniejszych szczegółach, na podstawie fotografii i materiałów źródłowych, m.in. kronik szkolnych, stało się możliwe dzięki prezentowanej w MEK w 2000/2001 wystawie o tematyce szkolnej i poprzedzającym ją dwuletnim pracom przygotowawczym, polegających na badaniach terenowych, kwerendach oraz pozyskiwaniu obiektów potrzebnych do wystawy.



Il. 4. Izba szkolna, Małopolska, lata 30. XX w. aranżacja, fragment ekspozycji stałej Muzeum Etnograficznego im. Seweryna Udzieli w Krakowie, fot. Andrzej Sułkowski

² Towarzystwo Szkoły Ludowej (TSL), założone w 1891 roku, w 100. rocznicę Konstytucji 3 Maja, z inicjatywy Adama Asnyka działało na terenie Galicji, a następnie Polski południowej i wschodniej do 1940 roku. Do głównych zadań TSL należało zbieranie funduszy na zakładanie i utrzymywanie szkół ludowych.

Wystawa p.t. *Szkoło! Szkoło! Gdy cię wspominam...* 17.10.2000 – 10.06.2001

„Muzeum Etnograficzne kojarzy się zazwyczaj albo z egzotycznymi kulturami pierwotnymi albo z wystawami łowickich wycinanek i strojów ludowych. Tymczasem wystawa *Szkoło! Szkoło! Gdy cię wspominam...* w krakowskim Muzeum Etnograficznym nie ma wiele wspólnego ani z jednym, ani z drugim. Chociaż dla tych, którzy chodzą do szkoły teraz liczydło i tabliczka z rysikiem ma prawdopodobnie pewien posmak egzotyki.” (fragment notki o wystawie w prasie krakowskiej).

Gdy Grażyna Pyła zaproponowała mi podjęcie tematu „szkoła” i przygotowanie wspólnej, niewielkiej wystawy w MEK, chętnie podjęłam jej pomysł i wyzwanie tego rodzaju pracy. Jako kustosze tego Muzeum znajdowałyśmy się w komfortowej sytuacji możliwości tworzenia wystaw w oparciu o własne zbiory i takie miałyśmy doświadczenia. Wyzwanie tego tematu było tym większe, że jego wyraz materialny prezentowany w zbiorach MEK był zaiste niewielki. Kilka tabliczek, jedno liczydło, dwa drewniane tornistry, dwa piórniki i jedna dyscyplina. Fakt posiadania w zbiorach niewielkiej ilości obiektów związanych z tym tematem, a ponadto jego nieznamość, zaowocowało sceptycznym podejściem do tematu wśród niektórych (dodajmy na szczęście nielicznych) kolegów. Odradzano nam podejmowanie tematu właśnie ze względu na niewielką ilość obiektów, przez co trudny wydawał się temat do pokazania, a także oceniając sam temat jako mało ciekawy dla widza. Z drugiej jednak strony znakomita większość nie tylko naszych kolegów, ale znajomych, czy osób do których zwracałyśmy się o pomoc w przygotowywaniu wystawy na samo wypowiedzenie słowa „szkoła” – reagowała wylewem wspomnień, rozmarzeniem, uśmiechem.

Zdecydowałyśmy się więc podjąć temat szkoły, z pełną premedytacją wychodząc od idei, a nie przedmiotu, nie przypuszczając jednak, że zarówno zebrany materiał, jak i skromna wystawa, początkowo zaplanowana na jedną salę o pow. 80 m², rozrosną się do tak wielkich rozmiarów.

Zdawałyśmy sobie też sprawę, że ten tak mało etnograficzny w sensie klasycznej etnografii temat, w potocznym rozumieniu wydawał się bardziej właściwy jako pole zainteresowań historyka czy pedagoga, a jednak wg nas, dawał nam możliwość wypowiedzi, uprawnionej w muzeum etnograficznym. Przecież „muzeum etnograficzne jest jedyną instytucją, która może dokumentować i pokazywać zjawiska tak ulotne, jak obyczajowość,

konteksty codzienności, subkulturowość współczesnej cywilizacji...” [Robotycki 1998: 141].

Dotychczasowe, znane nam realizacje muzealne o tematyce szkolnej, były najczęściej pokazami przedmiotów, ilustracją materialnego wyrazu szkoły – instytucji realizującej proces nauczania, na którym się koncentrowano. Pokazywano w muzeach na wolnym powietrzu wiejskie szkoły, odtworzone wnętrza chałup zaadaptowanych na potrzeby szkolne, a znany, krakowski zbieracz i kolekcjoner codzienności Marek Sosenko, organizował wystawy prezentujące historię przedmiotów używanych w dawnych szkołach. Ale skoro: „W różnych muzeach podobne przedmioty tworzą różne opowieści; opowieści te mogą się łączyć, przeplatać, a potem nagle odchodzić od siebie, by podążyć w przeciwnych kierunkach” [Wieczorkiewicz 2000: 21], zdecydowałyśmy się na snucie naszej własnej opowieści o szkole.

Nasza wystawa z założenia miała być narracyjna, tak jak dotychczasowe wystawy etnograficzne, ku zdziwieniu historyków sztuki, którzy wtedy dopiero odkrywali pojęcie narracyjności wystaw muzealnych. Temu m.in. służy etnografia w muzeum – za rzeczami stoją ludzie, trawstując Platona, a wartość zawiera się w opowieści – historii związanych z rzeczami, rzeczy opowiadają... Ekspонат w muzeum etnograficznym nie jest modelką na wybiegu, a raczej aktorem, któremu powierza się rolę do odegrania w sztuce wystawianej na scenie muzealnego *theatrum*.

Nasze doświadczenie w pracy w muzeum, podpowiadało nam, że wystawa nie może być dziełem samym w sobie, kreowanym dla zaspokojenia własnych ambicji twórcy. Stąd też naszym celem, od samego początku pracy nad wystawą było stworzenie takiej wypowiedzi muzealnej, która by była w stanie nawiązać dialog z odbiorcą. Odbiorca-zwiedzający-widz-uczestnik; jego określenie, stwierdzenie potrzeb, przyświecało nam na wszystkich kolejnych etapach pracy nad wystawą, wszystkie nasze działania skierowane były na widza – odbiorcę wystawy. Do niego kierowana być miała nasza wypowiedź. Wypowiedź, która miała do niego przemówić, wyedukować, ale też zadziałać na emocje i włączyć „...jako uczestnika w muzealne uniwersum” [Michera 1993, 17–18].

Od początku założyłyśmy sobie próbę dotarcia do jak najszerszego kręgu odbiorców. Pierwszym zabiegiem w tym celu, było ograniczenie pola tematu badawczego, a co za tym idzie ram wypowiedzi muzealnej do szkoły ludowej (czyt. dla ludu, publicznej), dawniej nazywanej elementarną, powszechną i podstawową, czyli obejmującej najniższy poziom nauki.

Ten etap edukacji przeszedł lub aktualnie przechodził każdy potencjalny zwiedzający. Chciałyśmy, aby przez to dotknięcie rzeczywistości znanej w innym wymiarze, a przez to bliskie, zaangażować widza emocjonalnie.

Założyłyśmy też, że odbiór naszej wystawy będzie przebiegał na zasadzie (trawestując słowa Anny Wieczorkiewicz) wchłaniania treści kulturowych w sposób łatwy i przyjemny, będzie się dokonywał bez wysiłku, a nasza wystawa będzie miejscem, w którym po prostu „przebywa się”, miejscem, w którym wszyscy będą czuli się dobrze [Wieczorkiewicz 1996: 37–53].

Nie rezygnując z celów poznawczo-edukacyjnych zakładałyśmy celowe dobranie środków przekazu, aby wystawa dostarczała doświadczeń emocjonalnych bliższych wystawom sztuki, a wyzwolone emocje dawały poczucie rozrywki, by wystawa po prostu bawiła i to nie tylko dzieci. Zgodnie z postulatem Wojciecha Fijałkowskiego „Trzeba więc myśleć o odbiorcy: czy zrozumie to, co mu się prezentuje? Czy chce to oglądać? Czy tego szukał w muzeum? Powinno się wyjść z zaczarowanego kręgu muzeum dla specjalistów” [Guzowska 1988: 73].

Prace nad wystawą, rozpoczęte w 1998 roku, koncentrowały się na opracowywaniu narzędzi i prowadzeniu badań. Równoległe więc prowadziłyśmy kwerendy w literaturze, jak i badania terenowe, również kwerendy listowne i bezpośrednio w muzeach południowej Polski, archiwach i bibliotekach, a także wśród osób prywatnych oraz w szkołach podstawowych Krakowa i okolic. Już na tym etapie chciałyśmy dotrzeć do jak najszerszego kręgu osób, w związku z tym opracowałyśmy teksty apele o pomoc w gromadzeniu informacji i obiektów związanych tematycznie ze szkołą. Apele te rozpropagowane zostały wśród nauczycieli, ale też rozpropagowane przez media – radio, TV, prasę. W tekstach tych nie ograniczyłyśmy się do podania informacji, że przedmiotem naszych zainteresowań jest temat „szkoła”, ale wymieniliśmy wszystkie te dziedziny, które mogły nam, na tym etapie przygotowań do wystawy, przyjść do głowy. Powstał więc spis, wraz z przykładami, wzorowany na odezwie Seweryna Udzieli: *Czego nam potrzeba do muzeum....* Zabieg okazał się na tyle skuteczny, że pozwolił zarówno na zebranie informacji i obiektów, niejako „oczywistych”, jak np. kałamarze, świadectwa szkolne czy fotografie, ale też niejednokrotnie takich, które w pierwszym momencie nie skojarzyłyby się ze szkołą jak, np. pamiętniki, laurki dla nauczycieli czy łyżwy. Zgromadzony materiał, zarówno informacyjny, jak i w postaci obiektów, okazał się tak imponujący, że scenariusz należało dostosować do największej powierzchni wystawowej jaką dysponuje MEK, tzn. do pięciu

sal wystawowych w Domu Esterki przy ul. Krakowskiej. Przestrzeń ta i tak okazała się niewystarczającą i z przedstawienia niektórych tematów, jak np. spółdzielczość, sklepiki szkolne trzeba było zrezygnować.³

Aby ukazać różne aspekty życia szkolnego, konieczne było uzupełnienie wystawy reprodukcjami fotografii pochodzących z kronik szkolnych oraz od osób prywatnych, a także wykonanie aranżacji przestrzennych. Wystawa kierowana była do bardzo szerokiego kręgu odbiorców w różnym wieku, toteż starałyśmy się zrównoważyć warstwę wizualną szeroko pomyślaną informacją, objaśniającą sytuacje społeczne, rezygnując z dosłownych podpisów na rzecz cytatów z literatury pamiętnikarskiej i kronik szkolnych. Ekspozyty miały stanowić ilustrację tekstu, a szkieletem konstrukcyjnym wystawy z samego założenia miała być narracja [Wieczorkiewicz 1996: 37–53].

Narracja, czyli snucie naszej opowieści o życiu szkolnym, polegać miała na obudowaniu ekspozytu treścią, poprzez zastosowanie aranżacji przestrzeni, dodanie fotografii, zastosowanie podpisów – cytatów, opisujących całą sytuację czy włączenie przedmiotu w zestaw przedmiotów towarzyszących, np. kałamarz w zestawie przyborów szkolnych. „Dobór obiektu jest niemal chirurgicznym wyłączeniem go z otaczającej rzeczywistości, w której funkcjonował przedmiot...” [Święch 1991: 243]. Obiekt wprowadza się w przestrzeń dla niego obcą, dodając mu funkcję reprezentatywności.

Przedmioty wskazują na coś poza nimi samymi – ich muzealny byt wyprowadza swe spełnienie z ukazywania tego reprezentatywnego charakteru. Reszta zależy od tego, co dokonuje się w dialogicznym stosunku pomiędzy zwiedzającym a przedmiotem [Wieczorkiewicz 2000].

Obiekty, przedmioty pokazane na wystawie, choć były głównymi aktorami przedstawienia, jednak schodziły w cień wobec narracji, prowadzonej z zastosowaniem dodatkowych technik. Dodać tu jednak należy, że obiekty wielokrotnie wracały na swoje pierwszoplanowe, należne im miejsce, a to właśnie dzięki temu dialogicznemu stosunkowi między zwiedzającym

³ Tematyka poszczególnych części wystawy obejmowała: 1. Budynki szkolne, wnętrza klas oraz ich wyposażenie, a także sposoby gromadzenia funduszy na ten cel. 2. Sylwetka nauczyciela i ucznia szkoły wiejskiej. 3. Podręczniki i pomoce dydaktyczne, wyposażenie w przybory szkolne. 4. Zwyczaje związane z rozpoczęciem i zakończeniem roku szkolnego, z przyjęciem pierwszoklasistów do społeczności szkolnej oraz z pożegnaniem uczniów kończących szkołę. 5. Funkcja wychowawcza szkoły; system kar i nagród. 6. Wychowanie patriotyczne i religijne, uroczyste obchodzenie świąt i rocznic państwowych, przygotowanie dzieci do I Komunii św.; obchodzenie świąt patronów szkoły i młodzieży, jak np. św. Jana Kantego; pielgrzymki do sanktuariów, SKO, PCK, teatr szkolny, choinki, św. Mikołaj, chodzenie *po Grzegorzach*. 7. Gry i zabawy szkolne, zajęcia sportowe, wycieczki klasowe, przysłowia, gwara uczniowska, *Humor zeszytów szkolnych*, pamiętniki szkolne i pamiętnik wystawy.

a przedmiotem. Nawiązywał się on poprzez przypomnienie znanego sobie i wiele znaczącego przedmiotu z własnej przeszłości, którego odpowiednik znajduje się na wystawie. Chociażby drewniane narty, których wierzchołki trzeba było samemu moczyć i specjalnie naginać przed jazdą czy egzemplarz popularnego *Elementarza* Falskiego. Inne nawiązanie dialogu, wydobyć przedmiot, następowało dzięki zafrapowaniu zwiedzającego obcością przedmiotu lub jego funkcją. Takimi przedmiotami dla młodych widzów były kałamarze, pióra w formie obsadki ze stalówką, bibularze lub różgi czy „ośle uszy”. W tym wypadku, choć obiekt grał swoją partię solową – zupełnie nieważne było, czy jest on oryginalny czy wykonany w Pracowni Konserwatorskiej MEK, gdyż nic nie tracił ze swej funkcji reprezentatywności.



Il. 5. Przybory szkolne w Izbie szkolnej, fragment ekspozycji stałej Muzeum Etnograficznego im. Seweryna Udzieli w Krakowie, fot. Andrzej Sułkowski

W scenariuszu, obok eksponatów, znalazła się bardzo duża liczba fotografii archiwalnych. Zastosowanie tego rodzaju prezentacji miało wspomóc prowadzoną narrację. Poprzez dodanie eksponatom fotografii tworzony był kontekst rzeczywistości z jakiej przedmiot pochodził. Same fotografie stanowiły rodzaj komentarza do przedmiotu. Chcąc uzyskać wielogłosowy komentarz, fotografii umieszczono na wystawie bardzo dużo, co spowodowało konieczność wykonania ich w niewielkim formacie, zbliżonym do pocztówki.

Trudno wyobrazić sobie wystawę muzealną pozbawioną opisu werbalnego. Współczesny widz, który generalnie nie lubi czytać, a szczególnie w muzeum, lubi jednak mieć świadomość, że wtedy, gdy tylko zechce, może po informację zawartą w opisie sięgnąć. Dla takiego widza zostały przygotowane teksty objaśniające poszczególne części wystawy, w dwóch wersjach – wiszące w ramach na ścianie i w formie kartek do wzięcia do ręki. Natomiast klasyczne podpisy pod eksponaty i fotografie mówiące o nazwie, dacie i miejscu powstania obiektu, oddzielone od nich, znajdowały się na osobnych spisach. Obiekty, prezentowane galeryjnie mówić miały nie o swoim pochodzeniu, swoich walorach estetycznych, ale zestawione w grupy tematyczne, opowiadać o sytuacjach, w których grały swoją pierwotną rolę. Dla widza patrzącego na kałamarz nie miało być istotne, że jest to „ten” kałamarz, czy jak piękną posiada formę, ale że w określonym czasie pełnił funkcję przyboru szkolnego. Tym samym dla widza nie miało być sprawą pierwszorzędnej wagi, że fotografia przedstawiająca budynek szkolny pochodzi z konkretnego miejsca, ale informować miała o tym jak wyglądały w określonym czasie budynki szkolne. Chodzi tu o „instruktażowość i swoistą depersonalizację: zabytek, wystawa jest zawsze przykładem czegoś...” [Michera 1993, 17–18].

Zastosowałyśmy więc zabieg użycia jako podpisów cytatów z literatury, wspomnień i kronik szkolnych. Małe kokardki leżąca skromnie w gablocie bez takiego oto cytatu z pewnością nie przemówiłaby całą pełnią znaczeń; „Dzieci (podczas nabożeństwa) przybrane były w kokardki czerwono-białe, a czysty dochód z rozsprzedaży tychże ma być odesłany na rzecz Towarzystwa Szkoły Ludowej” (Kronika szkolna, Słonne 1912/13). Z kolei nieznane dziś, a dla wielu będące synonimem nauki szkolnej tabliczki, nie potrzebowały szerszego opisu niż taki oto cytat: 1884 rok – „Do pisania używaliśmy czarnych łupkowych tabliczek, na których pisaliśmy rysikiem podobnym do ołówka, zwanym «gryflem». Tabliczki wielu ścierało najczęściej ręką albo łokciem, bądź połą marynarki, toteż nasze

ręce były prawie zawsze brudne, a marynarki wyświechtane” (Kazimierz Elwertowski, *Szkoła i życie. Ze wspomnień nauczyciela*, Warszawa 1962).

Dodatkowym i zamierzonym efektem, poprzez archaiczny miejscami język i ciekawą stylistykę cytatów, było wprowadzenie widza w „tamten” czas i w „tamtą” rzeczywistość. Zupełnie inaczej przemówią umieszczone w gablocie przybory szkolne, z podpisem mówiącym, że na przełomie XIX i XX wieku, stanowiły one nagrody wręczane pilnym uczniom niż takie oto cytaty: „Po ukończonym popisie dzieci nagród nie otrzymały, gdyż Rada szkolna miejscowa uchwaliła, aby nagród nie rozdawać na końcu roku szkolnego, że większy wpływ wywrze nagroda dana dziecku za dobry postęp w ciągu roku. Na nagrodę będą przeznaczone różne przybory naukowe jak: rączki, piórniki, tabliczki itd.” (Kronika szkolna, Długopole 1902 rok) oraz „Nagród z powodu drożyzny artykułów dewocyjnych i książeczek w tym roku nie można było dostarczyć. – Z katechetą obecnym, też nie można się było w tej sprawie porozumieć z powodu ekscentrycznej tegoż nieprzystępności” (Kronika szkolna, Słonne 1914/15 rok).

Wystawa posługując się elementami wizualnymi jest nośnikiem pewnych treści kulturowych zawartych w dziełach sztuki. Zestawienie kolorystyczne, sposób użycia materiałów, proporcje użytych elementów – wszystkie środki, które na każdej wystawie na nowo organizują przestrzeń, służą nie tylko jej najpełniejszemu przedstawieniu problemu, ale także równolegle tworzą pewną przestrzeń emocjonalną, którą zwiedzający odbiera zgodnie ze swoim odczuwaniem i doświadczeniem. [Kosiński 1989: 24–27].

W budowanym przez nas scenariuszu wystawy znalazło się miejsce dla doboru kolorystyki etalażu oraz elementów organizujących przestrzeń muzealną. Każda część wystawy poprzez zastosowanie odpowiedniej kolorystyki wprowadzać miała widza w temat, niejako przypominać o jakiej części rzeczywistości opowiada ten fragment wystawy. A więc w części mówiącej o wyglądzie budynków szkolnych i ich wnętrz – zastosowano kolor szary (kolor budynków), funkcja edukacyjna i wychowawcza szkoły przedstawiona została na tle ciemno-niebieskim (kolor tarcz i chałatów), wychowanie patriotyczne i religijne na tle czerwonym (biało-czerwona flaga państwowa), a wycieczki, gry i zabawy szkolne na tle zielonym (kolor trawy boiska). W każdej z tych części na wyłożenie gablot i jako passe-partout dla zdjęć użyto koloru białego, dobrze komponującego się z każdym użytym kolorem.



Il. 6. Wystawa *Szkoło! Szkoło! Gdy cię wspominam...*, 2000/2001, fragment, fot. Małgorzata Oleszkiewicz



Il. 7. Wystawa *Szkoło! Szkoło! Gdy cię wspominam...*, 2000/2001, fragment – klasa szkolna, fot. Małgorzata Oleszkiewicz

Wystawa w przeważającej części zbudowana była na bazie galeryjnego przekazu, ale również jako środek wyrazu postanowiliśmy wykorzystać, na ile to było możliwe, daną nam przestrzeń. Postanowiliśmy wprowadzić widza od razu w rzeczywistość szkolną, na wstępie wprowadzając go do sali zamienionej w całości na klasę z okresu międzywojennego. Realistycznie odtworzona na podstawie opisów i fotografii, z założenia nie była klasycznym wnętrzem muzealnym. Tu wręcz zachęcano widzów do zanurzania się w tamtą rzeczywistość, do siadania w ławkach, dotykania eksponatów, pisania kredą na tablicy, przymierzania *oślich uszu*.

Dalej, konsekwentnie starałyśmy się, poprzez aranżacje fragmentów przestrzeni, zaskakiwać widza, prowokować do ciągłego wchodzenia własnymi emocjami w inną rzeczywistość. I tak, czasem bardzo skromnymi i oszczędnymi środkami, osiągałyśmy efekt budowania fragmentów realnej rzeczywistości, inscenizowania ich na potrzeby wystawy. Poprzez wstawienie do kąta sali wystawowej ławki szkolnej, ustawienie obok liczydła, zawieszenie na ścianie portretu Bolesława Bieruta oraz pomocy naukowej: *Żniwa w kołchozie*, osiągnęłyśmy efekt aranżacji fragmentu wnętrza klasy z lat 50. XX wieku. I analogicznie, pulpit uczniowski w towarzystwie portretu cesarza Franciszka Józefa, wiszącej obok dyscypliny i rozporządzenia o dniach wolnych od nauki, dawał wrażenie wycinka wnętrza klasy szkolnej z okresu autonomii galicyjskiej. Dalej zajrzeć można było do gabinetu wiejskiego nauczyciela, zobaczyć wystawkę prac szkolnych, spotkać wędrującą grupę *Grzegorz*, uzalić się nad losem ucznia stojącego w kącie (choć szczęśliwie stojącego, a nie klęczącego na rozsypanym obok grochu), zobaczyć rozrzucone na zielonej murawie piłki i skakanki, poskakać na narysowanych na szarych płytach, jakby białą kredą – *klasach*, zauważyć, że biurko nauczyciela przemienione zostało w boisko do cymbergaja, a stojące przy płocie na tle zimowego krajobrazu narty, sanki i łyżwy wprowadzały w temat szkolnych sportów zimowych.



Il. 8. Wystawa *Szkoło! Szkoło! Gdy cię wspominam...*, 2000/2001, fragment – sporty zimowe, fot. Małgorzata Oleszkiewicz

Określając szeroki krąg odbiorców wystawy, zdawałyśmy sobie sprawę, że musimy ten krąg rozdzielić, a co za tym idzie zastosować różne środki wyrazu dla różnych grup. Tytuł wystawy *Szkoło! Szkoło! Gdy cię wspominam...*⁴ skierowany był do osób dorosłych, tych którzy nie tylko mieli co wspominać, ale także u nich wywołane wspomnienia powodowały szczególne wzruszenia. Do nich właśnie kierowane były umieszczone na wystawie cytaty, dobierane często z przymrużeniem oka, a których zadaniem było również bawić. Widz młodszy, albo całkiem młody, który nie lubi czytać, miał być zainteresowany i wciągnięty w zabawę poprzez aranżacje przestrzeni. Do niego z kolei, bezpośrednio kierowana była lekcja muzealna z wymyślonym przez nas tytułem w stylu dziecięcej wyliczanki: *Tabliczka, rysik, kajet, obsadka i już jesteśmy w szkole pradiadka*. Wierszyk ten był jednocześnie zaproszeniem do zabawy, magicznego wskoczenia w świat pradiadków. Świadomie, w swojej kreacji całego wydarzenia muzealnego, nie rezygnując z warstwy informacyjno-edukacyjnej, chciałyśmy odejść od natrętnej, nudnej dydaktyki na rzecz grania na emocjach, osiągnięcia wzruszeń, wywoływania wspomnień i uśmiechu, także śmiechu, zabawę na wystawie i zabawę wystawą.

⁴ Pierwszy wers wiersza Juliana Tuwima pt. *Nad Cezarem*.



Il. 9. Lekcja muzealna na wystawie *Szkoło! Szkoło! Gdy cię wspominam...*, fot. Małgorzata Oleszkiewicz

Zastosowane przez nas aranżacje wnętrza zapraszały każdego widza do przeniesienia się w czasie i przestrzeni. Podczas prowadzenia lekcji muzealnej wręcz zapowiadałyśmy dzieciom poprowadzenie ich na wycieczkę, niezbyt odległą w przestrzeni, za to odległą w czasie.

Zastosowanie toposu podróży w muzealnej narracji i w muzealnym spektaklu wydaje się oczywiste... Topos podróży obdarzony jest dużą zdolnością oddziaływania na emocje. Podróż kojarzy się z nowością, poznawaniem i doznawaniem, z przygodą i różnorodnością. [Wieczorkiewicz 1996: 37–53].

W tym czasie nie mówiło się jeszcze o partycypacji w muzeum, a my podjęłyśmy próbę zaangażowania odbiorcy w proces kreowania wystawy, zaprosiłyśmy również szeroki krąg osób do współtworzenia wystawy. Współtworzenie to polegało na wypożyczaniu lub darowaniu własnych pamiątek, przedmiotów dotąd zamkniętych, często zapomnianych. Poprzez umieszczenie tych przedmiotów na wystawie, wydobytych nie tylko z zapomnienia, ale i z codzienności, niejako nobilitowanych znalezieniem się na wystawie, pozyskałyśmy nowy krąg odbiorców. Oni nie byli już tylko widzami, czy odbiorcami gotowej wystawy. Oni byli jej współtwórcami, mogli pozwolić sobie na poczucie, że jest to „ich” wystawa, dzięki czemu przyprawiali krewnych i znajomych, z dumą udzielając objaśnień.

Ale proces kreacji wystawy nie zakończył się w dniu jej otwarcia. Naszym zamiarem było, aby wystawa „żyła”, nie była tylko martwym zbiorem przedmiotów oczekujących na odczytanie ich znaczeń przez widza. Wystawa miała być współtworzona przez zwiedzających. Zakładaliśmy, że odwiedzenie wystawy wywoła wspomnienia związane z latami pobytu w szkole, ale też uzmysłowi wielu ludziom jak zwyczajne i codzienne przedmioty, będące w ich posiadaniu, stać się mogą obiektem admiracji w muzeum. W trakcie eksponowania wystawy wielu ludzi przynosiło, bądź przysyłało obiekty, które sukcesywnie dokładane były do wystawy. Oni też dzięki temu stawali się jej współkreatorami.

Jednak nie tylko poprzez dodanie do wystawy materialnych obiektów miało się możliwość uczestniczenia w jej ciągłym kreowaniu. Wywołane wspomnienia szkolne można było zostawić na wystawie w postaci zapisów wyrażen związanych ze szkołą, gwary uczniowskiej, zapamiętanych wycieczek, czy dokonania wpisu do pamiętnika wystawy w konwencji pamiętnika szkolnego, do czego każdy zwiedzający był szczególnie zachęcany.



Il. 10. Wystawa *Szkoło! Szkoło! Gdy cię wspominam...*, 2000/2001, fragment – gwara uczniowska, fot. Małgorzata Oleszkiewicz

Ławki, kałamarze i tornistry...

W drugiej połowie XX wieku w Polsce, muzea etnograficzne wprowadzały do swoich kolekcji współczesne im wytwory sztuki ludowej, często z konkursów, a z rzemiosła i rękodzieła wybierając tylko te obiekty, które oparte były o dawne, tradycyjne wzory i materiały, nad czym czuwały komisje etnograficzne. Podobnie, przedmioty użytku codziennego trafiały do muzeów tylko wtedy, gdy można było wywieść ich pochodzenie z „tradycyjnej kultury ludowej” zatrzymanej w „ulubionej przez etnografów stop-klatce przełomu XIX i XX wieku” [Barański 2014: 77]. Gromadzono więc rzeczy o proveniencji wiejskiej, a nawet wśród tych, ignorując wyroby fabryczne, nie przekraczając horyzontu czasowego, który zatrzymał się na latach 70. XX wieku.

Jakie były skutki tej polityki przekonałyśmy się tworząc omawianą wyżej wystawę. Jak już to było powiedziane, gdy powstał pomysł wystawy o problematyce szkolnej, w zbiorach MEK znajdowało się dosłownie kilka przedmiotów z tej tematyki, parę tabliczek, rysik, drewniane tornistry, kałamarz. Prace badawcze i kwerendy w muzeach, pokazały również jak niewiele obiektów dotyczących tego tematu można było w tym czasie znaleźć w zbiorach muzealnych. Dopiero szeroko zakrojona akcja zbierania przedmiotów związanych z tematyką szkolną potrzebnych do wystawy, z wysyłaniem list wyliczających obiekty mieszczące się w zakresie tej tematyki do instytucji i apelami do osób prywatnych, przyniosła skutek. W efekcie na wystawie zaprezentowanych było 500 eksponatów, z czego 300 trafiło do zbiorów MEK, dzięki czemu możliwym się stało utworzenie kolekcji szkolnej. Ta kolekcja oraz wystawa, dzięki której została stworzona, zaowocowały tworzeniem w wielu muzeach na wolnym powietrzu wewnątrz szkolnych oraz w dyskursie muzealnym, podawanie jej jako dobrej praktyki kierunku budowania kolekcji w oparciu o kontekst kulturowy przedmiotów, czyli kolekcjonowania kontekstowego.

Jednak nie wszystko, co było potrzebne do zilustrowania tematu szkolnego na wystawie, udało się w porę znaleźć czy pozyskać. Dużo trudności przysporzyło nam wyszukanie ławek szkolnych z pochyłym blatem i połączonych z siedziskiem, takich, które były w powszechnym użyciu do lat 60/70. XX wieku, gdyż wszystkie szkoły pozbyły się ich na rzecz stolików i krzeseł. Komplet takich ławek został znaleziony dopiero w salce katechetycznej Towarzystwa Jezusowego Domu Zakonnego ks. Jezuitów w Starej



Il. 11. Izba szkolna, Małopolska, lata 30. XX w. aranżacja, fragment wystawy stałej MEK, fot. Andrzej Sułkowski

Wsi, wypożyczony na wystawę, a następnie ofiarowany do zbiorów MEK. Dzięki temu można było urządzić klasę szkolną, ale pojawił się kolejny problem, a mianowicie ławki te posiadały otwory na kałamarz tzw. grzybek. W owym czasie, takie kałamarze, jedynie jako pojedyncze sztuki, można było znaleźć wyłącznie w antykwariatach. Odwiedzaliśmy więc też huty szkła, które kiedyś je produkowały, ale bezskutecznie. W jednym z likwidowanych zakładów, znalazłyśmy niewielkie słoiczki, które przy zaopatrzeniu w kołnierzyki z bibuły, służyły jako kałamarze podczas prowadzonych w klasie szkolnej zajęć.



Il. 12. Kałamarz grzybek w ławce szkolnej, fragment wystawy stałej MEK, fot. Andrzej Sułkowski

Jednym z, wydawałoby się, paradoksów przy pracy nad wystawą jest przykład tornistrów, pokazujący jednocześnie ówczesne tendencje w kolekcjonowaniu etnograficznym. Podczas gdy w zbiorach MEK były dwa tornistry drewniane z pocz. XX wieku, udało się pozyskać na wystawę, również dwa tornistry tekturowe z lat 45/ 60. XX wieku, nie można było w żaden sposób znaleźć tornistra z skóry, jakie były w użyciu w latach 70/80. XX wieku. Takie przedmioty z codzienności, wyrobu fabrycznego, z materiału nie-tradycyjnego, nawet funkcjonujące w środowisku wiejskim, pochodzące z czasów bliskich współczesności, nie znalazły się w kręgu zainteresowań muzeów, nie tylko etnograficznych. Już po zamknięciu wystawy, przypadkiem znalazłam taki tornister na śmietniku pod domem. Jest obecnie jednym z obiektów włączonych do zbiorów w MEK, a też jednym z nielicznych reprezentujących powszedniość końca XX wieku.



Il. 13. Tornister, Kraków, lata 70./80. XX w., (w MEK od 2001 roku), fot. Marcin Wąsik

Pasywne zbieractwo czy aktywne budowanie kolekcji? Przypadek rodzinnej kolekcji zabawek

Od samego początku istnienia muzeum aż do dziś, w mniejszej lub większej skali towarzyszyły mu ograniczenia finansowe i magazynowe. Stawiały

one bariery, momentami nie do pokonania, a przynajmniej powodujące znaczne ograniczenia w gromadzeniu zbiorów.

Aktywne kolekcjonowanie jest wtedy, gdy kustosze tworzą programy kolekcjonerskie, gdy dokonują zakupów lub w inny sposób pozyskują intencjonalnie wybrane obiekty uzupełniające istniejące zbiory lub tworzące z zamierzeniem nowe kolekcje.

W muzeum, również w MEK, od samego zarania pojawiają się oferenci, chcący podarować lub sprzedać różne przedmioty. Jednym z dylematów muzealnika, z pewnością nie tylko w MEK, jest kwestia podjęcia decyzji o odmowie przyjęcia daru. Należy pamiętać, że muzeum nie jest z gumy, nie jest też czarną dziurą, pochłaniającą wszystko, co do niego trafia. Tak to bywało w przeszłych latach, zwłaszcza w PRL-u, w latach 60. XX wieku, kiedy to muzea musiały wykazywać się ilościami o jakie powiększały się zbiory i wtedy też wpisywano do inwentarza wszystko, co tylko było możliwe. Dochodziło nawet do takich paradoksalnych sytuacji, że nadawano osobne numery inwentarza poszczególnym figurkom rzeźbiarskim wklejonym na stałe w szopkę.

Bywało też tak, że przyjmowane były w zasadzie wszystkie dary czy przekazy, z zastosowaniem różnej argumentacji, np. trudno odmówić oferentowi, dzięki któremu już inne, cenne rzeczy trafiły do muzeum. Inna, że może ta rzecz kiedyś się przyda do jakiejś nieokreślonej, na razie, wystawy budowanej w przyszłości. Albo, że wprawdzie nic nie wiemy o danym przedmiocie, nawet nie znamy jego kontekstu, ale trzeba przyjąć, aby ocalić go od zapomnienia. Wtedy taką praktykę śmiało można nazwać pasywnym zbieractwem. Jednak gdy dokonujemy świadomego doboru przyjmowanych przedmiotów, wtedy możemy mówić, wprawdzie nadal o pasywnym, ale – kolekcjonowaniu.

Gdy starsza pani, historyk sztuki, mieszkająca w Krakowie, postanowiła podarować do MEK kilka zabawek ze swojego dzieciństwa, Komisja Gromadzenia Zbiorów wybrała tylko rzeczy rozumiane jako ludowe – wyrobione z drewna: kołyskę dla lalki oraz zabawkę typu matrioszka w formie lalki w polskim stroju ludowym. Porcelanowa lalka z 1900 roku, która należała do matki oferentki nie została przyjęta. Zaproponowano oferentce, aby tę lalkę przekazała do Muzeum Narodowego w Krakowie (bo to muzeum zbiera rzeczy mieszczańskie) lub do Muzeum Zabawek w Kielcach (bo tamto muzeum zbiera zabawki, nie tylko ludowe). Pani ta, wolała jednak ofiarować lalkę do MEK, na dodatek, jak się okazało, miała jeszcze więcej

różnorodnych zabawek. Wtedy przyszła nam do głowy refleksja, że jest to doskonała okazja stworzenia w zbiorach muzeum wyjątkowej kolekcji, studium przypadku – zabawek, jakimi bawiły się dzieci kilku pokoleń w jednej rodzinie, niezależnie od ich terytorialnej czy społecznej przynależności [Oleszkiewicz 2021: 92–100]. Tak też się stało i w zbiorach MEK znalazła się kolekcja obejmująca, oprócz porcelanowych i celuloidowych lalek, całe zestawy szytych ręcznie dla nich ubranek, łóżeczka, wanienki i wózki dla lalek, pluszowe misie, ręcznie robione: kartonowe pomoce szkolne, ozdoby choinkowe, klocki. Kolekcja, która za pomocą zgromadzonych obiektów daje nam, z pewnością niepełny, ale ciekawy obraz dzieciństwa w Polsce w XX wieku.



Il. 14. Misie z kolekcji Anny i Zofii Pawłowskich, Muzeum Etnograficzne im. Seweryna Udzieli w Krakowie, fot. Marcin Wąsik

Na tym więc polega, wg mnie, wprawdzie obarczone pasywnością, ale jednak kolekcjonowanie, w przeciwieństwie do zbieractwa, czyli świadomie prowadzona polityka przyjmowania darów i dokonywania zakupów od zgłaszających się do muzeum oferentów. Natomiast kluczem do aktywnego budowania kolekcji powinny być kierunki prowadzonych w muzeum badań, tak w obszarze kolekcji historycznej, jak i w obszarze świata współczesnego, co widać na przykładzie projektu badawczego *Wesela 21*.

Projekt badawczy *Wesela 21* (2009–2014) – problemy z współczesnością.

Celem projektu badawczego zatytułowanego *Wesela 21*, rozpoczętego w MEK w 2009 roku, było rozpoznanie oraz zinterpretowanie zjawiska współczesnego ślubu i wesela, współczesnej obyczajowości i rytuałów związanych ze zmianą statusu par oraz przeobrażeń społecznych, jakim podlega obyczaj ślubno-weselny w XXI wieku (stąd liczba 21 w tytule projektu). Obejmował on badania współczesnego oblicza weselnego rytuału z punktu widzenia weselnych usługodawców (konsultantki ślubne, fotografowie, udzielający ślubów, właściciele domów weselnych, muzycy). Pary zawierające związek małżeński zapraszane były do udziału w projekcie hasłem: „Spotkasz tam siebie, jakiego się nie spodziewasz”. Projekt zaowocował książką, w której autorzy próbują odpowiedzieć na pytanie, co wybory dzisiejszych par i sposób przeżywania wesela mówią o czasach, w których żyjemy oraz wystawą, która prezentowała dzisiejsze reguły przejścia przez pary, od podjęcia decyzji o wspólnej przyszłości, przez labirynt przygotowań, sam ślub i wesele, do czasu powolnego zacierania się wydarzenia w pamięci. [Majkowska-Szajer, Zych 2016: 37–43].

Angażując się w realizację projektu *Wesela 21*⁵ musieliśmy się nader często mierzyć z wciąż pokutującym, stereotypowym postrzeganiem muzeum etnograficznego, które bada i zbiera rzeczy przeszłe, historyczne i koniecznie związane z dawną wsią. Swoim rozmówcom musieliśmy tłumaczyć, że nie szukamy wesel wiejskich, „tradycyjnych” z udziałem zespołów folklorystycznych, a interesuje nas nasze tu i teraz. Co ciekawe, nawet niektórzy nasi koledzy – etnografowie nie mogli zrozumieć do końca założeń naszego projektu, którego teren badań nie dotyczył terytorialnie określonych terenów wiejskich, a skupiał się na rozpoznaniu zjawiska, jakim jest współczesne wesele.

W 2012 roku, został ogłoszony nowy program ministerialny, pozwalający pozyskać fundusze na kolekcje muzealne, który, jak mieliśmy nadzieję, pozwoli na zakup obiektów do tworzonej podczas projektu kolekcji. Stąd na liście zakupów znalazła się fontanna czekoladowa czy zespół gadżetów weselnych z witryny sklepu z dewocjonaliami. Wniosek ten został jednak odrzucony na samym początku procedury, powołując się na błąd formalny,

⁵ W projekt badawczy *Wesela 21*, którego koordynatorką była Magdalena Zych, zaangażowany był cały zespół złożony z 25 osób, w tym kustoszy MEK, który w zmiennym składzie pracował podczas całego przedsięwzięcia [Zych 2015: 13].



Il. 15. Plakat z wystawy *Wesela 21*, Kraków 2016, Muzeum Etnograficzne im. Seweryna Udzieli w Krakowie, fot. Marcin Wąsik.

argumentując, że w zgłaszanej przez nas kolekcji zabrakło przedmiotów historycznych (sic!). Okazało się, że przewidziano możliwość dofinansowania zakupu przedmiotów współczesnych, ale tylko z dziedziny sztuki. Niezależnie od tego finansowego niepowodzenia, muzealna kolekcja projektu powstała w oparciu zarówno o dary, jak i zakupy z innych środków. Znalazły się w niej m.in. „ubioły ślubne, dodatki, akcesoria związane z weselnym stołem, dokumenty, zaproszenia, korespondencja, fotografie, ..., plik Excel z zapisem kosztów i spraw do załatwienia jednej z panien młodych oraz jej „drug set”, czyli zestaw pigułek na niespodziewane dolegliwości, które miała w swojej ślubnej torebce” [Zych 2015: 17].



Il. 16. Wystawa *Wesela 21*, Kraków 2016, Muzeum Etnograficzne im. Seweryna Udzieli w Krakowie, fot. Marcin Wąsik.

Projekt został zakończony, była wystawa, jest książka i kolekcja projektu dokumentująca zjawisko wesela na początku XXI wieku (2009–2015 czas realizacji projektu). I tu pojawiają się nowe pytania i dylematy. Co dalej w MEK już po zamknięciu projektu? Czy kolekcja powinna zostać uznana za zamkniętą, skoro powstała na bazie konkretnego projektu realizowanego w określonym czasie i koncentrującego się na ówczesnej współczesności? Czy powrócić do badań za jakiś czas i wtedy pokusić się o uzupełnienie kolekcji? A co z napływającymi ofertami darów lub zakupów związanych z tym tematem? Jeżeli będą to obiekty z czasów prowadzenia projektu, ale nie wynegocjowane od par czy usługodawców weselnych biorących udział w badaniach? A co z obiektami napływającymi już współcześnie, po paru latach od zakończenia projektu? Jak widać samo obranie jednej ścieżki kontekstowego kolekcjonowania, w oparciu o projekt badawczy, nie kończy muzealnych problemów, a stawia muzealników przed nowymi, trudnymi, wyborami, pozostawiając ich na kolejnych rozdrożach.

Bibliografia

Barański Janusz,

2014: *Od kultury ludowej do folkloryzmu regionalistycznego* [w:] *Kultura ludowa. Teorie. Praktyki. Polityki*, red. Barbara Fatyga, Ryszard Michalski, Warszawa.

Guzowska Marzenna,

1988: *Rozmowy o muzeach, wystawach i muzeologii*, „Muzealnictwo”, nr 31.

Kosiński Jan,

1989: *O aranżacji wystaw muzealnych*, „Muzealnictwo”, nr 32.

Kulikowska Katarzyna, Obracht-Prondzyński Cezary,

2014: *W odpowiedzi na ankietę, czyli o poszukiwaniu modelu muzeum antropologicznego (z Pomorzem w tle)*, „Zbiór Wiadomości do Antropologii Muzealnej”, nr 1.

Majkowska-Szajer Dorota, Zych Magdalena,

2016: *Wesela 21 – katalog wystawy*, Kraków, Muzeum Etnograficzne im. Seweryna Udzieli w Krakowie.

Michera Wojciech,

1993: *Tajemnica butów czyli pochwała muzeum*, „Konteksty”, t. 47.

Oleszkiewicz Małgorzata

2021: *Between Collecting “Traditional Folk Culture” and the Challenges of Contemporary Collection Policies – Current Dilemmas Facing Ethnographic Museums*. In: Tietmeyer, E., Edenheiser, I. & Boersma, S. (eds.): *What’s Missing? Collecting and Exhibiting Europe*. Museum Europäischer Kulturen, Vol. 24. Berlin: Reimer Verlag.

Robotycki Czesław

1998: *Muzeum etnograficzne – miejsce dla rzeczy i idei*, [w:] tegoż *Nie wszystko jest oczywiste*, Kraków, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.

Seweryn Tadeusz,

1964: *Izby wiejskie i warsztaty przemysłu ludowego w Muzeum Etnograficznym w Krakowie*. Przewodnik, Kraków, Muzeum Etnograficzne w Krakowie.

Święch Jan,

1991: *Muzealne „kłopoty” z etnologią*, „Rocznik muzealny”, t. IV, Włocławek.

Wieczorkiewicz Anna,

1996: *O funkcji i retoryce wypowiedzi muzealnej*, „Konteksty”, nr 1–2.

Wieczorkiewicz Anna,

2000: *Muzeum ludzkich ciał*, Warszawa, Słowo/Obraz Terytoria.

Zych Magdalena,

2015: *I żyli długo i szczęśliwie*, [w:] *Wesela 21*, red. Majkowska-Szajer Dorota, Zych Magdalena, Kraków, Muzeum Etnograficzne im. Seweryna Udzieli w Krakowie.

Strony internetowe

<https://zwam.ptl.info.pl/?p=1#more-1>

Małgorzata Oleszkiewicz

On ethnographic tracks and museum crossroads. A handful of reflections from the experience of ethnographic museum curator

The Seweryn Udziela Ethnographic Museum in Kraków (MEK) has the oldest preserved ethnographic collection in Poland. At the end of the 20th century, social changes as well as a paradigm shift in science posed new challenges for museologists, and even then, the key issue became - what an ethnographic museum is supposed to be in the modern world. Regardless of the recurring scientific discourse on these and similar topics, the MEK curators, including the author, had to face emerging problems in their daily practice. Exhibition *School! School! When I remember you...*, presented in MEK in 2000/2001, is an example concerning various aspects of museum work, of which the problem of collecting stands out in the foreground. Already then, the work on this exhibition indicated the direction of contextual building of museum collections, which was confirmed by the case of a family collection of toys and then continued at the MEK during research exploring various cultural areas, e.g., as part of the Wedding 21 project.

Keywords: The Ethnographic Museum in Kraków, museology, museum curator, exhibitions' organization.