

Anna Nadolska-Styczyńska

Polskie Towarzystwo Ludoznawcze Oddział w Łodzi

Autor? Kurator? Konsultant? Refleksje muzealnika wywołane opracowaniem i realizacją scenariusza nowych wystaw stałych Muzeum Misyjno-Etnograficznego Księży Werbistów w Pieniężnie

1. Wstęp i nieco historii

Nie ma chyba w Polsce muzealnika średniego pokolenia specjalizującego się w innych obszarach kulturowych niż Europa, który nie słyszałby o zbiorach muzeum w Pieniężnie. Na przełomie wieków, a także i w latach późniejszych to werbistowskie muzeum było i jest znane zarówno z ciekawych zbiorów etnograficznych, jak i z aktywności w prezentowaniu swoich obiektów we własnej siedzibie oraz ekspozycjach czasowych realizowanych w rozmaitych muzeach Polski. Jednak w roku 2018 jego stała wystawa została zamknięta dla zwiedzających, ze względu na gruntowny remont placówki.

W artykule pragnę przede wszystkim przybliżyć informacje dotyczące tego muzeum oraz zasygnalizować przygotowywanie przez Sekretariat ds. Misji Księży Werbistów Polskiej Prowincji SVD nowej ekspozycji stałej, oczekiwanej z wielką niecierpliwością i przez muzealników, i przez potencjalną publiczność. Zbieg rozmaitych okoliczności zdecydował, że poproszono mnie o stworzenie jej koncepcji merytorycznej i scenariusza, co też uczyniłam, a co ostatecznie stało się źródłem moich głębokich rozterek

i przemysłów muzeologicznych. Pragnę zatem także podzielić się uwagami i doświadczeniami dotyczącymi problemów związanych z realizacją nietypowych wystaw w nietypowych okolicznościach przez osoby niebędące pracownikami danego muzeum, i tematyka ta wypełnia drugą część tekstu.

Obiekty etnograficzne były w Domu Misyjnym Księży Werbistów w Pieniężnie prezentowane jeszcze przed drugą wojną światową¹, świadczą o tym zachowane w archiwum zapiski i wspomnienia ojców misjonarzy². Inicjatywę stworzenia w tym miejscu stałej wystawy o tematyce etnograficznej podjęto w latach 60. XX wieku³. Była ona wynikiem działań mających na celu zgromadzenie w jednym miejscu zbiorów werbistowskich, które ocalały na ziemiach Polski po roku 1945. Kolekcje przedwojenne zostały bowiem zdziesiątkowane podczas drugiej wojny światowej⁴. Początkowo w Domu

¹Warto przypomnieć, że do drugiej wojny światowej Pieniężno znajdowało się w granicach państwa pruskiego i miejscowy dom misyjny podlegał prowincji wschodniopruskiej. W roku 1939 na terenie Polski werbiści posiadali cztery domy misyjne należące do Polskiej Prowincji SVD (Societas Verbi Divini), mieszczące się w Rybniku, Górnej Grupie, Bruczkowie oraz Chłudowie. W każdym z nich organizowano wystawy misyjne, a w Rybniku i Górnej Grupie gromadzono kolekcje o charakterze misyjnym i etnograficznym.

²Informację znajdujemy w materiałach archiwalnych muzeum dotyczących lat 70. XX wieku. Jest to między innymi korespondencja o. Eugeniusza Śliwki SVD, ówczesnego kierownika muzeum, z misjonarzami, którzy pracowali we wspomnianych przedwojennych domach i na prośbę kierownika muzeum przesyłali informacje dotyczące losów poszczególnych zbiorów, wypełniając rozesłaną przez niego ankietę. Zespół zawiera także notatki o. Śliwki z rozmów przeprowadzonych z misjonarzami [Archiwum Misyjne SVD, 6/75-76/41, teczek nr 3]. Materiały te zostały wykorzystane w niepublikowanym opracowaniu: Jerzy Jagodziński, Eugeniusz Śliwka, *Historia kolekcjonerstwa misyjno-etnograficznego na terenie polskiej prowincji Zgromadzenia Słowa Bożego*, mps, Archiwum Misyjne SVD, 6/75-76/41, teczek nr 5.

³Największym i chyba najbardziej znanym muzeum o werbistowskich proveniencjach jest Watykańskie Muzeum Etnologiczne, powstałe na podstawie kolekcji utworzonego w latach 20. XX w. Papieskiego Muzeum Misyjno-Etnologicznego na Lateranie. Pierwsze placówki i zbiory werbistowskie ówczesnej Regii Polskiej powstały już w latach 20. XX wieku, natomiast pierwszą muzealną kolekcję utworzono w roku 1930 w Rybniku. Należy pamiętać, że członkowie Zgromadzenia Słowa Bożego (werbiści) z założenia przygotowywani byli nie tylko do pracy misyjnej, lecz także do pracy badawczej na rozmaitych polach nauki. Wśród misjonarzy SVD jest także wielu etnologów oraz badaczy odległych kultur o innych specjalnościach (misjologów, językoznawców, religioznawców itp.). Dzieje i charakter kolekcji pieniężnińskiej omawiano już wielokrotnie, pod względem jej historii oraz charakteru i znaczenia dla polskiego muzealnictwa misyjnego. Jest ona do pewnego stopnia przykładem typowej muzealnej placówki misyjnej, z wszystkimi jej zaletami i słabościami, ale jednak w polskich warunkach jest to muzeum wyjątkowe, co podkreślałam w kilka opracowaniach [Nadolska-Styczyńska: 2019; 2020a; 2020b]. Objętość artykułu nie pozwala na obszerniejsze omówienie wielu aspektów związanych z działalnością i historią Muzeum. Zainteresowanych odsyłam między innymi do większego wyboru publikacji zamieszczonego w bibliografii artykułu. Szczegółowe podsumowanie informacji dotyczących historii i charakterystyki kolekcji pieniężnińskiej i innych zbiorów muzealnych SVD odnajdujemy w szczegółowym opracowaniu Andrzeja Miotka SVD [Miotk 2021, vol.1: 253–307].

⁴Straty poniesione przez SVD były znaczne i objęły nie tylko obiekty historyczno-etnograficzne, lecz także dotyczącą ich dokumentację.

św. Wojciecha w Pieniężnie organizowano wystawy misyjne o rozmaitej tematyce. Natomiast w roku 1964 powstał pierwszy Gabinet Etnograficzny skupiający w większości obiekty nowogwinejskie⁵. W miarę upływu lat kolekcję uzupełniano o nowe przedmioty i w roku 1966 prezentowano już zabytki afrykańskie i azjatyckie, a od roku 1973 na wystawie stałej można było zobaczyć także zabytki południowoamerykańskie. Już od lat 60. XX wieku podejmowano prace nad inwentaryzacją zbioru. Zajmowali się nimi początkowo fratrzy/bracia (zakonnicy niebędący kapłanami), a następnie grupy kleryków, sprawujące opiekę nad zbiorami i oprowadzające po wystawach przybyłych do klasztoru gości. Dyrektorami jednostki, która z formalnego punktu widzenia nie była jeszcze muzeum, chociaż zaczęto już ją w ten sposób określać, był o. Marian Dolata, następnie o. Józef Bzik⁶. W roku 1978 funkcję tę objął znany osobiście wielu polskim muzealnikom o. Eugeniusz Śliwka. W owym czasie podjęto starania o nadanie jednostce formalnego charakteru muzeum. Jak wiadomo, podstawowym warunkiem istnienia placówki muzealnej jest jej działanie zgodne z obowiązującymi normami prawnymi, na podstawie opracowanego statutu. Jego pierwszą wersję stworzono już w roku 1977, natomiast zatwierdzono go ostatecznie przez Radę Prowincji trzy lata później. W roku 1984 w podziemiach Domu Misyjnego w Pieniężnie otwarto stałą wystawę etnograficzną, ale zawierającą także obiekty związane *stricte* z pracą misyjną i zabytki przyrodnicze.

Warto pamiętać, że zbiory cały czas się powiększały. Misjonarze nadsyłali i przywozili obiekty do Pieniężna. Były to przede wszystkim przedmioty zebrane przez nich na terenach, na których prowadzili działalność misyjną, ale i dary z drugiej ręki oraz przekazy darczyńców świeckich.

Muzeum prowadziło szeroko zakrojoną współpracę z polskimi placówkami etnograficznymi. Organizowało konferencje, a o. Śliwka sam uczestniczył w wielu spotkaniach odbywających się w innych miastach. Ponadto muzeum od samego początku przygotowywało liczne wystawy etnograficzne w polskich muzeach o najrozmaitszych specjalizacjach. Korzystało także z licznych fachowych konsultacji naukowych w zakresie opracowywania zbiorów, jak też tworzenia scenariusza wystawy stałej.

⁵ Werbistowskie kolekcje misyjne miały początkowo charakter zbiorów dydaktycznych, a w miarę upływu lat i ich udostępniania liczniejszej publiczności zmieniały swój charakter na bardziej otwarty.

⁶ W latach 70. obiekty spisano, założono księgi muzealiów etnograficznych, opracowywano karty katalogowe uwzględniające wskazówki bibliograficzne, utworzono katalogi pomocnicze itp.

Ten kierunek działań przejął i kontynuuje następca o. Śliwki — o. Wiesław Dudar, który stara się podtrzymywać te tradycje i dobre praktyki. Niestety sytuacja się zmieniła o tyle, że koło naukowe muzealników, działające wśród kleryków w latach 80. i 90. XX wieku, z powodu zmniejszenia się liczby powołań i zachodzących zmian organizacyjnych przestało istnieć. Ich zadania przejęły przedstawicielki Zgromadzenia Misyjnego Sióstr Służebnic Ducha Świętego (SSpS), wspomagane przez pracowników Referatu Misyjnego⁷. Warto jednak podkreślić, że w muzeum aż do roku 2018 nie pracował wykwalifikowany etnograf. Dokumentację prowadziły osoby niemające wykształcenia specjalistycznego, wspomagane przez zaprzyjaźnionych muzealników i grupy studentów różnych specjalizacji odbywających w Pieniężnie praktyki. Zmieniło się to dopiero w związku z planami wymiany wystawy stałej i rezygnacją z dalszych działań w tym zakresie dotychczasowych opiekunek zbiorów — wspomnianych sióstr ze Zgromadzenia SSpS. W efekcie muzeum zatrudniło w roku 2018 etnologa, który swoje zawodowe kwalifikacje specjalistyczne uzupełnił ukończonym studium muzeologicznym.

Opisywana kolekcja już w początku drugiej dekady XXI wieku była liczna (około 9 tys. numerów inwentarza) i różnorodna, zawierała bowiem przedmioty pochodzące nieomal z wszystkich kontynentów i z okresu od przełomu XIX i XX wieku po nabytki zupełnie współczesne⁸. W ostatnich latach zasoby magazynowe wzrosły o kolejne bardzo liczne depozyty (w sumie ponad 2 tys. obiektów) otrzymane z werbistowskich muzeów znajdujących się na terenie Niemiec⁹.

⁷ Referat Misyjny Księży Werbistów zajmuje się między innymi szeroko pojętą animacją misyjną obejmującą obszary Prowincji Polskiej oraz organizowaniem pomocy dla misji i misjonarzy. Jednym z działań dodatkowych jest prowadzenie Muzeum Misyjno-Etnograficznego.

⁸ Z pełną świadomością nie poruszam tu problemów dotyczących muzealnictwa etnograficznego (także misyjnego) o tematyce pozaeuropejskiej, a związanych z obecnymi, ekspansywnymi trendami badań „postkolonialnych”. Jest to temat złożony i wymagający dłuższych rozważań i niewątpliwie wart osobnego potraktowania i dyskusji. Mam nadzieję, że powrócimy do tych zagadnień w przyszłości.

⁹ Były to: Haus Völker und Kulturen w Sankt Augustin i Missions- und völkerkundliches Museum w St. Wendel. Muzea te zostały zlikwidowane i wspomniane przekazy miały także znaczenie ratownicze. Problemy muzeów misyjnych Europy Zachodniej są zbliżone do problemów muzeów etnograficznych o tematyce pozaeuropejskiej, podlegając analogicznej krytyce (w tym krytyce postkolonialnej). W przypadku muzealnictwa misyjnego do głosu dochodzą także czynniki ekonomiczne i osłabienie funkcji dydaktycznej tych zbiorów powiązane z ogólnie zauważanym kryzysem powołań. Temat działalności muzeów misyjnych omawiany był na kilku konferencjach i jest dość bogato reprezentowany w literaturze przedmiotu: Michel 2017; Gilhaus 2017; Holthausen 2017; Loder-Neuhold 2019. Dogłębnie o werbistowskich muzeach misyjnych, w tym muzeach niemieckich, pisze Andrzej Miotk SVD [Miotk 2021, vol. 1].

2. Charakter zbioru

Najbardziej rzucającą się w oczy cechą omawianej kolekcji jest jej różnorodność — i to nie tylko ze względu na rozległy geograficzny obszar, w którym pozyskiwane są zabytki¹⁰. Znajdujemy tu liczne przykłady przedmiotów ilustrujących życie codzienne i odświętne, obiekty związane z obrzędowością tradycyjną i z powiązaną z nią sztuką etniczną. Obok nich współczesne przykłady takich działań, czyli przedmioty obrzędowe usunięte z praktyk w związku ze zmianą światopoglądu lub po prostu zniszczone/uszkodzone, a także przedmioty obrzędowe wykorzystywane jednorazowo, o rozmaitym datowaniu. Trzecią grupę tworzą obiekty współczesne, oparte na dawnych wzorach tradycyjnego rękodziela i sztuki obrzędowej, ale wykonywane na potrzeby zbieraczy i kolekcjonerów. Są to mniej lub bardziej wierne kopie obiektów tradycyjnych. Kolejny zespół zabytków to liczne przykłady sztuki popularnie zwanej „lotniskową”, czyli przedmiotów wykonywanych pod kątem turystów, a co za tym idzie dostosowanych do ich gustów oraz potrzeb pamiątkarskich. Te obiekty charakteryzują się daleko idącym eklektyzmem formy i treści. Zbiorem o znaczących według mnie wartościach muzealnych jest kolekcja, którą można określić jako „sztukę współczesną o tematyce chrześcijańskiej”, zawierającą wizerunki świętych i aniołów, krucyfiksy, a także przedmioty liturgiczne: szaty, stuly, kielichy, pateny, puszki na komunikanty. Dość liczne są też przykłady obiektów powiązanych ze świętami katolickimi (np. kolekcja „stajenek betlejemskich”). Jest to bogaty, a w mojej ocenie interesujący zespół, będący przykładem konkretnych przemian miejscowych kultur zachodzących pod wpływem przyjmowania nowych wartości i religii¹¹. Uwidacznia się to między innymi w przenoszeniu na obiekty związane z chrześcijaństwem technik i motywów tradycyjnego wzornictwa i zdobnictwa.

Drugą cechą charakterystyczną zbioru tego muzeum, decydującą w sposób bezpośredni o jego charakterze, jest fakt, że ponad 90% obiektów to dary osób, które nie były etnologami i nie prowadziły związanych z tym badań terenowych. Kolejnym parametrem, wynikającym poniekąd z poprzednich, jest dość ubogie opracowanie specjalistyczne (etnologiczne) kolekcji. Jak

¹⁰ Misje werbistowskie znajdują się na niemal wszystkich kontynentach. Zbiory pochodzą w większości z Azji, Ameryki Środkowej i Południowej oraz z Afryki i Oceanii (głównie Nowej Gwinei), a uzupełniają je obiekty europejskie, także polskie.

¹¹ Jest on znacznie gorzej i rzadziej reprezentowany w muzeach etnograficznych niebędących muzeami misyjnymi.

wspomniałam, przedmioty są w większości darami przywożonymi lub przesyłanymi przez misjonarzy. Ojciec Śliwka opracował zestaw podstawowych pytań, na które należało odpowiedzieć, składając dar, dotyczących jego funkcji, nazwy, pochodzenia, sposobu i okoliczności nabycia przedmiotu itp. Niestety darczyńcy często uznawali to za dodatkowy kłopot i ograniczali się do podania nazwy i miejsca pochodzenia przedmiotu. W efekcie dokładne informacje dotyczące sposobu pozyskiwania obiektu i jego kontekstów kulturowych są rzadkością. Już o. Śliwka starał się temu zaradzić, organizując praktyki studentów (także etnologii), którzy wypełniali karty i ewentualnie „ścigali” niesfornych darczyńców, prosząc o uzupełnianie danych¹². Pomocą służyli także zaprzyjaźnieni etnolodzy odwiedzający to muzeum, którzy nanosili poprawki na odnalezione w dokumentacji nieścisłości i uzupełniali informacje dotyczące kontekstu kulturowego obiektów¹³. Niemniej jednak zakres informacji towarzyszących opisanym obiektom jest odległy od ideału, jakim jest przecież w wypadku muzeum etnograficznego zbieranie danych dotyczących pozyskiwanego przedmiotu w terenie, podczas badań prowadzonych przez specjalistę — etnologa.

Konieczność uzupełniania danych, czasem podstawowych, w ramach podejmowanych *post factum* badań porównawczych jest nadal aktualna także w odniesieniu do współczesnych darów. Owe braki informacyjne wymagają szybkiego odnalezienia ofiarodawcy i dokonania niezbędnych uzupełnień¹⁴. Niestety, bywa, że okazuje się on jedynie osobą przekazującą przedmioty zebrane w terenie przez kogoś innego i niemającą żadnej wiedzy na temat kontekstów kulturowych przywiezionego obiektu. Wówczas konieczne jest nawiązywanie współpracy z misjonarzami pracującymi w konkretnym ośrodku misyjnym, co na szczęście w dobie internetu jest zazwyczaj możliwe. Czasami udaje się także tą drogą nawiązać kontakt z ofiarodawcą, który jednak nie zawsze potrafi podać konkretne, potrzebne w muzeum informacje. Podstawą stają się wówczas poszukiwania analogii i pomocy merytorycznej w innych muzeach etnograficznych¹⁵.

Ostatnią bolączką tej kolekcji jest wspólny problem bezwzględnej większości polskich muzeów etnograficznych, a mianowicie brak właściwych

¹² Niski stopień opracowania merytorycznego kolekcji jest problemem wielu muzeów misyjnych [Holhausen 2017: 54].

¹³ Służyli też konsultacją przy tworzeniu wspomnianej wystawy stałej.

¹⁴ Na przykład pośród aktualnych gości seminarium.

¹⁵ Trzeba przyznać, że solidarność zawodowa jest tu spora i koledzy z innych ośrodków i krajów chętnie udzielają konsultacji merytorycznych.

magazynów. Zabytki były i do pewnego stopnia są nadal (choć to się zmienia — o tym za chwilę) przechowywane w warunkach nieodpowiednich, nieraz zagrażających ich bezpieczeństwu, w pudłach, w niewielkich pomieszczeniach¹⁶. Trzeba jednak zaznaczyć, że znaczna ich część była dłuższy czas prezentowana na poprzedniej wystawie stałej, zorganizowanej tradycyjnie, czyli z podziałem na poszczególne kontynenty i kraje, w oszklonych gablotach-witrynach, z wykorzystaniem podstawowej informacji o pochodzeniu zabytku.

W początku drugiej dekady XXI wieku uznano, że zarówno wystawa, jak i piwnice, w których znajduje się ekspozycja, wymagają odnowienia. Po kilku latach starań całe przyziemie Domu Misyjnego zostało dostosowane do potrzeb muzealnych, a w efekcie podjętych prac projektowych powiększono znacznie obszar przeznaczony na wystawę. Podczas likwidacji dawnej ekspozycji (w roku 2018) eksponaty przeniesiono do tymczasowych magazynów w budynku mieszczącym salę gimnastyczną, a obecnie kilka pomieszczeń piąetnieńskiego seminarium zostało udostępnionych muzeum i jest przystosowywane do celów magazynowych.

Od roku 2006 byłam częstym gościem w Piąetnie, współpracowałam bowiem z miejscowym seminarium, a w kolejnych latach pomagałam między innymi w identyfikacji i odtwarzaniu kontekstów kulturowych wybranych muzealnych zabytków. W roku 2014 zaproponowano mi opracowanie scenariusza nowej wystawy stałej, z zaznaczeniem, aby wyraźnie podkreślić dwoistość zainteresowań muzeum, a mianowicie działalność misyjną i etnografię. Długo wahałam się nad podjęciem tego zobowiązania, zadanie wydało mi się bowiem pasjonujące, ale i karkołomne.

Charakter tego niezwykłego zbioru i jego stopień opracowania tworzył rzeczywiste wyzwanie dla mnie jako potencjalnego autora scenariusza nowej wystawy stałej. Projekt niósł bowiem znaczące problemy:

- opracowywanie scenariusza na znaczną odległość (mieszkam w Łodzi — mieście odległym od Piąetna o prawie 400 km);
- konieczność poznania nieeksponowanej dotychczas części zbioru, a przechowywanego w sposób nieułatwiający pracy; brak magazynów studyjnych, które pozwoliłyby na dokładne poznanie kolekcji;

¹⁶ Ten typ magazynowania skutecznie utrudnia możliwości prowadzenia badań nad kolekcją, o czym miałam się okazję wielokrotnie przekonać podczas prowadzonych w muzeum prac i konsultacji.

- specyfika miejsca realizacji: charakter instytucji (seminarium duchowne); wielkość powierzchni planowanej wystawy (ponad 685 m²);
- istotne braki w informacjach merytorycznych dotyczących poszczególnych obiektów; potencjalna potrzeba ich uzupełnienia i przeprowadzenia odnośnych badań porównawczych;
- brak możliwości konserwacji, a nawet zabezpieczenia wstępnego obiektów na miejscu, więc problem z ustaleniem ostatecznej listy planowanych do prezentacji eksponatów;
- brak w kadrze muzeum specjalisty etnologa;
- obawa, czy moje neutralne światopoglądowo podejście do tematu zostanie zaakceptowane przez moich zleceniodawców.

Ostatecznie zdecydowałam się na podjęcie tego zadania, traktując je jako nowe, bardzo trudne doświadczenie zawodowe i jednocześnie jako kontynuację oraz swoistą konsekwencję mojej dotychczasowej współpracy z Sekretariatem ds. Misji Księży Werbistów, seminarium i muzeum.

3. Główne założenia koncepcji merytorycznej scenariusza nowej wystawy stałej Muzeum Misyjno-Etnograficznego w Pieniężnie

Największym wyzwaniem okazało się znalezienie wspólnego mianownika tej tak bardzo różnorodnej kolekcji. Za podstawowe założenie przyjąłabym bowiem, że wystawa stała ma informować o posiadanych zbiorach, ale też musi bezwzględnie zawierać myśl przewodnią, która uczyni z niej historyczno-etnologiczną opowieść. Chciałam uniknąć zwykłej, często spotykanej także w innych (nie tylko misyjnych) muzeach prezentacji opartej na „egzotycznych” walorach obiektów, którą nazywam roboczo: „Popatrzcie, jakie to ładne i odmienne”.

Ostatecznie opracowałam główne wytyczne koncepcji merytorycznej scenariusza nowej wystawy stałej Muzeum Misyjno-Etnograficznego w Pieniężnie, wychodząc z podstawowego założenia polegającego na zbudowaniu **dwóch odrębnych**, powiązanych wzajemnie, ale różnych w formie i treści ekspozycji. Ustalono także już na początku pracy, że nie będziemy uzupełniać ekspozycji cudzymi zbiorami, ograniczając się do kolekcji werbistowskich.

Przyjęłam, że pierwsza z wystaw dotyczyć będzie misji, misjonarzy, ich działań i dziejów zakonu, Polskiej Prowincji oraz Domu Misyjnego w Pieniężnie. Założyłam, że ta wystawa będzie miała charakter historyczny

i jedynie w części poświęconej życiu codziennemu misjonarza uzupełniana będzie obiektami etnograficznymi. W seminarium w Pieniężnie nie odnalazłam zbyt wielu przedmiotów ilustrujących życie kapłanów w ośrodkach misyjnych. Dlatego znaczącą rolę odgrywają w tej części ekspozycji materiały wywołane — wywiady, nadesłane zdjęcia prywatne i publikowane wspomnienia, a pewne aspekty życia codziennego zdecydowałam się pokazać z wykorzystaniem osobistych przedmiotów udostępnionych przez misjonarzy. Chciałam, aby ta część wystawy pokazała drogę młodych ludzi do misji, początki ich posługi misyjnej oraz charakterystykę działalności misyjnej werbistów. Uznałam, że ważnym wątkiem będą także dzieje Polskiej Prowincji oraz samego miejsca, czyli klasztoru w Pieniężnie. Tej wystawie nadałam tytuł: „Być misjonarzem”.

Od początku planowano, że drugą, znacznie większą część ekspozycji stałej zajmie wystawa etnograficzna. Zdecydowałam, że jej ideą będzie ukazanie wspólnoty ludzkich potrzeb i doświadczeń: nie tylko ponadczasowych, lecz często realizowanych w sposób uderzająco podobny przez przedstawicieli rozmaitych kultur i obszarów świata. Zatem najważniejszym celem, jaki postawiłam odnośnie do niniejszej ekspozycji etnograficznej, jest pokazanie jedności w różnaitości. Nadałam jej ostatecznie tytuł: „Tacy sami w świecie różnorodności kulturowej”.

Pierwotnie założyłam, że wystawa ta będzie składała się z dwóch podstawowych części: Pierwsza to „Świat zastany”, przedstawiająca zagadnienia związane z życiem codziennym i świątecznym rozmaitych grup i ludów, a kolejna, nosząca nazwę „Nowe”, pokaże zmiany, jakie obserwujemy w przemianach tych kultur pod wpływem rozmaitych czynników zewnętrznych, w tym przyjmowania zasad chrześcijaństwa i działalności misyjnej¹⁷. Jednak analizując charakter kolekcji, dość szybko uznałam, że nie ma możliwości na podstawie opisanych zbiorów pokazania (nawet fragmentarycznego) świata początków XX wieku, muzealia dotyczą bowiem głównie połowy tego stulecia i okresów późniejszych¹⁸. Dlatego założyłam, że ekspozycja prezentować będzie przedmioty pochodzące z rozmaitych stron świata i różnych okresów, jednak ukazane w ramach wspólnych grup zagadnień.

¹⁷ Ostatecznie ta koncepcja musiała jednak zostać znacznie zmodyfikowana, ze względu na zmiany w planach rozbudowy muzeum.

¹⁸ Warto wspomnieć, że zakon SVD (Zgromadzenie Słowa Bożego) powstał w roku 1875, ale na obszarze dzisiejszej Polski werbiści rozpoczęli swoją działalność dopiero w roku 1919, a istniejąca Regia Polska została podniesiona do rangi samodzielnej prowincji dopiero w roku 1935.

1. „Przeżyć” — część dotycząca powiązań człowieka i jego kultury ze środowiskiem.
2. „Współistnieć” — część omawiająca miejsce zajmowane przez człowieka w jego społeczności.
3. „Być i wierzyć” — część ukazująca człowieka jako istotę wierzącą.
4. „Tworzyć” — część prezentująca różnorodną twórczość: malarską, rzeźbiarską, teatralną i muzyczną oraz zakresy i charakter zdobnictwa przedmiotów użytkowych.
5. „Chronić i znaczyć” — część poświęcona strojom i ozdobom, wskazująca na społeczne powiązania ich funkcji i sposobu zdobienia.

Ostatnią częścią ekspozycji miała być sala zatytułowana „Nowe”, a ukazująca wspomnianą już wcześniej kolekcję sztuki chrześcijańskiej. Niestety już po powstaniu scenariusza, na skutek zmian zakresu i charakteru remontu budynku, znacząco zmniejszono powierzchnię i układ wystawy¹⁹, co wymusiło wprowadzenie sporych, znaczących modyfikacji w planach obu ekspozycji. Objęły one między innymi: w ekspozycji historycznej likwidację sali, która miała dosyć gruntownie wprowadzać do zagadnień dziejów i działalności Zgromadzenia Słowa Bożego. Natomiast w wystawie etnograficznej sale poświęcone twórczości artystycznej i strojom zostały pomniejszone mniej więcej o jedną trzecią powierzchni. Wszystko to wymusiło wprowadzenie kolejnych, istotnych zmian i skrótów w scenariuszu i pominięcie części ekspozycji poświęconej sztuce o tematyce chrześcijańskiej²⁰.

Jak wspomniałam, znacznym problemem dającym się we znaki już na etapie tworzenia koncepcji było położenie klasztoru: dość odległe od Łodzi i wymagające długotrwałego dojazdu. Od początku byłam absolutnie przekonana o niemożności realizacji przeze mnie ekspozycji na odległość. Dlatego już na wstępnym etapie rozmów odmówiłam osobistego udziału w tych działaniach, postulując konieczność powiększenia kadry o specjalistę muzealnika-etnologa, który zrealizowałby opracowany przeze mnie scenariusz, nadzorując działania merytoryczne etnologiczne i muzealnicze. Na szczęście w roku 2018 zatrudniono w Pieniężnie absolwentkę toruńskiej Katedry Etnologii i Antropologii Kulturowej (UMK) mgr Monikę Annę Kwaśniewską, która podjęła się tego zadania, a ja służyłam jej pomocą w postaci licznych konsultacji. Kilka lat później do ekipy realizatorów

¹⁹ Powierzchnię zmniejszono o mniej więcej 90 m² i wynosi ona ostatecznie niecałe 600 m².

²⁰ Temat ten ma przejąć planowana w przyszłości duża wystawa czasowa. Teraz został on jedynie zaznaczony w umieszczonej w korytarzu muzeum gablocie zamykającej ekspozycję etnograficzną.

przyjęto kolejnego muzealnika mgr. Andrzeja Damiana Borsuka²¹, który zajął się działaniami techniczno-organizacyjnymi²².

Jak wszyscy muzealnicy doskonale wiedzą, ostateczny obraz wystawy to efekt wielu kompromisów. Tych mniejszych, wynikających na przykład z drobnych problemów technicznych i złośliwości materii, i tych o wiele ważniejszych, wypracowywanych w zażartych dyskusjach prowadzonych przez autora scenariusza i komisarza wystawy z plastykami, ekipami technicznymi czy zleceniodawcami. Muzealnicy wiedzą też, że zazwyczaj ostatni obraz ekspozycji odbiega od planów i wyobrażeń autora nawet wówczas, gdy prowadzi on lub przynajmniej bezpośrednio nadzoruje jej realizację. W moim przypadku oddałam te działania w ręce osób trzecich i czuję się trochę jak autor książki zaadaptowanej na potrzeby filmu, która zaczęła żyć innym życiem, dość niezależnym i nie do końca zgodnym z pierwotnym tekstem. Ostatecznie muszę stwierdzić, że mimo mojego sporego zaangażowania w realizację wystawy (liczne konsultacje merytoryczne z zakresu muzealnictwa i etnologii)²³ mam pewność, że to nie będzie do końca „moja” wystawa, jak zwykle dzieje się podczas realizacji ekspozycji we własnym muzeum, gdy można w każdej chwili coś zmienić, dostosować do warunków itp.²⁴ Musiałam w tej kwestii zaufać młodszemu koledze, którzy niewątpliwie nadadzą obu tym prezentacjom własny, osobisty i interesujący charakter, oraz przyjąć do wiadomości także liczne obiektywne przeszkody, uniemożliwiające lub utrudniające wykonanie pierwotnej wersji scenariusza²⁵. Obie wystawy powoli nabierają kształtu. Ich realizacja wymaga jednak jeszcze wielkiego i długotrwałego zaangażowania

²¹ Mgr Andrzej Damian Borsuk jest absolwentem UMK: kierunek ochrona dóbr kultury, ze specjalizacjami: muzealnictwo i konserwatorstwo. W toruńskiej uczelni ukończył także podyplomowe studia muzeologiczne.

²² Plastyczną oprawę ekspozycji powierzono dr hab. Annie Skołożyńskiej-Ciecierze (ASC STUDIO), a system audiowizualny firmie Group AV Sp. z o.o.

²³ Podczas pracy nad wystawą konieczne były nagle i dość nieoczekiwane aktualizacje działań natury organizacyjnej i merytorycznej, związane z awariami i problemami budowlano-technicznymi, zabiegami konserwatorskimi i ciągłym powiększaniem się kolekcji o nowe, bardzo interesujące obiekty, a także przedłużającym się czasem wykonania projektu (koncepcja merytoryczna ekspozycji powstała w roku 2016, a pełna wersja szczegółowego scenariusza dwa lata później). Warto podkreślić, że podczas tych 10 lat werbiści otaczali mnie wielką opieką i ułatwiali wszelkie działania związane z opracowywaniem scenariusza, starając się sprostać moim postulatom w postaci ponoszenia kosztów pobytu, organizowania transportu z i do Pieniężna w celu udzielenia konsultacji wymagających pobytu w klasztorze itp.

²⁴ Działa tutaj zasada pańskie oko konia tuczy.

²⁵ Wymuszając tym samym kolejne jego aktualizacje.

i pracy i samych realizatorów, i całego grona osób wspierających²⁶. Obecnie prace z przyczyn techniczno-finansowych zostały zawieszone i nie wiadomo, kiedy i w jakim zakresie zostaną wznowione²⁷. Przypominam, że jest to wielkie przedsięwzięcie. Całkowita powierzchnia wystawiennicza obejmuje około 600 m², a narracje ekspozycji są ilustrowane zespołem bez mała 1100 eksponatów. Jestem niezwykle ciekawa ostatecznego efektu tak wielkiego wysiłku i działań. Będzie to bowiem dzieło wspólne dość licznej grupy osób, które włożyły swą pracę, czas i wiedzę w jej powstanie. Mnie, w kontekście bardzo licznych zmian scenariusza, wymuszonych mniej lub bardziej nieoczekiwanymi przypadkami losu, wydłużającym się czasem realizacji i projektowanymi w muzeum zmianami organizacyjnymi (także personalnymi), pozostaje tylko mieć nadzieję, że w końcowej realizacji ekspozycji zostaną zachowane główne założenia mojej autorskiej koncepcji²⁸.

4. Opracowywanie ekspozycji muzealnych w „cudzym” muzeum, czyli dwie strony tego medalu

Podzieliłam się moimi osobistymi doświadczeniami z tworzenia wystawy na „cudzym gruncie”, ukazując związane z tym niedogodności, utrudnienia i obawy. Traktuję to jako prezentację swoistego studium przypadku. Jednak jestem zdania, że warto zatrzymać się dłużej nad tą problematyką i dlatego zamieszczam dość luźne refleksje obserwatora innych, nieco odmiennych, chociaż pokrewnych wydarzeń, mając nadzieję na wywołanie nimi dalszej dyskusji²⁹.

Sytuacja 1

Opisany powyżej typ działań muzealnych jest coraz częściej spotykany — **autor koncepcji i scenariusza nie bierze bezpośredniego udziału**

²⁶ O współpracy z misjonarzami, którzy wspierali ten projekt, pisała Monika Anna Kwaśniewska [Kwaśniewska 2024]. Realizatorzy podkreślają także życzliwość i pomoc pracowników muzeów, nie tylko etnograficznych, udzielających pomocy w opracowaniu nowych obiektów i koniecznych działaniach konserwatorskich.

²⁷ Niestety wbrew moim protestom wystawa jest w obecnej, niedokończonej formie udostępniana publiczności i reklamowana w mediach: <https://olsztyn.tvp.pl/85797908/ponadtysiac-eksponatow-muzeum-w-pienieźnie-wznawia-dzialalnosc> [data odczytu: 04.05.2025].

²⁸ W ostatnich miesiącach sprawy skomplikowały się bardziej, a obie ekspozycje wymagają jeszcze przeprowadzenia ważnych prac merytorycznych i technicznych.

²⁹ Z przyczyn oczywistych nie podaję bliższych danych dotyczących poszczególnych wiadomości mi przypadków. Nie prowadziłam w tej materii badań. Moje uwagi są efektem licznych nieformalnych rozmów prowadzonych z muzealnikami rozmaitych specjalizacji, a moją intencją jest jedynie zasygnalizowanie problemu i być może rozwinięcie dyskusji dotyczącej tego tematu.

w realizacji ekspozycji, pozostawiając to pracownikom muzeum. Jego praca kończy się na przekazaniu tekstu koncepcji/scenariusza dyrekcji placówki, konsultacjach plastycznych i merytorycznych, udziale w uroczystości otwarcia ekspozycji i ewentualnym „kuratorskim oprowadzeniu publiczności”.

Myślę, że to jest znak czasu i trzeba powoli do tego trybu pracy się przyzwyczajać, chociaż moim zdaniem nie jest to rozwiązanie w pełni satysfakcjonujące, rodzi bowiem dodatkowe problemy. Gdy autor ekspozycji ma pełen nadzór nad jej powstawaniem, może szybko reagować na potrzeby wprowadzenia zmian do scenariusza i jego aktualizacji. Przypominam, że ma on prawa autorskie do swojego dzieła³⁰ i wszelkie zmiany winny być z nim nie tylko konsultowane, lecz także przez niego akceptowane. O ile dość łatwo tego dopilnować na miejscu³¹, o tyle niewiele można zrobić, nie nadzorując osobiście tych działań. Wymaga to szczególnej formy współpracy autora z realizatorami wystawy, opartej na obustronnym poszanowaniu swoich kompetencji i praw. Inaczej łatwo o konflikty i obustronne pretensje³².

Sytuacja 2

Zlecenie stworzenia scenariusza wystawy uznanemu specjalistcie z zakresu etnologii, który, nie będąc muzealnikiem, nie pojmuję w gruncie rzeczy zakresu zadań, jakie przypisane są w praktyce muzealniczej

³⁰ Chociaż jest także związany w kwestii praw do wystawy ze swoim pracodawcą.

³¹ W zamierzonych czasach, gdy w latach 80–90. XX wieku realizowałam wystawy według mojego scenariusza poza gmachem Muzeum Archeologicznego i Etnograficznego w Łodzi, w którym pracowałam przez prawie 18 lat, spotykałam się z różnym podejściem do mojej pracy i moich praw. Zazwyczaj nie miałam większych problemów. Czasami zdarzało się jednak, że musiałam w ostatniej chwili dokonywać znaczących zmian w scenariuszu, ze względu na nowe, nieoczekiwane sytuacje. Dotyczyło to zwykle niesygnalizowanych wcześniej przez dane muzeum braków w wyposażeniu czy nieobecności odpowiednich ekip montażowych.

³² Warto tutaj przypomnieć znane nam z polskiego (wielobranżowego) doświadczenia muzealniczego przypadki naruszania praw autorskich do scenariusza przez osoby trzecie: wprowadzanie zmian w tekstach, w tytułach, usuwanie części obiektów, uzupełnianie gotowych już wystaw przez dokładanie lub wymianę fragmentów ekspozycji itp. Zmiany te zazwyczaj tłumaczone są obiektywnymi czynnikami, ale często są efektem podporządkowania się politycznym sugestiom i naciskom, a także mniej lub bardziej popularnym ideom, hasłom i modom. Natomiast absolutnie zadziwiającym przykładem nieliczenia się z autorem i jego prawami jest otwarcie i udostępnienie zwiedzającym nieukończonych wystaw, będącej właściwie w środkowej fazie realizacji, a trzeba dodać, że nie był to zabieg celowy, mający na celu uprzytomnienie widzom złożoności prac nad ekspozycją. Uniemożliwiało to zrozumienie koncepcji merytorycznej ekspozycji i poznanie jej charakteru i treści (brak folderu, informacji o kierunku zwiedzania, brak części podpisów do obiektów, całkowity brak angielskojęzycznej wersji tekstów itp.).

twórcy scenariusza wystawy³³. W konsekwencji część istotnych, trudnych i czasochłonnych prac spada na pracowników merytorycznych muzeum, będących bardzo często wybitnymi specjalistami w swojej dziedzinie (dobór obiektów, ich przygotowanie, opracowanie podpisów, redakcja tekstów itp.)³⁴. Zależy to wszystko oczywiście od rodzaju podpisanej umowy, ale spotkałam się z relacjami muzealników, którzy musieli na podstawie dość ogólnej koncepcji wystawy stworzonej przez zewnętrznego autora opracować ostateczny scenariusz ekspozycji i ją następnie zrealizować (pod dyktando zaproszonej osoby), a oficjalnie występowali jako pomocnicy lub wykonawcy aranżacji³⁵.

Wielokrotnie podkreślałam w swoich tekstach i wykładach, że stworzenie scenariusza to opracowanie konkretnego tematu³⁶ i rozpisanie go na poszczególne etapy i stanowiska wystawy. **Jeśli dyrekcja muzeum nie zadba o poszanowanie praw (także autorskich, czyli w tym przypadku współautorskich) swoich pracowników**, czują się oni wykorzystani i niedocenieni. Zresztą samo zlecenie scenariusza osobie z zewnątrz bywa czasami traktowane jako swoista deklaracja braku zaufania przełożonych do wiedzy, umiejętności i doświadczenia własnej kadry³⁷. Także tych jej przedstawicieli, którzy są uznanymi specjalistami w określonej dziedzinie, mają wieloletnie doświadczenie i tytuły naukowe³⁸.

³³ Podczas 40-letniej pracy dydaktycznej tłumaczyłam moim słuchaczom, na czym powinno polegać opracowanie scenariusza i czym się różni scenariusz od koncepcji ideowej ekspozycji. Niestety bardzo często jest to źródło bolesnych nieporozumień. Scenariusz powinien zawierać rozpisanie koncepcji na poszczególne zagadnienia: określenie charakteru każdego stanowiska, brzmienie tekstów je komentujących, a także wykazy zabytków i podpisów do nich, o czym niemuzealnicy po prostu nie wiedzą i bywa, że ograniczają się do samej koncepcji merytorycznej (ideowej) wystawy.

³⁴ Wiąże się to z zarządzaniem pracą tych osób, co także bywa źródłem konfliktów. Oczywiście wiele zależy od osobowości obu stron, rodzaju podpisanej umowy i postawy dyrekcji jednostki.

³⁵ Kilkakrotnie poruszałam już w swoich tekstach sprawę rozmaitej interpretacji roli autora i kuratora wystawy. Zainteresowanych tym zagadnieniem odsyłam do opracowania *Pośród zabytków z odległych stron. Muzealnicy i polskie etnograficzne kolekcje pozaeuropejskie*, Toruń 2011. Skrajnym przypadkiem naruszania wszelkich praw autorskich jest usłyszana ostatnio przeze mnie opowieść o osobie, która wypożyczyła z konkretnego muzeum wystawę (kolejna realizacja „wędrującej” ekspozycji), po czym przedstawiała się jako jej kuratorka, ignorując albo lekceważąc prawa autorskie (osobowe i majątkowe) muzeum wypożyczającego ekspozycję.

³⁶ Porównywalnego pod względem naukowym do napisaniu artykułu.

³⁷ Chociaż niewątpliwie nowe spojrzenie na zagadnienie pomaga w urozmaiceniu oferty muzealnej. Zatem istota sprawy tkwi w szczegółach i jasno zarysowanych zasadach współpracy.

³⁸ Zdarza się, że zlecenie opracowania scenariusza obcemu specjaliście wywołuje mnóstwo problemów, które uniemożliwiają ostatecznie zakończenie prac. W jednym z opisanych mi przypadków wystawa nie wyszła poza sferę planów, generując jedynie koszty wynagrodzenia dla autora scenariusza.

Sytuacja 3

Wypożyczanie z innych muzeów gotowych ekspozycji lub licznych zespołów zabytków z danej dziedziny, pozwalających zrealizować wystawę o określonej tematyce. Zdarza się, że odbywa się to cudzym kosztem, czyli z łamaniem zasady obustronnej współpracy.

Muzea polskie są zobowiązane do wypożyczania sobie obiektów nieodpłatnie, w ramach wzajemnej współpracy. Jednak czym innym jest wypożyczenie muzealiów uzupełniających opracowywaną własną wystawę, a czym innym realizacja ekspozycji z wykorzystaniem wyłącznie cudzych zbiorów. Pamiętajmy, że osobiste prawa autorskie pozostają przy twórcy scenariusza, a majątkowe prawa do obiektów posiada zasadniczo macierzyste muzeum³⁹.

Jednak nawet w przypadku kolejnej realizacji wystawy „wędrującej” napotykaną są rozmaite komplikacje. Także wówczas zdarza się naruszanie praw autorów ekspozycji wypożyczanych w całości przez inne muzea. Jeśli twórca scenariusza lub jego przedstawiciel jest obecny przy aranżacji ekspozycji — może zadbać o należyte, zgodne z koncepcją wykorzystanie obiektów i towarzyszących materiałów ekspozycyjnych⁴⁰. On także odpowiada za dobór zabytków oraz ich należyte przygotowanie do wypożyczenia (współ z konserwatorami i jednostką inwentaryzacyjną). W innym przypadku muzeum macierzyste nie ma w gruncie rzeczy możliwości sprawdzenia sposobu realizacji wystawy i podpisywanych umów dwustronnych. Natomiast najdziwniejszym zasłyszonym przeze mnie przypadkiem nadużycia w tym zakresie było zgłoszenie do nagrody Sybilli, czyli konkursu na najważniejsze wydarzenie muzealne danego roku, takiej wypożyczonej ekspozycji jako własnego osiągnięcia.

Zdarza się także, gdy w imię potrzeby „jak najszerszej popularyzacji zbiorów” obiekty są przekazywane jako wypożyczenie eksponatów, a nie całej, gotowej ekspozycji i wówczas pracownik muzeum wykonuje całą pracę związaną z doбором obiektów potrzebnych do realizacji konkretnego tematu, a także ich fizycznym przygotowaniem, pozostając całkiem anonimowy. Za kuratora, czyli twórcę wystawy, uznawana jest bowiem przez miejscowe środowisko osoba, która te obiekty rozlokowuje we własnym

³⁹ Jest to obwarowane rozmaitymi przepisami i ograniczeniami, ale to dyrekcja muzeum decyduje o ewentualnym wypożyczeniu eksponatów i warunkach, na których jest ono realizowane.

⁴⁰ Dostosowanie scenariusza do nowych warunków jest ewidentnie działaniem objętym prawami autorskimi i często wynagradzanym przez muzeum wypożyczające wystawę.

muzeum i oprowadza podczas otwarcia zgromadzoną publiczność⁴¹. Można przyjąć, że nie ma w tym nic złego, praca muzealnika obejmuje bowiem między innymi działania świadczone na rzecz jednostek zewnętrznych. Jednak z punktu widzenia interesów muzeum i jego praw do zbioru oraz do wykonywanych przez pracownika działań jest to co najmniej dyskusyjne. Zgodne pozornie z ustawą o muzeach, ale odmawiające danemu muzealnikowi praw do wykonanego dzieła/pracy. Oczywiście nie dotyczy to wypożyczeń muzealnych wybranych konkretnych zabytków, poprzedzonych dokładną kwerendą przeprowadzoną przez stronę wypożyczającą muzealia.

Sytuacja 4

Wprowadzanie nieautoryzowanych zmian w cudzych ekspozycjach.

Skrajnym przypadkiem łamania wszelkich przyjętych zasad jest wcześniej wspomniane, wprowadzanie bez zgody autora ekspozycji zmian w tekstach, układzie wystawy, komentarzach interpretacyjnych czy „uzupełnianie” jej według własnych życzeń dodatkowymi przedmiotami, a nawet własnymi wystawami czasowymi. Narusza to także prawa muzeum firmującego prezentację własnych obiektów. Bywa, że takie sprawy rozstrzygane były w sądzie.

Podsumowanie

Kończąc zaprezentowane rozważania, pragnę zaznaczyć, że mam świadomość zaledwie dotknięcia tematu ważkiego, chociaż mało reprezentowanego w literaturze przedmiotu. Zarazem zdaję sobie sprawę, że nie sposób w tym krótkim tekście wymienić wszystkich przyczyn i konsekwencji takich działań, więc nie roszczę sobie prawa do ich szczegółowego omówienia merytorycznego i oceny. Moim zadaniem było jedynie ich zasygnalizowanie i otwarcie dyskusji nad zagadnieniem autorstwa wystawy muzealnej oraz związanych z nim działań organizacyjnych i prawnych.

Bibliografia

Dudar Wiesław SVD

- 2021: *Dom Misyjny św. Wojciecha w Pieniężnie w służbie animacji misyjnej w Kościele lokalnym na przykładzie Muzeum Misyjno-Etnograficznego*, [w:] *Sto lat działalności Domu Misyjnego Świętego Wojciecha w Pieniężnie*, t. 1 i 2, red. I. Piskorek SVD, J. Wojcieszko SVD, Górna Grupa: Verbinum, t. 1, s. 361–378.

⁴¹ Zdarza się ponadto, że ekspozycja taka jest merytorycznie bardzo słaba, a powiązana własnością obiektów z muzeum użyczającym zabytki.

Gilhaus Ulrike

- 2017: *Das Forum der Völker in Werl — Einblicke in eine laufende Museumsberatung*, [w:] *LVR und LWL (Hrsg.), Missionsgeschichtliche sammlungen heute. Beiträge einer Tagung*, „Studia Instituti Missiologici SVD”, nr 111, s. 125–138, Siegburg: Franz Schmitt Verlag.

Holthausen Tanja

- 2017: *Die besondere Situation missionsgeschichtlicher Sammlungen*, [w:] *LVR und LWL (Hrsg.), Missionsgeschichtliche sammlungen heute. Beiträge einer Tagung*, „Studia Instituti Missiologici SVD”, nr 111, s. 53–64 (62), Siegburg: Franz Schmitt Verlag.

Kwaśniewska Monika Anna

- 2024: *Pomoc misjonarzy w pozyskiwaniu nowych obiektów do kolekcji Muzeum Misyjno-Etnograficznego Księży Werbistów w Pieniężnie*, ZWAM, nr 11, s. 159–168.

Loder-Neuhold Rebecca

- 2019: *Crocodiles, Masks and Madonnas. Catholic Mission Museums in German-Speaking Europe*, „Studia Missionalia Svecana”, Tom CXXI.

Lorenc Hiacynta SSpS

- 2020: *Zbiory Muzeum Misyjno-Etnograficznego Księży Werbistów w Pieniężnie — 50 lat działalności*, „Nurt SVD”, nr 1, s. 29–57.

Michel Kathrin M.A.

- 2017: *Von der Sammlung zur Ausstellung – Expositorische Möglichkeiten im Museum*, [w:] *LVR und LWL (Hrsg.), Missionsgeschichtliche sammlungen heute. Beiträge einer Tagung*, „Studia Instituti Missiologici SVD”, nr 111, s. 99–110. Siegburg: Franz Schmitt Verlag.

Miotk Andrzej SVD

- 2021: *The Light of Science for the Missions: A historical Study of SVD Museums*, [„Analecta SVD” – 100/I], Rome: Analecta SVD, vol.1.

Nadolska-Styczyńska Anna

- 2011: *Pośród Zabytków z odległych stron. Muzealnicy i polskie etnograficzne kolekcje pozaeuropejskie*, Toruń: UMK.
- 2019: *Afrykańska tradycyjna plastyka obrzędowa w zbiorach Muzeum Misyjno-Etnograficznego w Pieniężnie: refleksje etnologa*, [w:] *Afryka — pasja życia*. Tom jubileuszowy dedykowany dr. hab. Jackowi Łapottowi prof. US w 70. rocznicę urodzin, red. E. Prądkyńska, A. Szczepańska-Dudziak, L. Buchalik, Żory: Muzeum Miejskie, s. 117–128.
- 2020a: *Cudze chwalicie..., czyli uwag kilka o znaczeniu zbiorów etnologicznych Muzeum Misyjno-Etnograficznego w Pieniężnie*, „Nurt SVD”, nr 1, s. 8–28.
- 2020b: *Missionary museums: a challenge and a dilemma for anthropologists*, „Anthropos” Tom 115, nr 1, s. 163–170.

Piskorek Ireneusz SVD, Wojcieszko Jacek SVD

- 2021: *Sto lat działalności Domu Misyjnego Świętego Wojciecha w Pieniężnie*, t. 1–2, Górna Grupa: Verbinum.

Śliwka Eugeniusz SVD

- 1977: *Zbiory misyjno-etnograficzne Polskiej Prowincji Zgromadzenia Słowa Bożego*, „Archiwa Biblioteki i Muzea Kościelne”, Tom 34, s. 181–190.

- 1986: *Formacja intelektualna, działalność dydaktyczno-naukowa i wydawnicza werbistów polskich (1919–1982)*, Górna Grupa: Verbinum.

Śliwka Eugeniusz SVD (red.)

- 1987: *Zbiory pozaeuropejskie w państwowych i kościelnych muzeach etnograficznych w Polsce. Materiały z sesji naukowej zorganizowanej przez Muzeum Misyjno-Etnograficzne Seminarium Duchownego Księża Werbistów w Pieniężnie w dniach 7–8 IV 1984 r.*, Pieniężno: Muzeum Misyjno-Etnograficzne Seminarium Duchownego Księża Werbistów.

Traczyk Krystian SVD

- 1981: *Kościelne zbiory misyjno-etnograficzne w Polsce*, „Archiwa Biblioteki i Muzea Kościelne”, Tom 42, s. 185–245.

Tyczka Józef SVD

- 2006: *Zarys dziejów Polskiej Prowincji Zgromadzenia Słowa Bożego*, [„Materiały i Studia Księża Werbistów” nr 73], Warszawa: Verbinum.

Źródła internetowe

Telewizja Olsztyn

Ponad tysiąc eksponatów. Muzeum w Pieniężnie wznawia działalność,

<https://olsztyn.tvp.pl/85797908/ponad-tysiac-ekspонатow-muzeum-w-pienieznie-wznawia-dzialalnosc> [data odczytu: 04.05.2025].

Archiwalia

Jagodziński Jerzy, Śliwka Eugeniusz, *Historia kolekcjonerstwa misyjno-etnograficznego na terenie polskiej prowincji Zgromadzenia Słowa Bożego*, mps, Archiwum Misyjne SVD, zespół 6/75-76/41/teczka nr 5.

Korespondencja o. Eugeniusza Śliwki i ankiety dotyczące historii polskich zbiorów werbistowskich: Archiwum Misyjne SVD, zespół 6/75-76/41/teczka nr 3.

Anna Nadolska-Styczyńska,

Author? Curator? Consultant? Reflections of a Museum Professional Prompted by the Development and Implementation of the New Permanent Exhibition Scenario at the Missionary-Ethnographic Museum of the Verbist Fathers in Pieniężno

The author dedicates her text to the new permanent exhibition currently being developed at the Missionary and Ethnographic Museum in Pieniężno. As the creator of the exhibition's concept and script, she was, for objective reasons, unable to participate in its implementation. A group of young museologists, working in consultation with the author, undertook the task of visualizing the exhibition's assumptions. Over the seven years of the exhibition's development, the script underwent numerous, jointly discussed modifications for various reasons, and its final version differs from the initial plans and guidelines. The problems encountered by the exhibition's creators became a starting point for theoretical considera-

tions regarding the consequences of separating the exhibition's author from the possibility of directly supervising its execution, as well as the problems arising when a museum undertakes to implement an exhibition designed by an author who is not a museum employee.

Keywords: exhibition, scenario, authorship, Missionary and Ethnographic Museum in Pieniężno

