

Anna Nadolska-Styczyńska

Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu

Wydział Humanistyczny

Instytut Nauk o Kulturze

Katedra Etnologii i Antropologii Kulturowej

Nie tylko wystawa¹. Rzecz o muzealnych formach upowszechniania wiedzy etnologicznej oraz o historii pewnego projektu

Wprowadzenie

Istnieje przekonanie, że wiek XXI to wiek muzeów. Znane od połowy poprzedniego stulecia zasady Nowej Muzeologii stały się w naszych czasach obowiązującym standardem, a polskie muzea przyjęły większość jej wskazówek. W konsekwencji otwierają się między innymi na potrzeby i wymagania publiczności, stwarzając możliwości współuczestniczenia w planowaniu i realizacji podejmowanych działań. Powstają liczne nowe placówki, liczebność grup odwiedzających muzea wzrasta z każdym rokiem, a fenomen Nocy Muzeów jest przedmiotem muzeologicznych rozważań².

¹ Tytuł stanowi nawiązanie do omawianego w artykule projektu oraz do tytułu opracowania zamieszczonego przeze mnie w JUE [Nadolska-Styczyńska 2016].

² Porównaj między innymi teksty odnoszące się do Nocy Muzeów [Gutowski, 2013; Rokosz, Głowacki 2008]. Dane dotyczące polskiego muzealnictwa (raporty i dane statystyczne) zawarte są między innymi w opracowaniach Narodowego Instytutu Muzealnictwa i Ochrony Zabytków. Porównaj między innymi publikację zbiorową: Statystyka muzeów. Muzea w 2018 r.: [https://statystykamuzeow.pl/storage/do%20pobrania/Publikacje/Statystyka%20muzeow_2018_PL.pdf, data odczytu: 23.08.2020].

W konsekwencji tych zmian dawne „upowszechnianie wiedzy” zamieniło się (także formalnie) w edukację muzealną. Działy Naukowo-Oświatowe przekształcono w działy lub muzealne centra edukacji, a sposoby działania dostosowywano (mniej lub bardziej skutecznie) do deklarowanych przez słuchaczy potrzeb i nowych metod pracy. Zapominamy jednak czasem, że działania edukacyjno-popularyzatorskie muzeum to nie tylko wykłady, warsztaty czy lekcje. To także wystawy, które poza prezentacją posiadanych przez muzea obiektów, upowszechniają konkretne treści nauki. Mają swoje narracje i cele, a ponadto towarzyszą im liczne działania edukacyjne.

Artykuł niniejszy jest efektem moich przemyśleń dotyczących stosowanych w polskim muzealnictwie form upowszechniania wiedzy i realizacji oczekiwań naszej publiczności, ale także kształtowania jej potrzeb i otwartości na wprowadzane nowe rozwiązania i propozycje współpracy. Pierwszą część tekstu poświęciłam więc przybliżeniu rozmaitych poglądów dotyczących tego, jaką rolę muzealna edukacja winna zajmować w pracy tych instytucji i z jakimi problemami spotykają się muzealni edukatorzy i autorzy wystaw. Natomiast drugą — ukazaniu konkretnego przykładu działań, które w moim przekonaniu spełniają w tym kontekście nieomal wszystkie omawiane wymagania i postulaty.

Artykuł oparty jest na moich doświadczeniach zawodowych³ i na poszukiwaniach teoretycznych związanych z muzealną edukacją, bowiem jest to dziedzina, od której zaczynałam swoje działania muzeologiczne i której w nieco bardziej teoretycznej formie pozostałam wierna do dzisiaj, śledząc nowe trendy i prowadząc obserwacje realizowanych przez muzea działań.

Edukacja a muzeum

Na temat wystawiennictwa muzealniczego, także etnograficznego, napisano już bardzo wiele. Jest ono uznawane za główne zadanie instytucji muzealnych, a czasem nawet mylnie uznawane za ich jedyną działalność⁴. Jest to jednak niewątpliwie ważny aspekt aktywności tych placówek, bowiem — jak już wspomniałam — jest to nie tylko jedna z form upowszechniania nauki, podparta wiedzą i doświadczeniem autora-scenarzysty, ale także

³ Przez trzy lata pracowałam w Dziale Naukowo-Oświatowym Muzeum Archeologicznego i Etnograficznego w Łodzi, a przez kolejne piętnaście realizowałam liczne wystawy i wykłady popularyzujące tematykę prowadzonego przeze mnie Działu Kultur Ludowych Krajów Pozaeuropejskich tego Muzeum.

⁴ Owocuje to na przykład przekonaniem, że gdy gmach muzeum jest w remoncie i wystawy są nieczynne, to muzealnicy siedzą w biurach beczynnie.

sposób i możliwość prezentacji zbiorów muzealnych, które — jak ustawa o muzeach wskazuje — stanowią „kulturalne dziedzictwo ludzkości”. Jest też jednym z bardziej wszechstronnych sposobów realizacji podstawowych celów muzeum, które przecież:

[...] informuje o wartościach i treściach gromadzonych zbiorów, upowszechnia podstawowe wartości historii, nauki i kultury polskiej, pozwala kształtować wrażliwość poznawczą i estetyczną oraz umożliwia korzystanie ze zgromadzonych zbiorów. [<http://isap.sejm.gov.pl/isap.nsf/download.xsp/WDU19970050024/U/D19970024Lj.pdf>, data odczytu: 27.07.2020].

Wystawę — jak wszyscy wiemy — „zwiedzamy”: oglądamy, zatrzymujemy się w miejscach wskazanych przez autora, albo dowolnie wybranych, odcytujemy treści z opisów, porównujemy nabywane informacje z własną wiedzą i doświadczeniem... Pozostajemy jednak cały czas w sferze obserwacji i podstawowego zapamiętywania obrazów oraz odnoszenia zdobytej wiedzy do własnych doświadczeń i kompetencji. Trudno jest zapamiętać wszystkie treści prezentowane na ekspozycji (na przykład etnograficznej). Jest ich wiele. Często — zbyt wiele. Podczas zwiedzania skupiamy się zatem na formie, na kolorystyce, estetyce ekspozycji i zazwyczaj to plastyczne wrażenie pozostaje z nami najdłużej. A czasami, gdy wystawa nas szczególnie zainteresuje — wracamy, aby poznać jej szczegóły i zawarte w nich treści. Autorzy ekspozycji doskonale znają zasady fizycznych możliwości odbioru prezentacji muzealnych i starają się ich elementy składowe: koncepcję, poziomy wiedzy specjalistycznej, sposób narracji (także plastycznej), dostosować do możliwości percepcyjnych widza. Badania nad możliwościami odbioru i utrwalania zdobytej informacji wskazują wyraźnie, że tak nadmiar jak niedobór bodźców mogą stać się skutecznym stoperem w procesie zapamiętywania. Wiadomo, że ekspozycji — tak jak innych działań muzealnych- nie można adresować do wszystkich. Już od dawna wiadomo, że tak zwany przeciętny widz nie istnieje.

Wiedza dotycząca warunków i sposobów działania naszego układu nerwowego w odniesieniu do rzeczywistości muzealnej stała się ostatnimi czasy przedmiotem zainteresowania i dyskusji, a doświadczenia dotyczące sposobów reagowania naszego układu nerwowego w kontekście działań muzeum, są coraz częściej wykorzystywane w badaniach muzeologicznych⁵.

⁵ Literatura dotycząca tego tematu jest coraz szersza [*Sensualność...* 2016; Friedrich 2016: 61–68].

Dorota Folga-Januszewska poruszyła te problematykę między innymi w tekście: *Po co nam muzea? O powstaniu neuromuzeologii*:

Badania te, jak wspomniałam, przenoszone były stopniowo z laboratoriów, szpitali i instytutów uczelnianych do muzeów. Okazało się bowiem (jak często w dziejach nauki przez przypadek), że „sytuacja muzealna”, czy „kontekst przestrzeni muzeum”, dodatkowo zmienia i czyni niespecyficznym rodzaj percepcji, jaką nasz mózg stosuje w tym otoczeniu. Można w wielkim uproszczeniu powiedzieć, że ten sam obraz, oglądany na ścianie własnego mieszkania lub w postaci reprodukcji na kartach książki, nigdy nie będzie w taki sposób zanalizowany przez mózg, gdy wypreparowany zostaje z codziennego otoczenia i wstawiony w otoczenie innych obrazów lub obiektów. Nazwaliśmy to zjawisko syndromem muzeum [Folga-Janiszewska 2011: 595].

Nie zawsze możemy te teorie i efekty badań zastosować w naszych działaniach wystawienniczych. Bardzo często podstawą podejmowanych decyzji jest doświadczenie zawodowe i wynikająca z niego intuicja. Muzealnicy doceniali i nadal przywiązują znaczną wagę do działań około-wystawienniczych, które mają za zadanie poszerzenie możliwości percepcji i zapamiętywania treści ekspozycji, poprzez działania interakcyjne, oddziaływania na inne zmysły (węch, słuch), spotkania warsztatowe organizowane w trakcie, albo po zwiedzeniu ekspozycji, które pozwalają na uruchomienie pamięci długotrwałej itd. W ten sposób, na przykład podczas działań plastycznych, można utrwalić wzornictwo, techniki wykonawcze czy znaczenie i symbolikę kolorów oraz motywów zdobniczych obiektów prezentowanych na ekspozycji. Im więcej form przekazu i sposobów zapamiętywania, tym lepsze uzyskujemy efekty. Warto jednak także pamiętać, że — jak stwierdza Marzena Żylińska w tekście: *Neurodydaktyka, czyli nauczanie przyjazne mózgowi* — podstawą sukcesu wszelkiej edukacji jest: „odwołanie się do ciekawości poznawczej” [Żylińska <https://www.ore.edu.pl/2015/03/zmieniajaca-sie-szkola/>; PDF, data odczytu: 18.07.2020].

Między innymi dlatego coraz powszechniejszą, a od kilku lat — prawie ogólnie obowiązującą formą działalności edukacyjnej stały się projekty, które pozwalają na łączenie rozmaitych form edukacji pod jednym tytułem i zakresem tematycznym⁶. Zazwyczaj obejmują one ekspozycję muzealną, towarzyszące jej spotkania autorskie (np. kuratorskie oprowadzania), wy-

⁶ Pisałam o tym szeroko w związku z działaniami podjętymi przez Muzeum Miejskie w Żorach, Muzeum Etnograficzne im. Seweryna Udzieli w Krakowie, Muzeum Archeologiczne i Et-

kłady, lekcje muzealne i warsztaty oraz towarzyszące projektowi publikacje. Całość musi być spójna, a każda z zastosowanych form działalności ma swój rytm, logikę i wymaga rozmaitego stopnia zainteresowania i kwalifikacji uczestników. Winna też uwzględniać podstawowe zasady stopniowania zakresów i poziomów podawanej wiedzy. Muzealnikiem wiadomo, że ma ten system także swoje trudne strony, związane na przykład z pozyskiwaniem środków, „poślizgami” terminów, problemem z uzyskaniem tzw. wkładu własnego itd.⁷ Wart jest jednak uwagi i cierpliwości w pozyskiwaniu funduszy i organizacji całości, bo jego skuteczność jest zauważalna [Nadolska-Styczyńska 2016]. Jednak aby odnieść w tym zakresie sukces, trzeba wiedzieć nie tylko, czego chcemy nauczyć, ale także jakie działania podjąć, aby było to skuteczne.

Poszukując odpowiedzi na to pytanie, przyjrzyjmy się pojęciu edukacja: Jest to według encyklopedii PWN: „ogół czynności i procesów mających na celu przekazywanie wiedzy, kształtowanie określonych cech i umiejętności” [<https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/edukacja;3896542.html>; data odczytu: 27.07.2020].

Natomiast nestor polskiej pedagogiki — Wincenty Okoń — podkreśla, że jest to:

[...] ogół procesów i oddziaływań, których celem jest zmienianie ludzi, przede wszystkim dzieci i młodzieży — stosownie do panujących w danym społeczeństwie ideałów i celów wychowawczych [Okoń 1996: 84].

A dalej czytamy:

Obecnie upowszechnia się szerokie rozumienie tego terminu jako oznaczającego ogół procesów oświatowo-wychowawczych, obejmujących kształcenie i wychowanie oraz szeroko pojmowaną oświatę [Okoń 1996: 84].

Zatem można przyjąć, że edukacja muzealna to nauczanie dostosowane do celów, zadań, możliwości i zasad obowiązujących w muzeum oraz przez tę instytucję realizowane. Ważne, że są to działania nie tylko przekazujące wiedzę i informacje o zbiorach, ale także uwzględniające wspomniane

nograficzne w Łodzi i Muzeum w Tomaszowie Mazowieckim im. Antoniego hr. Ostrowskiego [Nadolska-Styczyńska 2016].

⁷ Muzealnicy zwracają uwagę na uwarunkowania takich działań także w swoich tekstach naukowych: Woźniak „Na kanwie zabytków...: 3]. Tekst wygłoszony podczas konferencji w Muzeum Narodowym Sztuki Ukrainy w listopadzie 2019 r, został złożony u organizatorów konferencji i powinien się ukazać drukiem w roku obecnym.

wcześniej w Ustawie „kształtowanie wrażliwości poznawczej i estetycznej” oraz „upowszechnianie podstawowych wartości nauki i kultury” [Ustawa..., art. 1].

Renata Pater tak przybliżyła początki panującej od wielu już lat w muzealnictwie „mody na edukację”:

Cztery klasyczne zadania muzealnictwa: zbierać, przechowywać, badać i udostępniać zostały w XX wieku w znacznym stopniu poszerzone o pośredniczenie, komunikację i mediację, uprzystępnianie oraz udostępnianie nie tylko sztuki. Wiele muzeów zorganizowało w końcu lat sześćdziesiątych działy oświatowe, wydzielając w swych budynkach specjalne pomieszczenia na zajęcia warsztatowe, szukając przez oferty edukacyjne i pośredniczenie muzealnicze bezpośredniego kontaktu ze swoją publicznością [Pater 2016: 8].

Tak było rzeczywiście. Tworzono wówczas liczne cykle lekcji muzealnych, zaktywizowano współpracę ze szkołami, uwzględniając w proponowanych tematach potrzeby programowe poszczególnych poziomów nauczania⁸. Jednak zasady „nowej muzeologii” wymusiły dalsze, właściwie ciągłe zmiany poruszanych tematów, dostosowywanie kuratorskiego oprowadzania po wystawach i działań edukacyjnych do potrzeb i możliwości konkretnej grupy widzów oraz aktywizację osób odwiedzających muzeum itd.

Gerard Radecki w opracowaniu *Obszar wydzielony czy nowe otwarcie? Edukacja muzealna jako muzeologia*, stwierdza, że termin edukacja muzealna już w latach 60–70. XX w. „zaczął nabierać znaczenia cechy konstytutywnej muzeum — w przeciwieństwie do dawnego «kształcenia» czy «upowszechniania», które były po prostu jednym z wielu zadań muzeum” [Radecki 2015: 6]. Dodaje on jednak na końcu swoich rozważań, że: „Edukacja z przymiotnikiem «muzealna» ma sens wtedy tylko, jeżeli w tej zbitce dwóch słów uznamy za prymarne właśnie to drugie” [Radecki 2015: 22].

Podobnego zdania jest Katarzyna Barańska, która tak określa rolę edukacji w muzeum:

To, co moim zdaniem trzeba zrobić, to powrócić do źródeł, przypomnieć sobie na nowo, czym muzea rzeczywiście są, oraz właśnie w obszarze definicyjnym raz jeszcze umiejscowić edukację. Punktem wyjścia (i dojścia) każdego działania muzealnego jest kolekcja traktowana jako zbiór zgromadzonych obiektów, z których wszystkie — jeśli sięgnąć do klasycznej definicji muzeum — powinny być poddawane

⁸ Czasami „wychodziły” one poza ramy tematyczne zbiorów muzealnych i realizowane były także w oparciu o inne materiały (np. filmy) [Nadolska-Styczyńska 2016: 108].

konserwacji, ochronie, interpretowane oraz upowszechniane. Właśnie w obszarze upowszechniania mieści się edukacja,[...]. Poprzez takie działania upowszechnia się w naturalny sposób także „naukę i kulturę”, które na inne sposoby zajmują się przedmiotami gromadzonymi w muzeum; to przecież oczywiste i nieuniknione [Barańska 2010: 49].

Podobnie o edukacji muzealnej pisze Renata Pater:

Muzeum jest instytucją, która stanowi doskonałe medium dla permanentnej edukacji kulturalnej, skierowanej zarówno do przedszkolaków, jak i uczestników uniwersytetu trzeciego wieku. Pełni istotną funkcję w upowszechnianiu kultury w demokratyzującym się społeczeństwie.

Autorka, stwierdza dalej, że muzeum:

Należąc do przestrzeni publicznej, jest nieformalnym miejscem zdobywania wiedzy, wrażeń i doświadczeń. Odpowiada na społeczne zapotrzebowanie, którego nie może wypełnić edukacja formalna [Pater 2012: 134, 136].

Badaczka podkreśla także zróżnicowanie publiczności muzealnej wspominając o działaniach adresowanych do dzieci przedszkolnych i do osób starszych. Rzeczywiście, kryterium wieku stało się w znaczącej części naszych muzeów jednym z podstawowych przesłanek dla podejmowanych aktywności edukacyjnych⁹.

Jednak powszechność i rozmiary współczesnej edukacji muzealnej bywają czasem także uważane za jej słabość. Słyszysz się od kilku już lat zarzuty, że muzea przestają być muzeami, a stają się placówkami oświaty, a poziom prezentacji nie zawsze odpowiada aspiracjom tak pracowników jak uczestników spotkań. Bywa, że ilość nie przekłada się na jakość. Piotr Górajec jest zdania, że muzea:

[...] wręcz rywalizują ze sobą, tworząc programy edukacyjne skierowane do szerokiego grona odbiorców. Wszelkiego rodzaju warsztaty, spotkania, wykłady, lekcje muzealne, programy dla rodzin, kursy, plenery kuszą potencjalnych uczestników, którzy szukają pomysłu na spędzenie wolnego czasu bądź też chcą pogłębiać swoją wiedzę i zainteresowania [Górajec 2010a: 28].

⁹ Świadczą o tym chociażby strony internetowe proponujące rozmaite formy zajęć dla poszczególnych grup gości muzealnych [<http://etnomuzeum.pl/edukacja/>; <http://ethnomuseum.pl/muzeum-dla-dzieci/>; <https://www.etnomuzeum.eu/edukacja>, data odczytów: 24.08. 2020].

W innym opracowaniu autor rozwija ten wątek wskazując, że muzea są wręcz postrzegane przez pryzmat działań o charakterze kulturalnym i edukacyjnym. „I nie należy się temu dziwić. Muzea służyć mają właśnie i przede wszystkim zwiedzającym, [...] Widzowie szukają w muzeum odpowiedzi na nurtujące ich pytania, czasem też rozrywki i przeżyć kulturalnych” [Górajec 2010b: 9].

No cóż. Temat ten i pytania o to, czy muzea mają upowszechniać wartości historii i nauki oraz kształtować wrażliwość poznawczą i estetyczną [Ustawa..., art. 1.: <http://isap.sejm.gov.pl/isap.nsf/download.xsp/WDU20190000917/U/D20190917Lj.pdf>, data odczytu: 27.07.2020], czy też podążać głównie za oczekiwaniami widza/uczestnika spotkań¹⁰, poruszany bywa często w rozmaitych okolicznościach. Wiele emocji budził i nadal budzi także problem zakresów omawianej edukacji. Jej ciągłe poszerzanie grozi bowiem utratą tożsamości muzeum. Padają pytania: Czy muzea mają powoli zastępować „niewydolne” w swej działalności szkoły, a może stać się konkurencją dla Uniwersytetów III wieku? A może stawać się powoli domami kultury¹¹? Wiele sprzeczności wzbudza przecież w tym kontekście poszerzenie artykułu 2 ustawy o muzeach o punkt 7a, upoważniający te placówki do: „popierania i prowadzenia działalności artystycznej i upowszechniającej kulturę” [Ustawa..., art. 2, <http://isap.sejm.gov.pl/isap.nsf/download.xsp/WDU20190000917/U/D20190917Lj.pdf>; data odczytu: 27.07.2020]. Zagrożenie istnieje, bo są do tego podstawy prawne. Jednak wszystko zależy od ludzi. Od tych, którzy te muzea prowadzą, ale też od tych, którzy przygotowują ofertę dla muzealnej publiczności. Jeśli będą poważnie traktować obowiązki dotyczące ochrony zabytków, zakupu muzealiów, ich przechowywania, konserwacji i opracowania naukowego, to muzea zachowają swoją tożsamość, podejmując nawet bardzo szeroką współpracę z instytucjami, które uzupełnią ich ofertę w zakresie oczekiwanym przez publiczność. Bez względu na to z jakimi instytucjami/partnerami i na jakich zasadach współpracują. Cytowana już K. Barańska tak pisze:

[...] nie chodzi tylko o to, by muzea pracowały na rzecz pozyskiwania widzów wyłącznie dla muzeów. Wydaje się, że pełny sukces będzie

¹⁰ W dalszym ciągu frekwencja, poza płynnością finansową, jest głównym kryterium formalnej oceny działań muzeum.

¹¹ Artykuł 5a „Ustawy o muzeach...” dopuszcza łączenie muzeów z innymi instytucjami kultury. Odbywać się to może pod pewnymi warunkami, ale jest możliwe: [Ustawa... art. 5a <http://isap.sejm.gov.pl/isap.nsf/download.xsp/WDU20190000917/U/D20190917Lj.pdf>, data odczytu: 27.07.2020.

można odnieść jedynie wtedy, gdy zostaną przełamane podziały pomiędzy różnymi rodzajami instytucji kultury i oświaty oraz gdy polityka kulturalna władz samorządowych i centralnych będzie wzmacniać ich wzajemną współpracę. Zdarza się bowiem, że teatry, muzea i domy kultury raczej konkurują ze sobą, zapominając, że rozbudzone potrzeby kulturalne zaspokajać można w rozmaitych miejscach i na różne sposoby [Barańska 2010: 48–49].

Zgadzam się z tym twierdzeniem i sądzę, że punktem wyjścia, a zarazem rozwiązaniem najlepszym jest wzajemna, stała współpraca¹². To najlepszy sposób na unikanie konfliktów interesów, przejmowania kompetencji, pomysłów czy ludzi. Tymczasem, coraz powszechniejsza partycypacja muzealnej publiczności niestety nie zawsze się przekłada na szeroką, otwartą współpracę placówki muzealnej z innymi instytucjami kultury. A powinna. Każda z tych instytucji ma swoje zadania i cele, wykształconych specjalistów i stałą publiczność. Wzajemna współpraca może jedynie „wyjść na dobre”. Pisała o tym szeroko wielokrotnie już cytowana K. Barańska w swojej książce *Muzeum w sieci znaczeń*, odnosząc się w niej nie tylko do współpracy międzyinstytucjonalnej, ale także współpracy interdyscyplinarnej [Barańska 2013: 212–214].

Istotne w kontekście działań edukacyjnych muzeów jest właściwe podejście do osoby „edukowanej”. W jednym z opracowań poświęconych otwartości, kreatywności i innowacyjności w edukacji przez kulturę, czyli także edukacji muzealnej czytamy:

[...] edukacja może oznaczać aktualizowanie potencjału, który już istnieje. W takim ujęciu osoby biorącej udział w procesie edukacyjnym nie postrzega się jako niezapisanej karty, którą dopiero trzeba zapełnić określoną przez muzeum treścią. Nie jest on już tedy pasywnym odbiorcą komunikatu a aktywnym uczestnikiem wydarzenia, podczas którego w zetknięciu z dziełem wyzwolona zostaje jego zdolność do samodzielnego przeżywania i rozumienia rzeczywistości. [...] Prawdziwa aktywność wiąże się raczej z wzbudzaniem aktywnego nastawienia do tego, co dane [Sochan, Ludwisiak, 2000: 236].

Wynika z powyższego, że muzea, które nie są przecież szkołami, nie powinny edukować czy nauczać. Mają rozwijać i dawać możliwości poszerzenia zainteresowań, pasji, poszukiwań własnej drogi rozwoju, albo po prostu — umożliwić znalezienie w sobie owych pasji i zainteresowań. Poza

¹² Zazwyczaj, najbardziej owocna bywa współpraca oparta na oddolnych, interpersonalnych kontaktach i przyjaźniach pracowników merytorycznych poszczególnych instytucji.

tym muzea dają to, czego czasem brakuje innym instytucjom zajmującym się edukacją. One budzą emocje. To nie tylko „zdolność do samodzielnego przeżywania i rozumienia rzeczywistości” [Sochan, Ludwisiak, 2000: 236]. To także możliwość odczuwania najrozmaitszych uczuć związanych z jej odkrywaniem: piękna, satysfakcji, radości z dzielenia się wrażeniami itd. Możliwości poznawcze i możliwości przeżywania rozmaitych emocji wzmacniają się, gdy połączymy w jedno to, co dają uczestnikom wydarzeń rozmaite instytucje kultury. No i nie bez znaczenia jest połączenie środków i możliwości techniczno-lokalowych współpracujących podmiotów.

Przykład dobrych praktyk, czyli opowieść o pewnym projekcie

Coraz więcej zdarza się w polskim muzealnictwie takich wspólnych, sprawdzonych, udanych działań, ale wychodzę z założenia, że przykładów rzeczywistości „dobrych praktyk” nigdy za wiele. Dlatego celem tej części artykułu uczyniłam przybliżenie pewnego zespołu projektów etnologicznych, który został zrealizowany przez Łódzki Dom Kultury i Muzeum Archeologiczne i Etnograficzne w Łodzi, przy współpracy kilku muzeów regionalnych obszaru Polski środkowej¹³. Mowa o projekcie *Nie tylko „petanka”... W kręgu haftów regionalnych*, poświęconym tradycjom i zmianom zachodzącym w hafciarstwie obszaru Polski środkowej oraz promocji tych tradycji wśród mieszkańców Łodzi i okolic. Autorkami były etnografki: z ramienia Łódzkiego Domu Kultury (ŁDK) — Danuta Wachowska — animator kultury, specjalista z zakresu współczesnego wiejskiego rękodziela artystycznego, a z ramienia Muzeum Archeologicznego i Etnograficznego (MAiEŁ) — Alicja Woźniak, ekspert z zakresu tkaniny i stroju ludowego, która objęła całość opieką merytoryczną [Woźniak 2018: 6–11]¹⁴.

Petanka, to regionalna (opoczyńska) nazwa ścięgu hafciarskiego polegającego na szyciu „przed igłą” i przeplataniu go dodatkową nitką. Zdobiono nim elementy stroju, a także przedmioty stanowiące wyposażenie mieszkań. Był ścięgiem tradycyjnym, znanym w poprzednich pokoleniach i z czasów, gdy kolorystyka ograniczała się do bieli, czerni i bieli oraz czerni i koloru

¹³ Muzea w Opocznie, Sieradzu i Łowiczu. Organizatorami pierwszej edycji byli: Łódzki Dom Kultury, Muzeum Archeologiczne i Etnograficzne w Łodzi, współorganizatorem Muzeum Regionalne w Opocznie. [<https://www.ldk.lodz.pl/projekty-t4/petanka-t28/nie-tylko-petanka...w-kręgu-haftow-regionalnych-edycja-i-t133>, data odczytu 27.07.2020]. Całość projektu (wszystkie cztery edycje) sfinansowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego.

¹⁴ Por. także: A. Woźniak, *Na kanwie zabytków — metoda projektu w działalności muzealnej na przykładzie realizacji pt. „Wzornik. Szycie opoczyńskie, łowickie, sieradzkie”*, maszynopis.

pomarańczowego. W miarę upływu czasu paleta barw stawała się coraz bogatsza. W Opoczyńskim ścieg ten jest nadal spotykany, a tradycja jego stosowania żywa. Stał się on w tym przypadku hasłem wywoławczym projektu, którego celem było podtrzymanie tradycji hafciarskich i upowszechnienie jej w środowisku wielkomiejskiej Łodzi. Projekt miał z założenia docelowo objąć regiony Polski środkowej, w których nadal żywe są tradycje rękodzieła, a mianowicie: Opoczyńskie, Łowickie i Sieradzkie [<https://www.ldk.lodz.pl/projekty-t4/petanka-t28/nie-tylko-petanka...w-kregu-haftow-regionalnych-edycja-i-t133>, data odczytu: 27.07.2020].

Pierwsza edycja rozpoczęła się wiosną 2013 r. i dotyczyła regionu opoczyńskiego. Obejmowała kilka etapów. Pierwszym był cykl spotkań odbytych w Łodzi oraz kilku podłódzkich miejscowościach, które promowały projekt, zachęcając miejscowych miłośników haftu¹⁵ do udziału w warsztatach, stanowiących drugi etap cyklu, a prowadzonych przez hafciarki, które uczyły tradycyjnych ściegów swojego regionu. Warsztaty uzupełniały wykłady kustosz Alicji Woźniak, dotyczące zmian zachodzących we wzornictwie i kolorystyce sztuki „szycia opoczyńskiego”, połączone z prezentacją obiektów stanowiących zbiory łódzkiego Muzeum. Trzeci etap edycji polegał na pracy własnej adeptek, a kończyła go wystawa ich wytworów, zorganizowana w październiku w Łódzkim Domu Kultury, a po miesiącu przeniesiona do Muzeum Regionalnego w Opocznie¹⁶.

II edycja projektu (2014 r.) objęła tradycje regionu łowickiego i promowała oczywiście wzornictwo i techniki charakterystyczne dla tego obszaru. Jest to — podobnie jak Opoczyńskie — teren nadal żywego rękodzieła i podobnie jak poprzednio, celem edycji była aktywizacja miejscowych hafciarek oraz umożliwienie przekazania ich umiejętności osobom z terenów miejskich i podmiejskich. Tym razem odbiorcą projektu stali się także przedstawiciele młodego pokolenia — studenci szkół artystycznych zainteresowani polskimi tradycjami rękodzielniczymi. Zarówno wzory, jak i techniki hafciarskie tej edycji reprezentowały tradycje łowickie (szycie polskie, wykonywane stebnówką i łańcuszkiem, szycie ruskie czyli ścieg oparty na wyszywaniu krzyżyków i wreszcie haft płaski i koralikowy¹⁷). I tym razem rozpoczęto

¹⁵ W samej tylko Łodzi działa kilka klubów hafciarskich.

¹⁶ Uczestniczyłam w otwarciu wszystkich wystaw tego projektu realizowanych w Łódzkim Domu Kultury i mogłam obserwować olbrzymie zainteresowanie wydarzeniem. Odwiedziło wystawę liczne grono uczestników warsztatów i ich rodzin, a także ludzie zainteresowani tematem haftu regionalnego.

¹⁷ Znany i stosowany był tu także haft richelieu.

od spotkań edukacyjnych i promocyjnych. Uczestnicy odwiedzili muzea w Łodzi i Łowiczu, poznali zbiory obu placówek, udostępnione i opatrzone szczegółowym komentarzem dwóch kustoszy: Alicji Woźniak (MAiEŁ) i Magdaleny Bartoszewicz (Muzeum w Łowiczu). W maju 2014 r. odbyły się w Łódzkim Domu Kultury warsztaty haftu łowickiego, uzupełnione jak zwykle prelekcjami dotyczącymi tak tradycji, jak inspiracji tradycjami sztuki łowickiej we współczesnym wzornictwie. Po przerwie wakacyjnej, przeznaczonej na wykonanie własnych prac, autorki haftów mogły zobaczyć je na wystawie zorganizowanej w Muzeum w Łowiczu oraz miesiąc później — w Łódzkim Domu Kultury¹⁸.

III edycja projektu miała miejsce w roku 2015 i, dopełniając całość założenia, objęła trzeci z regionów: Sieradzkie. Rozpoczęła ją seria spotkań, zrealizowanych w Muzeum Okręgowym w Sieradzu, Muzeum Miasta Pabianic, Bibliotece Publicznej im. Jana Machulskiego w Aleksandrowie Łódzkim oraz w Akademii Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi. Kolejnym etapem były warsztaty poprzedzone wykładami kustosz Alicji Woźniak, dotyczącymi specyfiki stroju i haftu sieradzkiego. Podczas spotkań poznawano techniki, motywy i wzory popularne w tym regionie, a także zasoby magazynowe muzeum łódzkiego oraz Muzeum Okręgowego w Sieradzu. Ściegi haftu sieradzkiego miały swoje specyficzne określenia: m.in. *drobecka*, *gzygzok*, *prążeczka*. Te najbardziej tradycyjne były skromne (ścieg przed igłą, za igłą oraz dziergany). Obecny w regionie haft płaski rozwinął się wraz z wejściem mody na fartuchy szyte z tkanin fabrycznych, a jego motywy były inspirowane drukowanymi wstążkami i miejskimi wyrobami tekstylnymi. Hafciarki umiały jednak stworzyć własny, niepowtarzalny styl, dostosowany do stroju i własnych potrzeb¹⁹. Bardzo charakterystyczny dla regionu jest haft na tiulu, wykorzystywany w tzw. kopcach (czepcach). Tradycje hafciarskie w regionie niestety powoli gasną, a haft na tiulu prawie zanikną²⁰. Dlatego znaczenie podjętych

¹⁸ Szczegółowe założenia poszczególnych edycji i etapów dostępne są na stronach internetowych Łódzkiego Domu Kultury: <https://www.ldk.lodz.pl/projekty-t4/petanka-t28/nie-tylko-petanka...-w-kregu-haftow-regionalnych-edycja-ii-haft-lowicki-2014-t130>, data odczytu: 27.07.2020; <https://www.ldk.lodz.pl/projekty-t4/petanka-t28/nie-tylko-petanka...-w-kregu-haftow-regionalnych-edycja-i-t133>, data odczytu: 27.07.2020; <https://www.ldk.lodz.pl/projekty-t4/petanka-t28/sieradzkie-szycie...nie-tylko-petanka.-w-kregu-haftow-regionalnych.-iii-edycja-t124>, data odczytu: 27.07.2020. Wszystkie teksty opracowały autorki projektu.

¹⁹ [<https://www.ldk.lodz.pl/projekty-t4/petanka-t28/sieradzkie-szycie...nie-tylko-petanka.-w-kregu-haftow-regionalnych.-iii-edycja-t124>, data odczytu: 27.07.2020].

²⁰ Została jedyna hafciarka znająca tę technikę.

działań, mających na celu umożliwienie nielicznym już specjalistkom, przekazanie tych umiejętności innym osobom jest bardzo cenne. Edycję i tym razem zamknęły podsumowujące ekspozycje haftów wykonanych przez uczestników warsztatów, prezentowane w Łodzi i w Sieradzu.

Wszystkie trzy edycje projektu zostały sfinansowane przez Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego. Każda z nich objęła około 40 osób zainteresowanych poznaniem nowych technik i wzorów hafciarskich. Natomiast realizowane wystawy podsumowujące każdą z edycji cieszyły się wyjątkowym zainteresowaniem mieszkańców Łodzi, Opoczna, Łowicza i Sieradza oraz okolic, w tym — uczestników opisywanych działań i ich rodzin. Wykonane w ramach projektu przykłady haftu prezentowane były w podziale na kilka kategorii. Związane były one z wykorzystywaniem tradycyjnych wzorów i technik w tworzeniu przedmiotów stanowiących elementy wyposażenie wnętrza (poduszki, makatki, obrusy), elementów ubioru i galanterii (m.in. torebki, krawaty) oraz pamiątek i drobnych upominków (igielniki, zakładki, obrazki itp.).

Pewna grupa osób zainteresowanych poznała hafty trzech regionów, inni uczestniczyli w pojedynczych edycjach. Wśród hafciarek i hafciarzy były zarówno kobiety, jak i mężczyźni, ludzie starsi i zupełnie młodzi. Pojawiały się także dwa, a nawet trzy pokolenia rodziny (w przypadku jednej hafciarek prowadzącej warsztaty)²¹.

Alicja Woźniak zaznacza, że celem nie mniej ważnym niż odtworzenie i spopularyzowanie tradycji hafciarskich pośród mieszkańców województwa było też:

wyzwolenie kreatywności hobbystów, twórców, artystów i młodzieży, aby przy zastosowaniu tradycyjnych technik i regionalnych motywów stworzyli nowe, współczesne wzornictwo dotyczące zdobienia odzieży oraz wyposażenia wnętrz mieszkalnych [Woźniak 2018: 6].

IV edycją projektu, a zarazem jego podsumowaniem, stała się książka dotycząca tradycji hafciarskich Polski środkowej, która wpisała się dokładnie w ideę ochrony i zachowania tej ciągle jeszcze żywej gałęzi tradycyjnej sztuki i rękodzieła ludowego. „Wzornik — szycie opoczyńskie, łowickie, sieradzkie (IV edycja)” to praca autorstwa Alicji Woźniak. Badaczka założyła, że jej głównym celem będzie publikacja materiałów uzyskanych podczas realizacji projektu, co pozwoli na spopularyzowanie tego elementu

²¹ Informacje uzyskane podczas rozmów z autorkami projektu oraz zebrane podczas własnych obserwacji autorki, która uczestniczyła w wybranych spotkaniach projektu.

dziedzictwa wspomnianych trzech regionów Polski środkowej, także poza granicami łódzkiego województwa. Ponadto, zgodnie z zasadami edukacji, po opisanych powyżej edycjach, które dały możliwość poznania wzorów i tradycyjnych technik hafciarskich oraz doprowadziły do znacznego, często zaskakującego rozmiarami ich spopularyzowania, przyszła kolej na utrwalenie zdobytych umiejętności oraz ich jeszcze szersze rozpropagowanie. Jak już pisałam, każde działanie edukacyjne wymaga dostępności, systematyczności i ciągłości podjętych działań oraz skierowania oferty do konkretnej, właściwej grupy osób²². Dlatego uważam, że projekt *Wzornik...* był jednym z ważniejszych elementów całego realizowanego cyklu. Odpowiedział bowiem na nieczęsto zadawane pytania: Co potem? Co po projekcie? Jakie będą jego rzeczywiste, praktyczne efekty? Podsumował uzyskane rezultaty, a zarazem trwale je zarejestrował. Materiały zebrane i opracowane podczas poprzednich edycji zostały opublikowane w formie bogato ilustrowanego albumu, a bazą merytoryczną i ilustracyjną dla tych działań stały się zarówno zasoby muzealne, jak i prace wykonane przez uczestników warsztatów poprzednich edycji²³. Powstała w efekcie końcowym publikacja będąca kompendium wiedzy dotyczącej hafciarstwa tradycyjnego wspomnianych obszarów Ziemi Łódzkiej oraz ukazująca możliwości jego twórczego przetwarzania. Autorka tak pisze w założeniach przedsięwzięcia:

Poprzednie trzy edycje projektu ukazały znaczną potrzebę kierowania działań edukacyjnych do młodego pokolenia uczniów i studentów szkół artystycznych z Łodzi. *Wzornik* ma wypełniać brak tego podręcznika, który stanowić ma podstawę wiedzy historycznej, uwzględniającej zróżnicowanie regionalne, wykonanie techniczne wzorów a także możliwości zastosowania haftów tradycyjnych we współczesnym wzornictwie [Założenia projektu udostępnione przez autorki, maszynopis: 5].

Pięknie wydany album jest rzeczywiście swoistym podręcznikiem i wzornikiem dla tych wszystkich, którzy interesują się tą gałęzią rękodzieła. Jest nie tylko skarbnicą motywów, wzorów i starych technik, ale także książką ukazującą, w jaki sposób można je zachować, powielać i twórczo reinterpretować. Tym samym daje szansę utrwalenia umiejętności nabytych

²² Jest to jedna z podstawowych zasad edukacji w ogóle.

²³ Warto wspomnieć, że każdej z edycji towarzyszył wydany przez ŁDK folder, publikowany z okazji końcowej wystawy, a pokazujący efekty podjętych działań.

w poprzednich edycjach projektu. Co bardzo istotne, publikacja pozwala na ich przekazanie kolejnym zainteresowanym, którzy w projekcie udziału nie brali. Polskie tradycje hafciarskie są wyjątkowo interesujące. Rozbudowane, wielobarwne, bardzo zróżnicowane regionalnie, przechodziły w ostatnich kilkadziesiąt latach rozmaite koleje losu. Czasem odżywały, wzbudzone modą folkową, to znowu przygasały, przyduszone motywami ponadregionalnymi, powszechnie popularyzowanymi przez czasopisma kobiece. Publikacja autorstwa Alicji Woźniak daje szansę powrotu do źródeł: poznania wątków, ich twórczego opracowania i zastosowania praktycznego. Niezwykle ważne jest też ukazanie bogactwa i zróżnicowania regionalnego prezentowanych haftów nie tylko w zakresie wzornictwa, kolorystyki i kompozycji, ale i wykonania technicznego, przekładającego się na rozmaite ściegi i rodzaj wykończenia. Warte zaznaczenia jest też przywołanie tradycyjnych nazw poszczególnych ściegów i technik. Książka jest bardzo dobrym narzędziem do prowadzenia działań edukacyjnych. Zarówno z zakresu edukacji regionalnej, jak i artystycznej, związanej z kształceniem przyszłych projektantów i artystów tworzących sztukę użytkową²⁴. Warto dodać, że w skład publikacji wchodzi płyta CD zawierająca przykłady wzorów.

Album posiada nie tylko wybitne walory merytoryczne, ale i artystyczne. Zarówno świetne zdjęcia, jak i precyzyjne rysunki dodały dodatkowych wartości tej publikacji. Wszystko to zostało docenione przez jury 27 edycji konkursu „Złoty Exlibris”, które w roku 2019 przyznało autorce — Alicji Woźniak — najwyższą nagrodę w kategorii „najlepsze wydawnictwo albumowe o Ziemi Łódzkiej”. Opracowania tekstu oraz wyboru zdjęć i obiektów dokonała autorka publikacji. Opracowanie graficzne wykonała Beata Wawrzecka, a stroną redakcyjną kierowała Danuta Wachowska²⁵. Pod koniec pierwszego rozdziału książki autorka pisze: „Chcemy, aby «Wzornik» posłużył wszystkim chętnym do świadomego kreowania rzeczy, do kontynuowania opowieści o rękodziele, jego twórcach oraz wyrobach będących nośnikami naszej tradycji” [Woźniak 2018: 10].

²⁴ Publikacja, sfinansowana przez Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego, jest dziełem, w którego opracowanie włączyły się rozmaite podmioty (w tym wszystkie cztery zainteresowane Muzea oraz Łódzki Dom Kultury, będący wydawcą albumu).

²⁵ Ilustracje (fotografie i rysunki) wykonali: Alicja Woźniak, Dariusz Wasiak, Andrzej Białkowski, Władysław Pohorecki, Ryszard Sasiadek, Izabella Stronias i Wiesława Przybyło-Cieślik.

Projekt zakładał pierwotnie powstanie wystawy, która dopełni działania warsztatowe i podsumuje całość założenia edukacyjnego²⁶. Ostatecznie promocji książki towarzyszyła prezentacja haftów reprezentujących rękodzieło wszystkich trzech regionów.

Autorka opracowania — Alicja Woźniak — podkreśla, że organizacja wystaw towarzyszących każdemu z etapów projektu była ważnym elementem przedsięwzięcia. Nie tylko podsumowywały one poszczególne części programu i warsztatów, ale pozwalały uczestniczkom na zaprezentowanie swoich prac szerszej publiczności. Na każdej z nich, „pochodzące z muzeum hafty mistrzów regionu, stanowiące podstawę do projektu zostały zestawione z efektami pracy ich uczniów” [Woźniak 2018: 8]. W efekcie podjętych działań warsztatowych powstawały wyroby niepowtarzalne, stanowiące dowód umiejętności technicznych i artystycznych oraz kreatywności uczestników projektu. Adresowanie programu do rozmaitych grup zawodowych zaowocowało także powstaniem ciekawych przykładów profesjonalnej twórczości artystycznej [Woźniak 2018: 8].

Wystawa

Natomiast niewątpliwym ukoronowaniem i podsumowaniem opisanych powyżej działań, chociaż nie wchodzącym w zakres opisanego projektu była wystawa Muzeum Archeologicznego i Etnograficznego w Łodzi, której pomysłodawczynią, autorką koncepcji i scenariusza była Alicja Woźniak. Otóż, 31 maja 2019 r. w Muzeum Archeologicznym i Etnograficznym w Łodzi została otwarta ekspozycja pod tytułem: *Wzornik. Szybie opoczyńskie, łowickie, sieradzkie. Tradycja /Trwanie/*. W 100 lecie województwa łódzkiego. Jak się łatwo domyślić, realizacja w sposób zasadniczy odnosiła się do całego cyklu projektowego i do treści wspomnianej publikacji, podkreślając zarazem obchody stulecia niepodległości kraju.

Celem bezpośrednim prezentacji autorka uczyniła ukazanie występującego na terenach Ziemi Łódzkiej zróżnicowania twórczości hafciarskiej oraz zaprezentowanie zmian, jakie przez 100 lat istnienia województwa dokonywały się w zdobnictwie stroju ludowego wybranych trzech regionów. I w tym przypadku dała wyraz przekonaniu, że rekonstrukcja wzornictwa i technik, którym zagraża wyginięcie pozwoli na ich zachowanie, a ich popularyzacja — na dalszy rozwój i twórcze przetworzenie.

²⁶ Nie udało się jej zorganizować. Informacja uzyskana od autorki projektu.

Kolejnym celem była popularyzacja kultury tradycyjnej województwa, a tym samym kreowanie jego pozytywnego wizerunku oraz podtrzymanie tradycji, bowiem „trwanie to popularyzacja, edukacja i nowe czytanie haftów regionalnych wśród wszystkich pokoleń mieszkańców województwa łódzkiego” [Woźniak, Założenia scenariusza wystawy *Wzornik....*, maszynopis: 1].

Wystawa prezentowała zbiory Muzeum Archeologicznego i Etnograficznego w Łodzi oraz muzeów regionalnych biorących udział w projekcie: Muzeum w Łowiczu, Muzeum Regionalnego w Opocznie i Muzeum Okręgowego w Sieradzu²⁷. Ważnym elementem ekspozycji stały się także wybrane przykłady efektów opisanych warsztatów hafciarskich.

Autorka ekspozycji uznała, że obecnie hafciarstwo przeżywa prawdziwy renesans i jako hobby jest praktykowane w wielu, bardzo rozmaitych środowiskach. Natomiast jego wzornictwo jest odtwarzane zazwyczaj z tygodników kobiecych, promujących często techniki i motywy charakterystyczne dla odległych regionów. Większości Polaków tradycyjne motywy hafciarskie kojarzą się z Kaszubami oraz Łowiczem, ograniczając się zresztą w odniesieniu do tego drugiego, głównie do motywu róży łowickiej²⁸.

Wystawa z założenia była odzwierciedleniem wspomnianego *Wzornika...* Tak jak w książce, widz mógł dzięki niej poznać zasadnicze różnice występujące wśród technik i wzorów, trzech wybranych regionów Ziemi Łódzkiej, a także zapoznać się ze zmianami zachodzącymi w tym zakresie na przestrzeni 100 lat istnienia województwa. Była odpowiedzią na wspomniane przejawy globalizacji kultury i zapożyczenia wzornictwa innych regionów, ukazując wartości artystyczne tradycyjnego rękodzieła regionów reprezentujących województwo łódzkie. Umożliwiła także poznanie zasad komponowania i kolorystyki ornamentów, ściegów hafciarskich, a także wskazała sposoby wykorzystania starego wzornictwa i technik do współczesnych elementów odzieży czy wystroju wnętrz.

W towarzyszącej ekspozycji ulotce autorka tak pisała:

Założeniem wystawy jest pokazanie rękodzieła ludowego, które będzie opowieścią o ludziach go wykonujących, ukazującą znaczenie rzeczy na kolejnych etapach życia człowieka. Hafty to również opowieść o ubieraniu się, to historia rzemiosła, umiejętności, dostępu do

²⁷ Ekspozycja powstała we współpracy z Łódzkim Domem Kultury. Porównaj: Założenia scenariusza wystawy.

²⁸ Założenia scenariusza wystawy: 1 i dalsze.

dóbr materialnych, możliwości finansowych, znak identyfikacyjny regionu. Dawne znaki mają dzisiaj nowe konteksty. Chcielibyśmy by wystawa była odpowiedzią na pytania: czego poprzez umiejętności człowieka dowiadujemy się o życiu ludzi, stosunku do tradycji, zmian, otwartości na współczesność? Czy estetyka rzeczy które nosimy jest opowieścią o nas samych? [Woźniak, *Wzornik...* (ulotka towarzysząca wystawie): 2].

Podział ekspozycji był odbiciem koncepcji całego projektu. Rozpocynała ją niewielka sala ukazująca przykłady tradycyjnych strojów omawianych regionów, z zaznaczeniem ich przemian historycznych, zwracająca uwagę na miejsca nanoszenia ornamentów. Kolejna — prezentowała hafty opoczyńskie, następna sieradzkie, a ostatnia — przybliżyła hafciarstwo łowickie. Wszystkie trzy części wystawy zawierały podobne zespoły obiektów, bowiem punktem wyjścia były przedmioty użytkowe, a także elementy stroju i dekoracji wnętrza, tradycyjnie pokrywane ornamentem haftowanym. W osobnych gablotach przedstawiono przykłady współczesnych rekonstrukcji oraz działań inspirowanych haftem tradycyjnym. Rytm zwiedzania był we wszystkich przypadkach na tyle zbliżony, że pozwalał na łatwe odnajdywanie w kolejnych pomieszczeniach tych obiektów i wątków, które wzbudzały u widza szczególne zainteresowanie.

W założeniach scenariusza ekspozycji czytamy:

Pokazane rzeczy będą łączyć przeszłość z teraźniejszością zawartą w cyklach: tradycja/trwanie/odtworzenie/tworzenie/inspiracje. W każdym z tematów zostaną wydobyte charakterystyczne elementy tworząc obrazy pozwalające w łatwy sposób odczytać podstawę tworzenia opowieści o haftach, regionie i ludziach go tworzących [Woźniak, scenariusz wystawy *Wzornik...*, maszynopis: 3].

Niezwykle ważne w całej koncepcji wystawy było uczynienie głównym jej tematem HAFTU, a nie wytworów, na których pojawiał się on dawniej i pojawia się dzisiaj. Przykłady technik, motywów, kolorystyki oraz przemian w nich zachodzących były podstawą organizacji przestrzeni ekspozycji. Koncepcja ta wymusiła odmienną, z zasady niespotykaną w muzeach etnograficznych formę prezentacji obiektów. Pozwoliła na przykład zaprezentować zdobione fragmenty koszul i innych elementów stroju w formie obrazków i obrazów za szkłem. Pomysł autorki ekspozycji był bardzo nowatorski, ale też bardzo skuteczny. Pozwalał na porównanie samych elementów haftowanych, bez skupiania się na kroju, czy funkcji



Il. 1. „Wzornik. Szycie opoczyńskie, łowickie, sieradzkie. Tradycja /Trwanie/. W 100 lecie województwa łódzkiego” - Wystawa Muzeum Archeologicznego i Etnograficznego w Łodzi, maj 2019-czerwiec 2020, scenariusz Alicja Woźniak (zdjęcie wykonane i udostępnione przez autorkę wystawy)



Il. 2. „Wzornik. Szycie opoczyńskie, łowickie, sieradzkie. Tradycja /Trwanie/. W 100 lecie województwa łódzkiego” - Wystawa Muzeum Archeologicznego i Etnograficznego w Łodzi, maj 2019-czerwiec 2020, scenariusz Alicja Woźniak (zdjęcie wykonane i udostępnione przez autorkę wystawy)



Il. 3. „Wzornik. Szycie opoczyńskie, łowickie, sieradzkie. Tradycja /Trwanie/. W 100 lecie województwa łódzkiego” - Wystawa Muzeum Archeologicznego i Etnograficznego w Łodzi, maj 2019-czerwiec 2020, scenariusz Alicja Woźniak (zdjęcie wykonane i udostępnione przez autorkę wystawy)



Il. 4. „Wzornik. Szycie opoczyńskie, łowickie, sieradzkie. Tradycja /Trwanie/. W 100 lecie województwa łódzkiego” - Wystawa Muzeum Archeologicznego i Etnograficznego w Łodzi, maj 2019-czerwiec 2020, scenariusz Alicja Woźniak (zdjęcie wykonane i udostępnione przez autorkę wystawy)

tej części ubioru. Ważną częścią ekspozycji był bardzo interesujący zbiór fragmentów haftów, czyli właśnie „wzorników”, pochodzących ze zbiorów łódzkiego Muzeum, a pokazujących przemiany formy i technik zachodzących w wytworach poszczególnych regionów.

Aranżacja przestrzenna ekspozycji nawiązywała celowo — zgodnie z założeniami autorki — do zasad estetyki wiejskiej, uwzględniając zasadę *horror vacui* oraz pokazując bogactwo, złożoność i różnorodność stosowanych zdobień²⁹. Rzeczywiście bogactwo nagromadzonych przykładów, motywów, barw, technik i wytworów mogło na pierwszy rzut oka zaskakiwać. Jednak nie było w tej realizacji żadnych oznak chaosu, a ekspozycję zwiedzało się bez specjalnych problemów w odbiorze.

Wystawa z założenia adresowana była do widzów indywidualnych³⁰. Do grupy osób zainteresowanych haftem i to zarówno w wymiarze plastycznym, jak i technicznym³¹. Jak zwykle — było zapewne wielu widzów, którzy ekspozycję odwiedzali raz, pozostając na niej krócej lub dłużej, ale byli też tacy, którzy wracali, robili zdjęcia, odrysowywali wzory i motywy³². Odwiedzili ją także liczni uczestnicy warsztatów, którzy mieli możliwość porównania tradycji trzech regionów, ale także poznania wybranych efektów wszystkich trzech edycji działań warsztatowych.

Ekspozycję uzupełniały przemyślane programy multimedialne, ukazujące dzieje hafciarstwa w poszczególnych regionach, odnoszące się do przemian zachodzących w modzie ubraniowej i sposobie dekorowania wnętrza domów. Prezentowano także filmy ilustrujące odbyte warsztaty, dotyczące motywów i technik oraz prezentujące poszczególne fazy powstawania haftu wybranego regionu. Cennym uzupełnieniem były interaktywne stanowiska multimedialne, które pozwalały stworzyć i wydrukować własny wzór haftu lub skopiować dawny, istniejący układ motywów. Przed wejściem do sal wystaw czasowych ustawiono stolik z materiałami do

²⁹ Kolejna zasada wiejskiej estetyki wymagała, aby zdobienia były obfite i „na bogato”. Łączono przeto paski, kwiatki, kratki, pokrywając haftem nawet wzorzyste tkaniny.

³⁰ Jest to raczej rzadkie rozwiązanie. Zazwyczaj autorzy dedykują ekspozycje grupom zwiedzającym (w tym grupom szkolnym), co wymusza odpowiednie dostosowanie przestrzeni ekspozycyjnej do sporych zespołów osób zwiedzających.

³¹ Odwiedziłam tę wystawę kilkakrotnie. Tak sama, jak w towarzystwie studentów. Efekty tej wizyty omawiane były później na kolejnych zajęciach z muzealnictwa. Mimo zwiedzania ekspozycji w większej grupie, co utrudniało jej percepcję, spotkała się ona w większości z dobrymi i bardzo dobrymi ocenami. Zwracano także uwagę, że aby wystawę w pełni docenić i skorzystać z jej treści, potrzebne było posiadania pewnych kompetencji i konkretnych zainteresowań.

³² Sytuacja zaobserwowana przeze mnie podczas jednego z pobytów na wystawie.

rysowania i kolorowania oraz krzeselka dziecięce, umożliwiając młodym widzom przelanie na papier swoich wrażeń i pomysłów, a rodzicom spokojne zwiedzenie wystawy. Bardzo trafionym pomysłem była także tablica z magnesami w kształcie krzyżyków, pozwalająca na ułożenie własnego wzoru. Wystawie towarzyszyła ulotka opublikowana w języku polskim i angielskim [*Wzornik...*, ulotka informująca o założeniach wystawy]. Język ten znalazł się także w prezentacjach multimedialnych.

Jak wspomniałam, odważna, ale współgrająca z ideą wystawy była także jej oprawa plastyczna. Koncepcja, zasugerowana przez Alicję Woźniak i ujęta w scenariuszu ekspozycji³³, została podjęta i kontynuowana przez Beatę Wawrzecką. Zastosowano w niej niespotykane rozwiązania, jak na przykład wspomniany, nietypowy sposób prezentacji haftów na koszulkach lub tapety ścienne powtarzające wzory i motywy hafciarskie pochodzące ze zbiorów łódzkiego Muzeum.

Integralną częścią ekspozycji stały się także dalsze działania edukacyjne około-wystawowe. Objęły one warsztaty i wykłady dotyczące szeroko pojętej kultury tradycyjnej, w wymiarze materialnym i niematerialnym³⁴. Wystawa cieszyła się dużym powodzeniem i ostatecznie jej prezentację przedłużono do maja 2020 r. Niestety, pandemia ograniczyła możliwości jej dalszego zwiedzania³⁵.

Ta wyjątkowa, świetna pod wieloma względami, ekspozycja miała także w moim odczuciu pewną słabszą stronę, zawinioną przez okoliczności i warunki lokalowe. Przede wszystkim podstawowe moje wątpliwości budzi sala wystaw czasowych MAiEŁ. Ta refleksja nachodzi mnie za każdym razem, gdy zwiedzam ekspozycję w niej prezentowaną³⁶. Jest to w sumie około 150 m², podzielonych na 4 pomieszczenia, ale ułożone w amfiladzie, z umieszczonymi na stałe gablotami, co nie tylko uniemożliwia wprowa-

³³ Scenariusz zawiera także wyraźne sugestie kolorystyczne ekspozycji [Woźniak, Scenariusz..., maszynopis: 3 i dalsze].

³⁴ A. Woźniak, Założenia wystawy... maszynopis; <https://plasterlodzki.pl/wydarzenia/warsztaty-z-lowickiego-haftu-koralikowego/>, data odczytu 30.07.2020].

³⁵ „Finisaż” odbył się 30 czerwca 2020 r. Na stronach internetowych i Facebooka Muzeum Archeologicznego i Etnograficznego w Łodzi zamieszczono bogaty materiał dotyczący ekspozycji: [<https://www.facebook.com/Muzeum-Archeologiczne-i-Etnograficzne-w-%C5%81odzi-163379517116031/videos/finisa%C5%BC-wzornik-szycie-opoczy%C5%84skie-%C5%82owickie-sieradzkie/211560806671881/>], data odczytu: 27.07.2020].

³⁶ Muzeum posiada jedną z największych kolekcji etnograficznych w Polsce. Jest jednostką wielodziałową, a jej zbiory reprezentują kilka dyscyplin. Sale wystaw czasowych są w moim odczuciu nieadekwatne metrażowo. Obecnie w Muzeum przeprowadzany jest remont, który w założeniach ma gruntownie poprawić jego sytuację lokalową.

dzenie jakichś zasadniczych zmian w planowanych aranżacjach kolejnych wystaw, ale także powoduje pewną ciasnotę. Zabytki są „na wyciągnięcie ręki”. Dosłownie. Ma to oczywiście swoje dobre strony: zwiększa odczucie „zatopienia się” widza w ekspozycji, bardzo osobistego, dosłownie „namacalnego” jej poznawania. I tutaj warte ponownego podkreślenia jest to, że omawiana wystawa z założenia była adresowana do widza indywidualnego, a nie do grup i wycieczek. Jednak niewielka powierzchnia poszczególnych pokoiów wymaga od osób sprawujących nadzór nad ekspozycją absolutnie wyjątkowej uwagi i starań, aby skutecznie przeciwdziałać „organoleptycznemu” zwiedzaniu, czy ewentualnej próbie kradzieży³⁷.

Szkoda także, że wystawa nie posiadała folderu — szerszej, rozbudowanej ulotki, która przybliżałaby bardziej szczegółowo jej założenia, zastępując w przypadkach koniecznych opisany powyżej, świetny i trzeba przyznać, że niedrogi, ale jednak dość szybko wyprzedany, wydany przez Łódzki Dom Kultury album.

I na koniec jeszcze jedna uwaga, odnosząca się do wszystkich ekspozycji muzealnych: Wiadomo, że wystawa o tak rozbudowanym „zapleczu” interaktywnym wymaga stałej uwagi i opieki pionu administracyjno-technicznego. Wystarczy bowiem lekka niedbałość przejawiająca się na przykład w braku wystarczająco szybkiej reakcji na awarie techniczne multimedialnych czy o wiele prostszy w rozwiązaniu problem braku dostępnych materiałów rysowniczo-piśmiennych, aby obniżyć efekt całościowy wystawy. Ale jak widać, są to uwagi nie dotyczące warstwy naukowej ani artystycznej omawianej wystawy, a raczej wchodzące w zakres spraw związanych z ogólną działalnością muzeów.

Podsumowanie

Opisany powyżej cykl projektów połączonych wspólną tematyką, formy i treści wybrałam jako przykład „dobrych praktyk” edukacyjnych z kilku względów. Przede wszystkim z powodu jego szerokiego zakresu i wielowątkowości, oryginalności pomysłu potraktowania haftu jako dzieła sztuki oraz promowania we współczesnym świecie znaczenia przekazu międzypokoleniowego i międzykulturowego. Ważne tu jest też prowadzenie dzia-

³⁷ Powyższy problem: Jak połączyć w muzeach nieposiadających środków na rozbudowane systemy ochrony, zasady inkluzji widza przez umożliwienie bezpośredniego, „osobistego” odbioru obiektów z ochroną dziedzictwa, to temat powracający w muzeologicznych dyskursach, w kolejnych tekstach i spotkaniach muzealników.

łań mających na celu nie tylko podtrzymywanie tradycji, ale także rozwój nowych trendów wzornictwa, inspirowanego folklorem i wytwórstwem rękodzielniczym Polski środkowej.

Projekt oddaje idee zawarte w cytowanej już we wstępie definicji muzeum zawartej w „Ustawie o muzeach”, uwzględniając kolekcjonerskie (wybrane prace prezentowane i powstałe podczas warsztatów zasiliły kolekcję Łódzkiego Muzeum) ochronne, informacyjne i wychowawcze aspekty działań oraz wykorzystując w poczynaniach edukacyjnych zbiory muzealne.

Jest to również dla mnie przykład dobrego nastawienia do widzów. Przede wszystkim uwagę zwraca głęboko sięgająca interaktywność, pozwalająca nie tylko na bezpośredni kontakt uczestnika z obiektem muzealnym i na przyswojenie materiału wykładów, ale umożliwiającą mu własne działania artystyczne. Te aktywności można było rozwijać tak podczas warsztatów, jak i podczas poznawania zbiorów i tworzenia własnych motywów i wzorów hafciarskich. Bardzo ważnym elementem była także możliwość zaprezentowania własnych wyrobów rękodzielniczych swoim bliskim i osobom o podobnych zainteresowaniach. W efekcie — te działania wpisują się we wszystkie zasady edukacji muzealnej, jakie wymieniłam w pierwszej części tego opracowania. Były skierowane do wyznaczonej, konkretnej grupy osób, pozwalając uczestnikom rozwinąć posiadane umiejętności albo wywołując u nich zainteresowania tematem projektu. Miały charakter cykliczny, przekazywały nowy materiał i go utrwały w rozmaity sposób. Opierały się na osobistym zaangażowaniu w wykonywane prace i umożliwiały ugruntowanie pozyskanej wiedzy i umiejętności, a ponadto dały szansę przekazania tego kolejnym grupom osób zainteresowanych³⁸.

Wart podkreślenia po raz kolejny jest także fakt, że zarówno projekty warsztatowe, jak również sama wystawa nie były adresowane, jak to najczęściej bywa, ani do małych dzieci, ani do przedstawicieli grupy 60+. Kryterium wieku nie odgrywało tutaj żadnej roli. Uczestnikami była zarówno młodzież, jak i dorośli oraz przedstawiciele najstarszego pokolenia. Bowiem elementem łączącym tych ludzi była ich wspólna pasja i chęć zdobycia lub poszerzenia umiejętności haftowania.

³⁸ W moim przekonaniu, projekt powyższy jest dobrym materiałem dla przeprowadzenia badań publiczności. Warto byłoby zebrać opinie dotyczące tak samych warsztatów jak wystawy wśród uczestników spotkań i osób odwiedzających ekspozycję. Niestety stan pandemiczny uniemożliwił podjęcie takich działań. O dobrym „odbiorze” wystawy można jednak wnioskować z wpisów w księdze pamiątkowej ekspozycji i komentarzy zamieszczanych na Facebooku Muzeum Archeologicznego i Etnograficznego w Łodzi.

Na zakończenie pragnę jeszcze raz podkreślić, że dzięki współpracy rozmaitych instytucji, które od lat wypracowały swoje specyficzne metody pracy, a także dzięki wieloletniemu, tradycyjnemu już dzisiaj współdziałaniu autorek projektu: pasjonatów, a zarazem świetnych profesjonalistów — powstał cykl działań, który przyniósł trudne do przewidzenia na początku tej drogi efekty społeczne, merytoryczne i artystyczne. Autorka oprawy plastycznej — dr Beata Wawrzecka, współuczestniczyła w powstawaniu książki i ostatniej wystawy. To kolejny przykład twórczej przyjaźni dwóch indywidualności (B. Wawrzeckiej i A. Woźniak), które współpracując od lat, nie zawsze się ze sobą zgadzając, nieraz ścierając swoje wizje, wypracowują konsensus, tworząc kolejne mądre i piękne publikacje oraz wystawy o wyjątkowych walorach merytorycznych i artystycznych³⁹.

Wystawa miała swój „finisaż” pod koniec czerwca 2020 r. Spotkanie zakończyło tym samym wieloletni cykl spotkań, wykładów, warsztatów i ekspozycji poświęconych haftom tradycyjnym i ich współczesnym interpretacjom, promujących zarazem kulturę województwa i ukazujących, że tradycyjne hafty polski środkowej, to nie tylko *petanka* i róża łowicka. Ponadto opisane, oparte na muzealnych kolekcjach działania pokazały po raz kolejny, że edukacja muzealna ma rzeczywiście sens „wtedy tylko, jeżeli w tej zbitce dwóch słów uznamy za prymarne właśnie to drugie” [Radecki 2015: 22]. Są także świetnym przykładem słuszności tezy, że:

[...] pełny sukces będzie można odnieść jedynie wtedy, gdy zostaną przełamane podziały pomiędzy różnymi rodzajami instytucji kultury i oświaty oraz gdy polityka kulturalna władz samorządowych i centralnych będzie wzmacniać ich wzajemną współpracę [Barańska 2010: 48-49].

Warto walczyć zatem o realizację drugiej części tej wypowiedzi, mówiącej o potrzebie prowadzenia w tym zakresie właściwej polityki władz samorządowych. Należy tu wypracować standardy, które pozwoliłyby uniknąć ewentualnych spięć dotyczących na przykład podziału kompetencji czy praw autorskich, które mogą wpływać negatywnie na ciągłość takiej współpracy. Z drugiej strony, obowiązuje tutaj zasada „nic na siłę”.

³⁹ Pierwsza wystawa autorska A. Woźniak, której towarzyszyła aranżacja plastyczna B. Wawrzeckiej to *Wyróżnieni strojem — Huculszczyzna. Tradycja i współczesność...* Ekspozycja otrzymała w roku 2012 nagrodę Sybilli w kategorii wystawy etnograficzne i archeologiczne. Uzupełniał ją album pod tym samym tytułem, wydany przez Muzeum Archeologiczne i Etnograficzne w Łodzi [<http://konkurssybilli.nimoz.pl/hucul>, data odczytu: 28.07.2020].

Podstawą musi być wzajemne zrozumienie i wspólne zainteresowania kadry obu podmiotów.

Opisywany projekt pokazał także, że sprawdza się słuchanie samych zainteresowanych. Stały, długotrwały kontakt z potencjalnymi beneficjentami działań gwarantuje sukces poczynąń oraz właściwy dobór metod i zakresów. Wskazuje zarazem kierunki doboru materiału muzealnego, jaki można w danych działaniach wykorzystać, bowiem:

Prawdziwa aktywność wiąże się raczej z wzbudzeniem aktywnego nastawienia do tego, co dane — zapewniają autorzy tekstu omawiającego zasady edukacji kulturalnej [Sochan, Ludwisiak, 2000, s. 236, data odczytu: 28.07.2020].

Jak już zaznaczyłam wielokrotnie, opisany projekt i wieńcząca go wystawa niewątpliwie wyczerpują opisane w pierwszej części artykułu postulaty właściwie prowadzonej i szeroko pojętej edukacji muzealnej. Nie znaczy to, że nagle wszystkie muzea wraz z domami kultury powinny organizować warsztaty hafciarskie, ale może ten przykład dobrych praktyk zainspiruje kogoś do stworzenia kolejnego zespołu działań, które rozwiną aktywność muzealnej i nie tylko muzealnej publiczności w oparciu o zasoby muzealnych magazynów.

Bibliografia

ABC...

2015: *ABC edukacji w muzeum. Muzea sztuki współczesnej, rezydencjonalne, wieloodziałowe i interdyscyplinarne*, nr 8, 2015.

Architektura...

2011: *Architektura znaczeń. Studia ofiarowane prof. Zbigniewowi Bani w 65. rocznicę urodzin i w 40-lecie pracy dydaktycznej*, red. A. S. Czyż, J. Nowiński, M. Wiraszka, Warszawa: Instytut Historii Sztuki Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego; [http://ihs.uksw.edu.pl/sites/default/files/architektura_znaczen/ksiega_zbigniew_bania_56.pdf, data odczytu: 18.07.2020].

Barańska Katarzyna

2010: *Pożegnanie z edukacją*, Muzealnictwo, nr 51.

2012: *W poszukiwaniu standardów edukacji muzealnej*, Muzealnictwo nr 53.

2013: *Muzeum w sieci znaczeń. Zarządzanie z perspektywy nauk humanistycznych*, Biblioteka Zarządzania Kulturą, Kraków: Uniwersytet Jagielloński.

Edukacja

Edukacja poprzez kulturę. Kreatywność i innowacyjność, red. nauk. Dorota Ilczuk, Sławomir Ratajski, brak roku i miejsca wydania: Polski Komitet do spraw UNESCO. [https://www.unesco.pl/sourcesedu/Edukacja_poprzez_kulture.pdf, data odczytu 28.07.2020]

Friedrich Jacek

- 2016: *Garść uwag o bodźcach zmysłowych w ekspozycji muzealnej* [w:] *Sensualność ekspozycji muzealnej*, red. Honorata Gołuńska, Łukasz Kędziora, Aldona Tołysz, Toruń: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika.

Gutowski Bartłomiej

- 2013: *Europejska Noc Muzeów w: Konsumując coolturę. Europejska Noc Muzeów w Warszawie 2013*, red. Sławomir H. Zaręba, Marcin Choczyński, [https://www.academia.edu/19223347/Europejska_Noc_Muze%C3%B3w, data odczytu: 23.08.2020].

Górajec Piotr

- 2010a: *Forum edukatorów muzealnych*, Muzealnictwo 51.
2010b: *Rola i miejsce edukacji muzealnej w ogólnym systemie edukacyjnym*, [w:] *Przeszłość dla Przyszłości — Problemy edukacji muzealnej. Materiały Konferencji z Okazji Jubileuszu 40-lecia Muzeum Pierwszych Piastów na Lednicy*, Lednica 11–13 września 2009 roku, red. Jacek Wrzesiński, Andrzej Marek Wyrwa, Muzeum Pierwszych Piastów na Lednicy.

Nadolska-Styczyńska Anna

- 2016: *Nie tylko lekcje i oprowadzanie. Kilka uwag o polskiej edukacji muzealnej i sposobach jej badania*, „Journal of Urban Ethnology” 14.

Okoń Wincenty

- 1996: *Nowy słownik pedagogiczny*, Wydawnictwo Akademickie „Żak”.

Pater Renata

- 2012: *W poszukiwaniu standardów edukacji muzealnej*, Muzealnictwo nr 53.
2016: *Edukacja muzealna. Muzea dla dzieci i młodzieży*, Kraków: Uniwersytet Jagielloński.

Radecki Gerard

- 2015: *Obszar wydzielony czy nowe otwarcie? Edukacja muzealna jako muzeologia*, [w:] *ABC edukacji w muzeum. Muzea sztuki współczesnej, rezydencjonalne, wieloodziałowe i interdyscyplinarne*, nr 8.

Rokosz Katarzyna, Głowacki Przemysław

- 2008: *Noc Muzeów. Zjawisko kulturowe i społeczne ostatnich lat*, Muzealnictwo, nr 49.

Sensualność...

- 2016: *Sensualność ekspozycji muzealnej*, red. Honorata Gołuńska, Łukasz Kędziora, Aldona Tołysz, Toruń: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika.

Statystyka...

- 2019: *Statystyka muzeów. Muzea w 2018 roku*: [https://statystykamuzeow.pl/storage/do%20pobrania/Publikacje/Statystyka%20muzeow_2018_PL.pdf, data odczytu 23.08.2020].

Suchan Jarosław, Ludwisiak Małgorzata,

- 2000: *Muzeum jako narzędzie edukacji*, w: *Edukacja poprzez kulturę. Kreatywność i innowacyjność*, Polski Komitet do spraw UNESCO, red. nauk. Dorota Ilczuk, Sławomir Ratajski, Warszawa, s. 235-248.

Woźniak Alicja,

- 2018: *Wzornik. Szycie opoczyńskie, łowickie, sieradzkie*, Łódź: Łódzki Dom Kultury

Żylińska Marzena

Neuroedukacja. Jak wykorzystać potencjał mózgu, w: „Zmieniająca się szkoła, Ośrodek Rozwoju Edukacji”, <https://www.ore.edu.pl/2015/03/zmieniajaca-sie-szkola/>, Pdf, [data odczytu: 18.07. 2020].

Źródła niepublikowane**Woźniak Alicja**

Na kanwie zabytków — metoda projektu w działalności muzealnej na przykładzie realizacji pt. „Wzornik. Szycie opoczyńskie, łowickie, sieradzkie”, maszynopis oddany do druku.

Woźniak Alicja

Wzornik. Szycie opoczyńskie, łowickie, sieradzkie. Tradycja/Trwanie/ W 100 lecie województwa łódzkiego. Wystawa ze zbiorów Muzeum Archeologicznego i Etnograficznego w Łodzi, Muzeum Okręgowego w Sieradzu Muzeum Regionalne w Opocznie, Muzeum w Łowiczu (ulotka towarzysząca wystawie).

Woźniak Alicja

Scenariusz wystawy *Wzornik. Szycie opoczyńskie, łowickie, sieradzkie. Tradycja/ Trwanie/ W 100 lecie województwa łódzkiego*, maszynopis.

Woźniak Alicja

Założenia scenariusza wystawy *Wzornik. Szycie opoczyńskie, łowickie, sieradzkie. Tradycja/Trwanie/ W 100 lecie województwa łódzkiego*, maszynopis.

Woźniak Alicja, Wachowska Danuta

Założenia projektu „Nie tylko petanka...”, maszynopis.

Strony internetowe:**Encyklopedia PWN**

<https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/edukacja;3896542.html>, data odczytu: 27.07.2020.

Łódzki Dom Kultury

<https://www.ldk.lodz.pl/projekty-t4/petanka-t28/nie-tylko-petanka...w-kregu-haftow-regionalnych-edycja-i-t133>, data odczytu: 27.07.2020.

<https://www.ldk.lodz.pl/projekty-t4/petanka-t28/nie-tylko-petanka...w-kregu-haftow-regionalnych-edycja-ii-haft-lowicki-2014-t130>, data odczytu: 27.07.2020.

<https://www.ldk.lodz.pl/projekty-t4/petanka-t28/nie-tylko-petanka...w-kregu-haftow-regionalnych-edycja-i-t133>, data odczytu: 27.07.2020.

<https://www.ldk.lodz.pl/projekty-t4/petanka-t28/sieradzkie-szycie...nie-tylko-petanka.-w-kregu-haftow-regionalnych.-iii-edycja-t124>, data odczytu: 27.07.2020.

<https://www.ldk.lodz.pl/projekty-t4/petanka-t28/sieradzkie-szycie...nie-tylko-petanka.-w-kregu-haftow-regionalnych.-iii-edycja-t124>, data odczytu: 27.07.2020.

<https://www.ldk.lodz.pl/projekty-t4/petanka-t28/nie-tylko-petanka...w-kregu-hafto-w-regionalnych-edycja-i-t133>, data odczytu: 27.07. 2020.

Muzeum Archeologiczne i Etnograficzne w Łodzi

<https://www.facebook.com/Muzeum-Archeologiczne-i-Etnograficzne-w-%C5%81o-dzi-163379517116031/videos/finisa%C5%BC-wzornik-szycie-opoczy%C5%84skie-%C5%82owickie-sieradzkie/211560806671881/>, data odczytu: 27.07.2020.

<https://plasterlodzki.pl/wydarzenia/warsztaty-z-lowickiego-haftu-koralikowego/>, data odczytu: 30.07.2020.

Muzeum Etnograficzne w Toruniu

<http://etnomuzeum.pl/edukacja/>, data odczytu: 24.08.2020.

Muzeum Etnograficzne w Krakowie

<http://ethnomuseum.pl/muzeum-dla-dzieci/>; <https://www.etnomuzeum.eu/edukacja>, data odczytu: 24.08.2020.

Narodowy Instytut Muzealnictwa i Ochrony Zabytków

<http://konkurssybilli.nimoz.pl/hucul>, data odczytu: 28.07.2020.

https://statystykamuzeow.pl/storage/do%20pobrania/Publikacje/Statystyka%20muzeow_2018_PL.pdf, data odczytu: 23.08.2020.

Ustawa o muzach (2019)

<http://isap.sejm.gov.pl/isap.nsf/download.xsp/WDU20190000917/U/D20190917Lj.pdf>, data odczytu: 27.07.2020.

Ustawa o muzeach, z dnia 21 listopada 1996 r. Tekst ujednolicony (2020), <http://isap.sejm.gov.pl/isap.nsf/download.xsp/WDU19970050024/U/D19970024Lj.pdf>, data odczytu: 27.07.2020.

Anna Nadolska-Styczyńska

Not only exhibition. About the museum ways of popularizing ethnological education and about the history of some project.

The article discusses the issues related to museum education in the context of creating projects covering various forms of activities combined with common themes. In the first part of the text, the author justifies the need to organize such activities, quoting the statements of researchers and educators. In the second part, she describes an example of a „good practice”, analyzing activities associated with the project: *Not only “petanka”... In the circle of regional embroidery*. developed and executed by the employees of the Archaeological and Ethnographic Museum in Łódź and the Łódź Centre of Culture in cooperation with selected three regional museums of the Łódź Province. The author highlights not merely the complexity and effectiveness of the adopted methods and tasks, but also the good results of long-term cooperation between the institutions involved in the project. The article ends with a review of the exhibition which served as a summary of the whole project.

Key words: Archaeological and Ethnographic Museum in Łódź, Łódź Centre of Culture, museum education, cooperation, review of the exhibition

