



ZBIÓR WIADOMOŚCI
DO ANTROPOLOGII
MUZEALNEJ

Nr 1/2014



POLSKIE TOWARZYSTWO LUDOZNAWCZE
WROCLAW 2014

WYDAWCA

Polskie Towarzystwo Ludoznawcze
ul. Szczytnicka 11, 50-382 Wrocław
tel. 71 321 16 10, fax 71 321 16 14

RADA NAUKOWA

Zofia Sokolewicz (Przewodnicząca Rady),
Janusz Barański, Maria Lipok-Bierwiaczonek,
Michał Buchowski, Lech Mróz, Antoni Pelczyk,
Jan Święch, Maria Wrońska-Friend

REDAKCJA

Katarzyna Barańska – redaktor naczelna,
Damian Kasprzyk – sekretarz redakcji,
Ewa Klekot – redaktor językowy (język angielski),
Marcin Lutomiński – redaktor językowy (język polski),
Hubert Czachowski, Anna Nadolska-Styczyńska

SKŁAD I ŁAMANIE

Tomasz Pietras

PROJEKT GRAFICZNY STRONY I LOGO PISMA

Patrycja Koszyk

Archiwalne zdjęcia wykorzystane w szacie graficznej periodyku
pochodzą ze zbiorów Muzeum Etnograficznego im.
Marii Znamierowskiej-Prüfferowej w Toruniu

Pierwotną wersją pisma „Zbiór Wiadomości do Antropologii Muzealnej”
jest wersja internetowa

© Copyright by Polskie Towarzystwo Ludoznawcze, Wrocław 2014



ISSN 2391-6869

ADRES REDAKCJI

Uniwersytet Łódzki
Instytut Etnologii i Antropologii Kulturowej
ul. Pomorska 149/153, 90-236 Łódź
tel. 42 635 61 59, zwam@ptl.info.pl



SPIS TREŚCI

Słowo od Redakcji (Katarzyna Barańska)	5
--	---

ANKIETA „ZWAM”

Apel	11
Janusz Barański	13
Antoni Bartosz	23
Elżbieta Berendt	31
Wiktoria Blacharska	49
Katarzyna Kaniowska	53
Waldemar Kuligowski	57
Katarzyna Kulikowska, Cezary Obracht-Prondzyński	61
Teresa Lasowa	81
Magdalena Lica-Kaczan	89
Katarzyna Maniak	107
Krystyna Pawłowska	115
Grzegorz Piaskowski	127
Jan Święch	147
Katarzyna Waszczyńska	157

ARTYKUŁY

- Paweł Krzyworzeka**, Muzea w pogoni za nowoczesnością. O możliwościach wykorzystania etnografii w zarządzaniu i zarządzania w etnografii 177
- Katarzyna Zalasńska**, Co zwiedzający może, a muzeum musi. Uwagi prawnika na marginesie zakazu fotografowania w muzeach 199
- Dipesh Chakrabarty**, Muzeum w społeczeństwach późnodemokratycznych (tłum. **Ewa Klekot**) 207

RECENZJE I SPRAWOZDANIA

- „Rocznik Muzeum Wsi Mazowieckiej w Sierpcu”, Tom III, 2012, ss. 198 (**Damian Kasprzyk**) 219
- Recenzja ekspozycji „Kapliczki kaszubskie/Przestrzenie świętości” prezentowanej w Oddziale Etnografii Muzeum Narodowego w Gdańsku, w roku 2012 (**Anna Nadolska-Styczyńska**) 227
- Etnografia Krymu w symferopolskim Muzeum (**Anna Nadolska-Styczyńska**) 232



Szanowni Państwo!

Oddając w Państwa ręce pierwszy numer „Zbioru Wiadomości do Antropologii Muzealnej”, mamy nadzieję, że czasopismo to stanie się prawdziwym forum wymiany mądrych myśli o muzeach. Zależy nam na inicjowaniu i prowadzeniu dyskusji dotyczącej spraw muzealnych zarówno w wymiarze ogólnym, jak i w zakresie zagadnień szczegółowych.

Muzea współczesne przeżywają szczególny moment, polegający z jednej strony na problemach z dookreśleniem swojej tożsamości, na zmianie wymagań społecznych w stosunku do nich, ale także na ich wzrastającej roli, którą obrazuje stale rosnąca frekwencja. Problemy, które chcemy poruszać, dotyczą wszystkich obszarów działalności muzealnej – od kłopotów z podejmowaniem decyzji kolekcjonerskich, poprzez zagadnienia związane z wartościowaniem i konserwowaniem obiektów, ku sposobom i granicom upowszechniania zbiorów. Chcemy dyskutować o tym, jaką współcześnie rolę w kulturze odgrywają muzea, jaki jest sens ich istnienia i – co z tego wynika – w jakim kierunku powinny się rozwijać. Spróbujemy odkryć powiązania, które w społeczeństwie wytwarzają muzea i zastanowimy się wspólnie z Państwem, jakie z tego należy wyciągać wnioski.

Zależy nam bardzo na tym, by doprowadzić do stałej obecności myślenia antropologicznego w muzeach, a także na tym, by muzea, jako zjawiska kulturowe, zostały poddane dogłębnej interpretacji w ramach naszej dyscypliny.

Muzea etnograficzne interesują nas najbardziej z przyczyn oczywistych, ponieważ być może w stopniu największym dotyka je kryzys tożsamości. Wiąże się to z faktem ciągle nierozwiązanych (ale i ciągle rozwiązywanych) dylematów ze zdefiniowaniem pola zainteresowań muzeów etnograficznych, z pytaniami o istnienie/nieistnienie kultury ludowej i jej współczesnych przejawów. Odwoływanie się do kultury ludowej jest dziś coraz rzadsze wśród antropologów. Traktowana jest ona jako kategoria histo-

ryczna, a badacze chętniej wykazują zainteresowania takimi kategoriami, jak: kultura lokalna, narodowa, wybranych grup, nowoplemion czy kultura *tout court*. Fakt istniejących dylematów związanych z kulturą ludową jako polem badawczym nie oznacza, że traci ona rację bytu w muzeach, że należy zrezygnować z kontynuowania zbiorów w ich pierwotnym zakresie. Chcielibyśmy na tych łamach dyskutować o tym, jak dziś należy to czynić i w jaki sposób budować kolekcje etnograficzne.

Być może muzea etnograficzne są najwłaściwszym miejscem, gdzie można dokumentować przejawy zmian tożsamościowych człowieka nowoczesnego i ponowoczesnego, jego kondycji i sposobów życia. Należy wszakże zauważyć, że te zagadnienia stanowią podstawę zainteresowań także innych typów muzeów – poprzez historyczne, regionalne lub lokalne, miejskie po wielkie muzea sztuki współczesnej. Poszukiwania odpowiedzi na pytania, co stanowi o tożsamości człowieka współczesnego, są domeną wielu dyscyplin naukowych i obszarów ludzkiej aktywności (z animacją i polityką kulturalną włącznie), jednak antropologia wydaje się rodzajem refleksji, który ma największy potencjał łączenia różnych wątków myślowych. Przykładając więc antropologiczne „szkiełko i oko” do muzeów, nie tylko etnograficznych, będziemy starali się odnaleźć kulturowy sens muzeów, który wszak przez kilkadziesiąt lat historii tych instytucji zmieniał się i stale ulega przemianom.

Zależy nam również na odrodzeniu krytyki muzealnej, która ostatnimi laty prawie zupełnie zniknęła z rynku wydawniczego. Obszary, które chcielibyśmy naświetlić, to przede wszystkim praktyka muzealna (wystawy, katalogi zbiorów, podejmowane działania edukacyjne i wiele innych), ale także wydawnictwa dotyczące tej tematyki. Polska i obca bibliografia w interesującym nas obszarze stale przynosi nowe opracowania – niektóre z nich bardzo istotne, choć i wiele takich, które nie wnoszą nowych treści. Jesteśmy przekonani, że wskazywanie dobrych i złych przykładów działań muzealnych oraz podejmowanie uczciwej ich krytyki może przynieść wiele korzyści dla całości muzealnictwa.

Dla realizacji powyższych celów postanowiliśmy zaproponować następującą strukturę naszego pisma. Będą trzy główne działy: muzeografia, muzeologia i antropologia muzealna. W każdym z tych obszarów pragniemy dyskutować sprawy odnoszące się do **zbiorów** stanowiących podstawę działań, **ludzi**, którzy na różne sposoby w te działania są uwikłani, i **wydarzeń**, które dotyczą tyleż zbiorów, co i samych ludzi.

Muzeografia – w tym dziale chcielibyśmy zbierać opisy („-grafia”) konkretnych dobrych i złych praktyk muzealnych. Potrzeba umieszczania wyłącznie opisowych tekstów istnieje, tego typu zapisy stanowią zwykle materiał do pogłębionych badań, ale są także potrzebne samym muzealnikom jako przydatne wzory (lub antywzory) działania.

Muzeologia – dział otwarty na teksty będące pogłębioną interpretacją zjawisk muzealnych. Chcielibyśmy tu zamieszczać artykuły, które będą naświetlały muzea i ich funkcjonowanie w szerszej, także interdyscyplinarnej perspektywie. Mamy nadzieję, że pojawią się tutaj teksty napisane przez specjalistów z zakresu etnologii, sztuki, zarządzania, prawa, socjologii, historii czy filozofii (etc.).

Antropologia muzealna – przewiduje podjęcie antropologicznej debaty na temat muzeum jako zjawiska kulturowego, zastosowanie metodologii właściwej naszej dyscyplinie do badania i opisu muzeum, jego obiektów i pracowników oraz ich miejsca w kulturze.

Muzeum jest instytucją szanującą historię i tradycje, odwołującą się do dziedzictwa w rozmaitych jego przejawach i zakresach. Z tego powodu postanowiliśmy sięgnąć do historii naszej dyscypliny i zaproponowaliśmy tytuł czasopisma, który do niej bezpośrednio nawiązuje. Zainspirowaliśmy się tytułem „Zbioru Wiadomości do Antropologii Krajowej” (w skrócie ZWAK), który nakładem Komisji Antropologicznej Akademii Umiejętności ukazywał się od 1877 roku. W pierwszym numerze ZWAK określone zostało zadanie przyjęte do realizacji – „pracowanie dla postępu nauk w powszechności”. My chcielibyśmy również „pracować dla postępu” zarówno nauk, jak i muzeów i dlatego tradycje ZWAK są nam bliskie. Nie boimy się posądzenia o staroświeckość, mamy bowiem nadzieję, że zawartość „Zbioru Wiadomości do Antropologii Muzealnej” (w skrócie ZWAM) będzie wystarczająco „nowoczesna”. Równocześnie ową staroświeckość postrzegamy jako jedną z tych wartości, których depozytariuszami są muzea, a które w swej najgłębszej warstwie są istotnym wyznacznikiem kondycji człowieka, niezależnie czy określimy go jako przednowoczesnego, nowoczesnego czy ponowoczesnego.

Moglibyśmy spotkać się z zarzutem, że nazwa może determinować rodzaj zamieszczanych tekstów, to znaczy, że będą to wyłącznie „wiadomości”, a nie analizy. Wolą Redakcji jest jednak, by dział „antropologia muzeum” zawierał rzetelne i pogłębione interpretacje zjawisk muzealnictwa nie tylko współ-

czesnego. W tym względzie liczymy także bardzo na pomoc członków Rady Redakcyjnej oraz grona Recenzentów. W dbałości zatem o jakość, chcemy, by każdy z artykułów był oceniony przez dwóch anonimowych recenzentów, których zapraszamy do współpracy wywodzących się zarówno spośród akademików, jak i pracowników muzeów. Pragniemy bowiem na łamach ZWAM powrócić do stałej i inspirującej współpracy pomiędzy antropologami z uniwersytetów i muzeów, współpracy, która również jest obecna w tradycji naszego muzealnictwa etnograficznego, a która niestety – z różnych powodów – uległa rozluźnieniu w ciągu ostatnich lat. Mamy jednakże nadzieję, że ZWAM, jako forum niezależne, stanie się przestrzenią, w której ponownie spotkać się mogą wszyscy, dla których muzea pozostają polem badawczym i polem działań praktycznych.

Pierwszy numer postanowiliśmy przeznaczyć na zainicjowanie dyskusji i nakreślenie jej podstawowych (acz w zamierzeniu niestanowiących ograniczenia) ram. W związku z tym przygotowaliśmy kilka pytań, które naszym zdaniem wyrażały najważniejsze, wymagające namysłu problemy. O wypowiedzi stanowiące odpowiedź na tak przygotowaną ankietę poprosiliśmy kilkadziesiąt osób. Adresatami byli zarówno dyrektorzy i pracownicy muzeów etnograficznych, jak i etnologowie akademicki oraz wybrane osoby niebędące etnologami, a zajmujące się problematyką muzealną. Wszystkim, którzy zechcieli poświęcić swój czas i odpowiedzieć na przygotowane przez redakcję pytania bardzo serdecznie dziękujemy. Państwa głos jest ważny, ścierają się tutaj różne punkty widzenia, poglądy i podejścia, każda z wypowiedzi otwiera pola dyskusji, która – mamy nadzieję – zostanie podjęta przez Czytelników.

Fakt, że wśród autorów odpowiedzi na ankietę, znajdujących się w niniejszym numerze, gros stanowią osoby związane zawodowo z muzeami traktujemy jako znamienne. To właśnie pracownicy muzeów stanowią tę grupę, która jak nikt rozumie wagę sensów zawartych w przechowywanych przez nich przedmiotach, to oni w codziennym trudzie tych sensów poszukują i przekazują je tym wszystkim, którzy zechcą przyjść do muzeum. Jesteśmy przekonani, że głosy muzealników-praktyków będą inspirujące dla teoretyków, ci zaś tworząc swe teoretyczne konstrukty postawią działania muzealne w innym świetle i otworzą obszary interpretacyjne dla kolejnych rozważań. Muzea są bowiem w wyjątkowy sposób obszarem wzajemnych

sprzężeń zwrotnych praktyki i teorii. Pozostałe teksty zawarte w tomie oscylują wokół problemów zarówno ważnych dla muzealnictwa, jak i człowieka współczesnego.

„Zbiór Wiadomości do Antropologii Muzealnej” powstał w wyniku przekonania członków redakcji, że muzea są pełnoprawnymi uczestnikami społecznej gry znaczeń, pozwalającymi współczesnemu człowiekowi na poszukiwanie swego miejsca w świecie. Jak żadne inne instytucje mogą być inicjatorami ważnych debat, w których przez oświetlenie historii światłem terażniejszości równocześnie tworzą ważny przekaz ku przyszłości. Oddając ten tom w Państwa ręce, wyrażamy nadzieję, że pismo stanie się na polskim rynku wydawniczym ważną platformą porozumienia dla tych, którzy podzielają to zdanie.



ANKIETA „ZWAM”

Łódź, 8 grudnia 2012 roku

Szanowni Państwo!

Z przyjemnością i satysfakcją informujemy, że w bieżącym roku w ramach wydawnictw Polskiego Towarzystwa Ludoznawczego powołane zostało nowe czasopismo: „**Zbiór Wiadomości do Antropologii Muzealnej**” (ZWAM) z siedzibą w Łodzi (IEIAK UŁ).

Pragniemy, aby nasze wydawnictwo (rocznik) stało się forum wymiany myśli naukowej w obszarze: antropologia kulturowa/muzeologia.

Mamy nadzieję inicjowania i prowadzenia dyskusji dotyczącej współczesnego muzealnictwa etnograficznego oraz miejsca, jakie w muzeach może znaleźć antropologia. Czasopismo stanie się także miejscem refleksji antropologicznej nad muzeum jako zjawiskiem kultury. Widzimy także dużą potrzebę podkreślania roli, jaką muzea etnograficzne mogą pełnić w upowszechnianiu wiedzy antropologicznej, ucząc poszanowania dla tradycji, a jednocześnie otwartości na zmianę i odmienność kulturową. Zależy nam również bardzo na odrodzeniu krytyki muzealnej, która ostatnimi laty prawie zupełnie zniknęła z rynku wydawniczego.

Muzeum jest instytucją z założenia szanującą tradycję i historię oraz chętnie odwołującą się do dziedzictwa w rozmaitych jego przejawach. W związku z tym proponujemy nazwę, która nawiązując do historii dyscypliny wskazuje zakres oraz naukowy charakter nowego wydawnictwa.

Działania redakcji czasopisma wspiera Rada Redakcyjna w składzie: dr hab. Janusz Barański; dr Maria Lipok-Bierwicz; prof. dr hab. Michał Buchowski; prof. dr hab. Lech Mróz; dr Antoni Pelczyk; prof. dr hab. Zofia Sokolewicz; prof. dr hab. Jan Święch; dr Maria Wrońska-Friend.

W pierwszym numerze pisma planujemy opublikowanie wyników ankiety dotyczącej roli i specyfiki muzealnictwa etnograficznego w relacjach z dyscypliną akademicką oraz funkcjonowania muzeów we współczesnym otoczeniu kulturowym. Adresatami przygotowanych przez nas pytań są zarówno dyrektorzy i pracownicy muzeów etnograficznych, jak i etnolodzy akademicy oraz wybrane osoby niebędące etnologami, a zajmujące się problematyką muzealną. Liczymy na to, że publikacja stanie się punktem wyjścia i odniesieniem dla dyskusji dotyczącej rozwoju muzealnictwa etnograficznego w Polsce.

Zatem zwracamy się z prośbą o odpowiedź na załączone poniżej pytania ankiety oraz odesłanie jej do 30 stycznia 2013 roku pocztą mailową na adres redakcji. Prosimy także o opracowanie tekstu wypowiedzi według załączonych wytycznych wydawniczych. Z góry dziękujemy za udział w naszym przedsięwzięciu.

Z wyrazami szacunku

Redakcja



POLSKIE MUZEUM ETNOGRAFICZNE W XXI WIEKU

Ankieta czasopisma „Zbiór Wiadomości do Antropologii Muzealnej”. Sierpień 2012 roku

1. Czym jest muzeum i jaka jest jego rola?
2. Jaka powinna być specyfika działalności muzeum, w czym muzeum różne jest od innych instytucji kultury/edukacji?
3. Jakie powinno być miejsce muzeów etnograficznych w systemie muzealnictwa?
4. Jakie powinny być kierunki dokumentacji i budowania kolekcji w muzeach etnograficznych?
5. W jaki sposób muzea winny prowadzić prace badawcze i uczestniczyć we współczesnych nurtach etnologii/antropologii kulturowej?
6. Jakie relacje powinny łączyć muzea etnograficzne z etnologią akademicką?

Janusz Barański

Uniwersytet Jagielloński w Krakowie
Instytut Etnologii i Antropologii Kulturowej

Polskie muzeum etnograficzne w XXI wieku

Muzeum etnograficzne podziela cechy wspólne z innymi muzeami (sztuki, historycznymi, techniki, regionalnymi, przyrodniczymi, biograficznymi i in.), które charakteryzuje poniższa definicja ICOM:

Muzeum to niedochodowa, trwała instytucja w służbie społeczeństwa i jego rozwoju, otwarta dla publiczności, która pozyskuje, konserwuje, bada, upowszechnia i wystawia dla edukacji, studiów i rozrywki materialne i niematerialne dziedzictwo ludzkości i jej środowiska [Borusiewicz 2012: 64].

Dodajmy jeszcze, iż muzea są repozytoriami form, które przeszły, właśnie przechodzą lub przejdą do przeszłości i które staną się dla przyszłych pokoleń jej reprezentacją. Ponadto, wyjątkowość muzeum wyraża skupienie na artefaktach materialnych, choć nieustannie zwiększa się zarazem uwaga nakierowana na dziedzictwo niematerialne. Przejawem tego drugiego są muzea literatury, muzyki, a nawet sztuki opowiadania. To poszerzenie zakresu zbliża formułę muzeum do formuły biblioteki, archiwum czy instytucji edukacyjnej, a nawet rozrywkowej.

Muzeum etnograficzne (antropologiczne) wykazuje wśród innych muzeów własną specyfikę, która wiąże się z zakresem odnośnej dyscypliny wiedzy, którą w polskim systemie nauki reprezentują nauki etnologiczne. To nieco kontradyktoryczne połączenie „dyscyplina – nauki etnologiczne” oddaje złożoną sytuację w przywołanej dyscyplinie, co ma również konsekwencje dla samego muzeum. Ten osobliwy *pluralis*, oddający zresztą oficjalną nomenklaturę, wyrażającą się na przykład w nazwie ciała naukowego – Komitetu Nauk Etnologicznych PAN, baczącego na jej funkcjonowanie, bierze się z rozległości zakresowej przedmiotu dyscypliny, a mianowicie

– jak to się zwykle ujmuje – człowieka i kultury. Należy dodać ponadto, że chodzi o człowieka jako odrębny gatunek ze względu na kulturę właśnie, ta natomiast rozumiana jest jako sposób życia ujęty dystrybucyjnie (wielość kultur) i atrybutywnie (gatunkowa cecha ludzka). Rozległość tak rozumianego zakresu prowadzi do wielości dyscyplin szczegółowych składających się na nauki etnologiczne: etnologii, antropologii kulturowej, antropologii społecznej, a także dyscyplin pogranicznych, takich jak folklorystyka, etnolingwistyka, etnomuzykologia, antropologia religii czy antropologia sztuki. Jak widać z powyższego zestawienia, termin „etnografia” nie pojawia się w nim, choć jest obecny w nazwie muzeum. To jeszcze jeden przykład terminologicznej złożoności, która jest tyleż wynikiem historycznie kształtowanych trendów badawczych, zmian w obrębie teorii, co poszerzającego się zakresu dyscypliny. Przypomnijmy zatem, że jeszcze dwie dekady temu polskie jednostki akademickie kształcenia w tym zakresie miały w nazwie właśnie ten termin.

Innym powodem wskazanej terminologicznej złożoności jest potrzeba ujęcia całości charakterystycznego podejścia badawczego, uprawianego jednak przez nieco odmienne dyscypliny szczegółowe, które eksploatują znacznie różniące się zakresy kultury w rozumieniu przedstawionym powyżej. Złożyła się na to również potrzeba włączenia się w nurt światowy dyscypliny, nazywanej na przykład w Stanach Zjednoczonych antropologią kulturową, a w Wielkiej Brytanii antropologią społeczną, z którymi polska refleksja podziela istotną część wspólną odnośnie teorii, metody czy zakresu. W szczególności ten ostatni jest jednak zróżnicowany międzynarodowo, co należy z kolei położyć na karb historycznych odmienności, które sprzyjały na przykład badaczom brytyjskim w skupieniu się na ludach pozaeuropejskich, podległych koronie brytyjskiej, polskim natomiast na rodzimym ludzie wiejskim. Konsekwencją tego jest zmienna zawartość kolekcji muzealnych, oddających takie i podobne zróżnicowanie zakresu badań, co nie pozostaje bez wpływu na politykę badań, edukacji czy wystawiennictwa. Również międzynarodowe zróżnicowanie nazw muzeów zakorzenione jest we wspomnianej wielości nazw odnośnej dyscypliny wiedzy.

Z kolei wskazana analogia do biblioteki czy archiwum, a nawet domu kultury, ilustruje zmiany, które zachodzą w formule muzeum, tutaj – poszerzanie się *genus proximum* określającego wszelkie muzea, a w dalszej kolejności instytucje edukacyjne czy kulturalne. Wyrazem tego jest wspo-

mniany nowy element w przytoczonej definicji muzeum ICOM, pochodzącej z 2007 roku, owo „niematerialne dziedzictwo”, którego nie było jeszcze w definicji zaproponowanej przez tę organizację z roku 1989. Skala odrębności muzeum zdaje się zatem zmniejszać, pozostaje jednak jej element rdzenny, *differentia specifica*, który stanowi o odrębności muzeum, a mianowicie naczelną pozycję artefaktów materialnych – muzea bez nich przestają być muzeami. Wystawa stała w Fabryce Schindlera, oddziału Muzeum Historycznego Miasta Krakowa, poświęcona czasowi II wojny światowej, jest przedstawiana na stronie internetowej z komentarzem jednonumitowego filmu reklamowego, któremu towarzyszą wyświetlane lakoniczne hasła: „więcej niż wystawa”, „artefakty”, „więcej niż film”, „dokumenty”, „tysiące opowieści”. Wynika z tego, że artefakty stanowią tylko jej niewielką część, o czym naocznie przekonać się może odwiedzający wystawę, na której w istocie dominuje narracja słowna, wizualna, dźwiękowa, a ekspozyty materialne pozostają zdecydowanie w tle. Niemniej są, a dzięki temu placówka ta może formalnie wchodzić w skład jednostki muzealnej.

Muzeum etnograficzne (antropologiczne) powinno zajmować w systemie muzealnictwa miejsce naczelną. Podstawowym tego powodem jest centralny charakter nauk etnologicznych w humanistyce i naukach społecznych. Pomijając wskazane różnice terminologiczne (etnologia, antropologia kulturowa itd.), należy stwierdzić, że są one najbardziej rozległą dyscypliną wiedzy nieprzyrodniczej, bez uwzględniania filozofii, której nie można traktować jako nauki w sensie ścisłym. Ich zakres predestynuje je do zajmowania się wszelkimi dziedzinami kultury rozumianej jako sposób życia (społeczeństwem, sztuką, ekonomią itd.), pojmowanymi w ich niezbywalności, całościowości, wzajemnym zintegrowaniu, wielofunkcyjności i wieloaspektowości. W tym rozumieniu teoria antropologiczna jest genetycznie/logicznie pierwotna wobec bardziej szczegółowych ujęć pozostałych dyscyplin humanistyki i nauk społecznych. Skoro tak, podobna relacja powinna zachodzić między muzeum etnograficznym (antropologicznym) a muzeami reprezentującymi bardziej specjalistyczne dyscypliny wiedzy jak historia, archeologia czy historia sztuki.

Wydawałoby się, że przypadkiem odrębnym są muzea przyrodnicze czy muzea techniki, jednak i tutaj ustalenia wywodzące się z filozofii nauki, jak również w pewnej mierze z nauk etnologicznych, stwarzają możliwości pełnienia przez muzeum etnograficzne (antropologiczne) roli nadrzędnej.

Chodzi mianowicie o pogląd głoszony przez ich wiodące dziś kierunki o konstruktywistycznym, w tym przypadku kulturowo determinowanym, charakterze wszelkiej wiedzy. Dotyczy to również wiedzy przyrodniczej, która nie jest wolna zarówno od pewnych dawniejszych przesądzeń kulturowych (potoczne taksonomie gatunkowe, system geocentryczny itd.), jak i dawniejszych oraz całkiem współczesnych paradygmatów naukowych (geometria euklidesowa a geometrie nieeuklidesowe, fizyka klasyczna a fizyka relatywistyczna itd.). Wiedza ta wykazuje istotną dozę wprzód ustanowionego konstruktywizmu, którego siła podważa roszczenia realizmu poznawczego. Muzeum etnograficzne (antropologiczne), idąc w ślad za naukami etnologicznymi, dokonuje oglądu światów i myśli człowieka z metapoziomu konceptualnego, dostarczając argumentów zaprzeczających możliwości ustalenia niepodważalnych prawd, w tym tych naukowych. Może zatem rościć sobie prawo do statusu arbitra w tej kwestii bardziej, niż inne podejścia.

Powyższe ramy dyscyplinowe, ukazujące pozycję nauk etnologicznych w systemie nauki, każą w konsekwencji umieszczać muzeum etnograficzne (antropologiczne) na pozycji nadrzędnej wobec innych muzeów. Poniekąd samoistnym tego uzasadnieniem jest fakt praktykowanego tutaj, zakorzenionego w zakresie przedmiotowym dyscypliny, ukazywania całości środowiska człowieka, nie wyłączając przyrodniczego. Jeśliby pozostać na poziomie warstwy wystawienniczej, najbardziej widocznej i dostępnej dla publiczności muzealnej, znajdziemy tutaj wystawy dotyczące wszelkich możliwych sfer życia: codzienności, religijności, etykiety, stosunków etnicznych i narodowościowych, historii wybranych działań kultury, sztuki, form przystosowania do środowiska, gospodarowania czy uprawiania polityki. Przedstawiane ludzkie światy ukazywane są wówczas, lepiej lub gorzej, w ramach wspomnianego wcześniej paradygmatu całościowości, zintegrowania, wielofunkcyjności, odmiennie na przykład od formuły muzeum sztuki, w którym dominuje analiza historyczna, formalna czy stylistyczna, redukująca temat do – siłą rzeczy – wąsko pojętego zakresu, częstokroć w oderwaniu od szerszego tła kulturowego. Należałoby wszakże dodać, że powyższa wyjątkowość muzeum etnograficznego (antropologicznego) pozostaje często w sferze postulatywnej, niemniej rudymenty teoretyczne i metodologiczne nauk etnologicznych wymagają praktykowania takiej formuły. Osobną kwestię stanowi charakter konkretnych kolekcji, zwykle

reprezentujących jedynie niewielki fragment globalnego krajobrazu kulturowego, który rzutuje również na charakter działalności muzeum – w tym tej wystawienniczej. Żadną miarą fakt ten nie może jednak wpływać na przedstawione powyżej cechy charakterystyczne muzeum, gdyż dotyczą one nie ilościowego, lecz jakościowego aspektu jego formuły.

Niestety, w potocznym mniemaniu, a także w opinii niektórych gremiów profesjonalnych, muzeum etnograficzne (antropologiczne) zajmuje pozycję zgoła przeciwną tej przedstawionej powyżej. Kojarzone jest raczej z marginesami etnicznymi/narodowymi czy nawet klasowymi, jak w przypadku dawniejszej kultury ludowej, czego upraszczającym reprezentantem jest niegdysiejszy tak zwany trzeci świat, a wobec współczesnego wyczerpywania się tej formuły – czwarty świat, reprezentowany już przez wszelkie możliwe mniejszości, przeciwstawiane globalnym kulturowym nurtom głównym. Powyższe przekonania dotyczące zakresu muzeum etnograficznego (antropologicznego) odnoszą się w pewnym zakresie i do dyscypliny akademickiej, choć jej praktyka badawcza w coraz większym stopniu podważa stary paradygmat badań tradycyjnych, ludowych, nieelitarnych, lokalnych, mniejszościowych, „dzikich” społeczności etnicznych. Niektóre najnowsze podejścia, jak projekty *anthropology at home* [por. Jackson 1987] czy *anthropology of contemporary* [Rabinow 2008], kładące nacisk również na badania kultury własnej samego badacza, wykraczające ponadto poza kryterium etniczne, nie znajdują uznania w środowiskach muzealnych. W polskim muzealnictwie etnograficznym do wyjątków należy na przykład projekt badawczy *Dzieło-działka*, wraz z towarzyszącą mu wystawą, realizowany w ostatnich latach przez Muzeum Etnograficzne w Krakowie, którego przedmiotem było środowisko działkowców i ich specyficzna kultura, na którą składa się pewien system wartości i ideałów, symbolika, swoiste stosunki społeczne i etykieta, a nawet środowiskowe mity i rytuały [Szczurek, Zych 2012].

Z powyższych uwag wynikają wnioski dotyczące polityki dokumentacji i kolekcji, które wymagają istotnych zmian. Każde muzeum posiada swą specyfikę, określoną poprzez zakres i charakter posiadanych kolekcji, na przykład zbiory bałkańskie w warszawskim Państwowym Muzeum Etnograficznym czy huculskie w krakowskim Muzeum Etnograficznym. Te przykłady kolekcji nie wyczerpują całości zbiorów wskazanych muzeów, a mają służyć jedynie ukazaniu jednego z elementów polityki kolekcji, mianowicie

pracy nad istniejącymi już zbiorami. Chodzi mianowicie o skupienie się na istniejącej określonej kolekcji, co pozwala na utrzymanie „specjalizacji”, na którą – siłą rzeczy – muzea etnograficzne (antropologiczne) są skazane. To swoiste „muzealne fatum” wydaje się czymś nieprzewidywalnym, gdyż nie sposób stworzyć „muzeum wszystkiego”, wszelako owa „specjalizacja” sprzyja pogłębieniu wglądu w klasę artefaktów, które są przedmiotem kolekcji. Nie można jednak poprzestać na aktualnych zasobach, lecz należy poszerzać tę czy inną kolekcję o nowe artefakty, co pozwala na utrzymanie pewnej ciągłości i rozwoju w obrębie owej „specjalizacji”. Aspekt ten godzien jest szczególnej uwagi, gdyż te i podobne liczne kolekcje muzeów etnograficznych (antropologicznych) nie są z różnych powodów uzupełniane. Tymczasem ważne byłoby tutaj nawiązanie na przykład do wspomnianych ponadstuletnich zbiorów huculskich, jeśli chodzi o muzeum krakowskie, uzupełnienie ich o artefakty współczesne, pochodzące z tamtego regionu kulturowego. Przykład ostatni służy zarazem wskazaniu potrzeby ponownego wyjścia w potencjalnie znany już teren. Czasem wiedza o nim dotyczy czasu dosyć odległego, była udziałem nieżyjących już kolekcjonerów i eksploratorów. Być może jednak działanie takie jest tym bardziej godne podjęcia z powodów tyleż poznawczych, co historycznych czy tożsamościowych – jeśli ta ostatnia kategoria może służyć za jakość oddającą „oblicze” danego muzeum. Niezwykle cennym efektem takiej formy kontynuacji kolekcji byłby uzyskany obraz kultury lub jej części w wymiarze historycznym, ukazujący pokłady jej trwałości i ciągłości, lecz i oczywiście w takim przypadku zmiany. Perspektywa ta pozwoliłaby również na uchwycenie różnych kontekstów, wpływów, zjawisk synkretycznych, dyfuzji, opadów kulturowych, które miały/mają miejsce z udziałem kultury reprezentowanej przez daną kolekcję.

Powyższe uwagi nie oznaczają wszak skazania na tematykę, która została odziedziczona po poprzednich kolekcjonerach czy metodycznie realizowanych projektach badawczych, a co najwyżej dalszą jej eksplorację. Jak wynika z omówionej wcześniej charakterystyki nauk etnologicznych, zakres tematyczny reprezentującego je muzeum etnograficznego (antropologicznego) jest nieograniczony. Oznacza to zatem możliwość podejmowania również nowych tematów, dotyczących tyleż kultury rozumianej etnicznie, co typologicznie. Może to być wspomniana kultura działkowców czy różnych innych współczesnych subkultur, fandomów lub nowoplemion,

nie wyłączając owych Hucułów, lecz nie traktowanych w kategoriach jakiegokolwiek historycznego modelowego izolatu kulturowego, a poddanych regionalnym i globalnym przepływowi. Skoro jednak świat staje się coraz bardziej globalny, może to być na przykład i „kultura McDonald’s” – sieci barów szybkiej obsługi, której nie sposób odmówić istotnego wpływu nie tylko na preferencje kulinarne współczesnego człowieka, lecz również posiadania swego języka, symboliki, ikonografii, architektury, obyczaju, wartości, wewnętrznej organizacji, wreszcie i ideologii, a nawet mitologii. Wszystkie te elementy „mówią” coś o człowieku współczesnym, nie wspominając już o znanym zjawisku makdonaldyzacji, które nawet wykracza poza ten przypadek kultury konsumpcyjnej, ukazując zarazem jej siłę oddziaływania. W dodatku poprzez mechanizm glocalizacji przyjmuje ona rozmaite lokalne wcielenia, będąc tym samym jednym z elementów heterogenicznej układanki kulturowej, która w coraz większym zakresie określa współczesne globalne i lokalne światy kulturowe. Oczywiście oznacza to konieczność prowadzenia badań dotyczących tej i podobnych dziedzin, tworzenia kolekcji (proponuję zbierania opakowań McDonald’s, będących ikonograficznym zapisem idei światów, w której sieci przyszło działać, proponował już dawno temu Michael Ames – 1992), podejmowania inicjatyw wystawienniczych, wreszcie i działalności edukacyjnej, której znaczenia w dobie poważnych przetasowań kulturowych współczesności nie sposób przecenić.

Wszystko to oznacza oczywiście pozostawanie w ścisłej łączności z nauką akademicką, która coraz częściej podejmuje tematy podobne do tych wskazanych powyżej. W szczególności dotyczy to polskiego muzealnictwa etnograficznego, które z nielicznymi wyjątkami, jak wspomniany projekt *Dzieło-działka*, zdaje się zastygłe wśród ludzi i form, które dawno już odeszły w przeszłość. Grozi to oczywiście przekształceniem w jakąś postać muzeum historii kultury, a może nawet muzealnego mauzoleum, jak kiedyś zauważył Theodor Adorno, co w szczególności dotyczy uświęconej formuły muzeum *templum*. Pozostawałoby to w rażącej sprzeczności z wysiłkiem pokoleń badaczy – etnografów, folklorystów, etnologów, antropologów, których już Bronisław Malinowski określał jako kronikarzy współczesności. Inspiracja może wszak przebiegać i w odwrotnym kierunku – od muzeum do akademii. Tutaj wrażliwość empiryczna muzealnika może uzupełniać tę teoretyczną badacza akademickiego, pod warunkiem podjęcia „żywych” tematów współczesności, a nie odkurzanie jedynie artefaktów i dotyczących ich idei

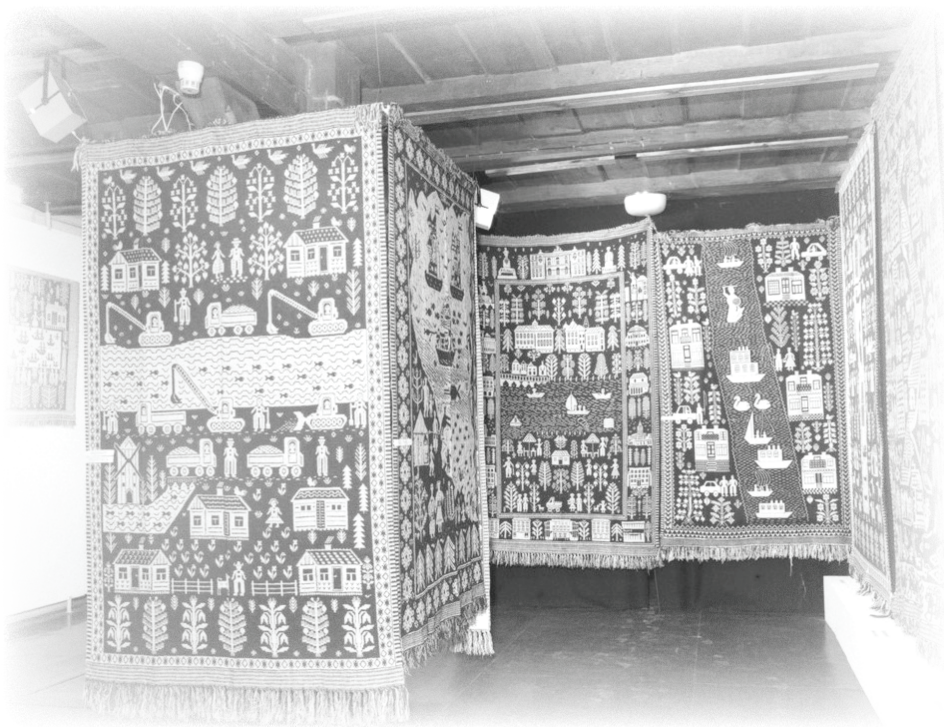
aktualnych w czasach naszych pradziadów. Co więcej, przy takim podejściu muzeum etnograficznego (antropologicznego), wspomniana formuła rozumienia rzeczywistości człowieka w kategoriach wzajemnego zintegrowania, wielofunkcyjności i wieloaspektowości jej elementów, może okazać się cenna dla innych placówek muzealnych, w szczególności regionalnych. To one niejako ze swej istoty, szerokiego zakresu przedmiotowego, choć ograniczonego zwykle jakąś lokalizacją, terytorium, zawierają w sobie znaczny potencjał antropologiczności, który warto intelektualnie pobudzać i rozwijać.

Powyższe konstatacje prowadzą i do wniosku o potrzebie pozostawiania w ścisłej łączności z otoczeniem muzeum etnograficznego (antropologicznego), nie tylko specjalistycznymi jednostkami akademickimi czy muzealnymi. Chodzi o świat, w którym przyszło mu funkcjonować, reprezentowany przez publiczność muzealną, lecz również władze, instytucje i organizacje, a nade wszystko sprawy, które są przedmiotem debaty publicznej różnego formatu i różnej skali. Muzeum powinno bowiem pozostawać w nurcie problemów ważnych dla społeczności, w których funkcjonuje, jak problem wspomnianych działek, które stały się przedmiotem sporu między samymi działkowcami a władzami lokalnymi. Nie oznacza to wszak skupienia się jedynie na forum lokalnym, bo i jego antypody, forum globalne, w równej mierze jest przedmiotem oglądu nauk etnologicznych. To właśnie na nim mają dziś miejsce główne konflikty ludzkich światów, które są intelektualnym wyzwaniem również dla środowisk etnologicznych. Przecież one są główną skarbnicą wiedzy na temat wielości i różnorodności kulturowej, które tworzą podstawy dla lokalnych idei, wartości, interesów domagających się nieustannego uzgadniania, podtrzymywania dialogu, służącego ostatecznie wzajemnemu zrozumieniu różnych aktorów na publicznych scenach rozmaitej skali. Formuła muzeum etnograficznego (antropologicznego) powinna być realizowana również i w tym globalnym i porównawczym wymiarze – jak to czyniło niegdyś paryskie *Musée de l'Homme*, którego współczesnym dziedzicem jest *Musée du quai Branly*. Lecz ani pierwsze, ani nawet drugie nie mogą tutaj służyć za dobry przykład praktykowania dialogu międzykulturowego, gdyż nawet na Muzeum Branly, nowoczesnym i bogatym, wciąż kładzie się ponury cień europocentryzmu.

Pojawienie się powyżej terminu „forum”, odzegnującego się jednak od z góry upatrzonych pozycji i punktów widzenia, jest znamienne – muzeum etnograficzne (antropologiczne) powinno w większym zakresie pełnić tę rolę, być strefą spotkania – jak powiada James Clifford [1997]. Uzasadnienie tego znajdziemy i w samej nauce, która coraz bardziej podkreśla swój dialogiczny charakter, nieoczywistość głoszonych „prawd”, ich konstruktywistyczny, pragmatyczny charakter. Stąd też i formuła muzeum *scientium* wymaga korekty, odejścia od pozytywistycznego ideału badacza prawodawcy i powrotu do misji zarazem tłumacza i skryby, który z pokorą podchodzi do otaczającej go rzeczywistości. Można wówczas liczyć na cenne owoce tak rozumianego podejścia, czego dowód dał wspomniany słynny krakowianin, pisząc kronikę współczesnej mu wyspiarskiej kultury.

Bibliografia

- Ames M.M.
1992: *Cannibal Tours and Glass Boxes. The Anthropology of Museums*, Vancouver: UBC Press.
- Borusiewicz M.
2012: *Nauka czy rozrywka? Nowa muzeologia w europejskich definicjach muzeum*, Kraków: Universitas.
- Clifford J.
1997: *Routes. Travel and Translation in the Late Twentieth Century*, Cambridge, Mass.: Harvard University Press.
- Jackson A. (ed.)
1987: *Anthropology at Home*, London–New York: Tavistock Publications.
- Rabinow P.
2008: *Marking Time. On the Anthropology of Contemporary*, Princeton: Princeton University Press.
- Szczurek M., Zych M. (red.)
2012: *Dzieło-działka*, Kraków: Muzeum Etnograficzne im. Seweryna Udzieli.



Antoni Bartosz

Muzeum Etnograficzne
im. Seweryna Udzieli w Krakowie

Polskie muzeum etnograficzne w XXI wieku. Ankieta czasopisma „Zbiór Wiadomości do Antropologii Muzealnej”, sierpień 2012 roku

1. Czym jest muzeum i jaka jest jego rola?

Zabiegając o powołanie Muzeum Etnograficznego w Krakowie, pisał Seweryn Udziela, jego późniejszy założyciel:

Muzea etnograficzne dają poznać, jakie ludy zamieszkują ten świat Boży, jak się odziewają, czym się trudnią, jakie są ich zwyczaje i obyczaje. Tutaj [...] zasiadają do pracy i robią studia nad historią i stanem obecnym kultury narodów [1905]¹.

Tak klarowne ujęcie dowodzi jasnej świadomości celu i roli muzeum etnograficznego. Świadomość ta dojrzewała w Udzieli od lat, także poprzez lektury (których skala i zakres godne są osobnego studium), prace kolekcjonerskie, nawiązywane kontakty. O jej żarliwości świadczy także zachęcanie przyjaciół do uważności wobec otaczającego świata: „Zapisuj, proszę: 1. co robią 2. jak robią to 3. dla czego tak robią 4. jaki to ma wywrzeć skutek. [...]”.

¹ „Dział Etnograficzny. Muzeum Narodowe w Krakowie, 1905”, s. 1 [odbitka]. Zarejestrowane później jako pozycja 2/1127 Biblioteki Muzeum Etnograficznego w Krakowie. Kontekst: krakowskie Muzeum Etnograficzne jako odrębna placówka powstało w 1911 roku, ale wcześniej, przez dwa lata, było oddziałem Muzeum Narodowego w Krakowie (od 1904). W ten sposób Seweryn Udziela szukał odpowiedniego miejsca dla swoich licznych już zbiorów. Niestety, w 1905 roku musiał opuścić pomieszczenia Muzeum Narodowego z powodu rozbudowy gmachu i remontu. Tym samym rozpoczął starania o powołanie samodzielnej placówki, sześć lat później zakończone sukcesem. W 1911 zbiory pokazano w dwóch pokojach przy ulicy Studenckiej 9, wynajętych przez Towarzystwo Muzeum Etnograficznego od znanego adwokata i pośła Adolfa Grossa.

Uczynisz mi wielką przysługę!” (do dra Mieczysława Kownackiego, 1883)². Kiedy natomiast Muzeum zacznie przybierać formalny kształt, Udziela określi sens powstającej instytucji w znaczących słowach: „poważna, pożyteczna i piękna” [1911]³.

Po stu latach intuicje Udzieli nie straciły nic ze swojej aktualności, stanowią wręcz kod DNA, myśl i akt założycielski Muzeum Etnograficznego w Krakowie. To prawda, że w ciągu minionego stulecia świat bardzo się zmienił, ale Muzeum postępujące w myśl postulatów swojego założyciela i patrona nie błądzi, obierając je za kompas w określaniu swoich współczesnych powinności. Nie oznacza to oczywiście, że sprawy są proste, niełatwo przełożyć tę wizję na nasze „tu i teraz”. Ale światło jest dane, kompas niezmiennie działa.

Jak tego przekładu dokonywać? Poprzez znajomość źródeł i ich interpretację w kontekście świata współczesnego. Muzeum jest żywym organizmem. Same jego początki są owocem poszukiwań konkretnych ludzi. Podobnie i dziś. Wszak każdy przekład wnosi nowe zasoby dla rozumienia oryginału, o czym zaświadcza osobno historia Muzeum Etnograficznego w Krakowie. Przekład taki stanowi zarazem twórczy ferment w czasach, w których jest dokonywany. (Jako mediewista z wykształcenia jestem do tej perspektywy szczególnie przekonany). Czy jednak eksperyment, wpisany w każdy dobry przekład, nie rodzi ryzyka? Rodzi, ale nie bardziej niż każde działanie, w które wpisane jest życie, ruch. Nade wszystko istnieją granice ubezpieczające – wyznaczają odpowiedzialność za powierzone dziedzictwo i świadomość wymagań, jakie stawiają źródła. A te, jak widać powyżej,

² „Księga Korespondencji 1883. Rok dziesiąty”, w: „Spuścizna Seweryna Udzieli”, Dział Dokumentacji Kontekstów Kulturowych MEK, XI/3 – SU/VIII.

³ „Sprawozdanie Wydziału Towarzystwa Muzeum Etnograficznego w Krakowie za rok 1911” nakładem Towarzystwa Muzeum Etnograficznego w Krakowie, 1912, s. 15. Cytat pochodzi z rozdziału: „Czego nam potrzeba do zbiorów Muzeum etnograficznego?”, który to rozdział funkcjonuje zarazem jako samodzielna ulotka. Każde roczne sprawozdanie zawierało listę darów i ofiarodawców, informacje na temat aktualnego stanu zbiorów i prac muzealnych, rozliczenie społecznych pieniędzy, którymi dysponowało Muzeum. Każde też kończyło się rozdziałem poświęconym potrzebie budowania kolekcji, który miał mobilizować ruch społeczny na jej rzecz: „Gdyby w każdym powiecie znalazła się przynajmniej jedna osoba, która by zajęła się zbieraniem przedmiotów w swojej okolicy dla Muzeum etnograficznego, zainteresowała tą sprawą znajomych swoich i zachęcała ich do współdziałania, to wkrótce Muzeum etnograficzne mogłoby zadośćuczynić wymaganiom i potrzebom naukowym, a społeczeństwo polskie mogłoby być dumne, że stworzyło sobie w dawnej stolicy polskiej, w Krakowie, instytucję poważną, pożyteczną i piękną, której mu tak bardzo brakowało”.

są mocne i – by tak rzec – mogą nie obawiać się współczesnych kontekstów. To raczej my możemy się obawiać, czy sprostamy wymaganiom projektowanemu przez źródła.

Tak więc miejsce i rola Muzeum Etnograficznego w Krakowie (bo każde muzeum ma swój wyróżnik, toteż piszę tu tylko o tym jednym) winny definiować się w procesie, w rodzaju dialogu pomiędzy aktem założycielskim a wyzwaniem współczesności. Dziś próbą jakościowego ukierunkowania tego procesu jest dla nas hasło „Moje muzeum, muzeum o mnie”. Odwołuje się ono do myśli Udzieli, dla którego Muzeum winno być miejscem dokumentowania i zgłębiania zróżnicowanych etnograficznych świadectw życia ludzi, służąc tą pracą tymże ludziom. Jednocześnie „Moje muzeum, muzeum o mnie” kładzie akcent na personalistyczne podejście do tych, dla których dziś pracujemy. Powodów dla położenia podobnego akcentu jest wiele. Wymienię jeden. Otóż im większa jest presja nadmiaru danych (wszelkiego typu), charakteryzująca nasz wiek, tym większa zdaje się potrzeba jakościowej reakcji Muzeum na to zjawisko. Tworzenie możliwości (w siedzibie i poza), poprzez które wielu zyska szansę do namysłu nad sobą i światem, wydaje się trafną współczesną odpowiedzią na jeden z podstawowych postulatów Udzieli: „dawać poznać, jakie ludy zamieszkują ten świat Boży”.

2. Jaka powinna być specyfika działalności muzeum, w czym muzeum różne jest od innych instytucji kultury/edukacji?

Czy, aby się wyróżnić, powinniśmy definiować dzielące nas od innych różnice? Wydaje się, że to ścieżka prowadząca donikąd. Róbmy wpięrcz dobrze (czytaj – w sposób wymagający) to, co do nas należy. A jeśli w rezultacie tej pracy pojawią się obszary współdziałania z innymi, z którymi nam po drodze w realizacji naszych celów lub od których możemy się wiele nauczyć, podejmiemy współpracę. Nie oznacza to wszystkoizmu, przeciwnie – oznacza refleksję co do zasadności współpracy, często także umiejętność powiedzenia „nie”. Podsumowując – miast wyznaczać różnice, róbmy swoje, wiedzmy, jakie jest nasze własne „po co”. Wówczas priorytety i kryteria współpracy z innymi, chodzi np. o podmioty z dziedziny nauki, kultury, edukacji, sztuki czy działań społecznych, objawią się niejako naturalnie.

3. Jakie powinno być miejsce muzeów etnograficznych w systemie muzealnictwa?

Powiem od razu – system muzealnictwa jest nieprzystawalny do rzeczywistości, w której funkcjonuje dzisiaj muzeum etnograficzne. Prześledźmy to na przykładzie wniosku o dofinansowanie tworzonej w Muzeum kolekcji projektu „Wesela 21”. (Celem projektu jest rozpoznanie oraz zinterpretowanie zjawiska współczesnego ślubu i wesela, współczesnej obyczajowości i rytuałów związanych ze zmianą statusu par, innymi słowy stworzenie etnografii norm i wartości oraz przeobrażeń społecznych, jakim podlega obyczaj ślubno-weselny w XXI wieku).

W połowie 2012 roku nowy program ministerialny, pozwalający pozyskać fundusze na kolekcje muzealne, wzbudził nasze nadzieje na możliwość zakupu obiektów odzwierciedlających współczesne przemiany kulturowe związane z dzisiejszymi weselami. Wybór zestawu przedmiotów i dokumentów dokonany został na podstawie trwających od 2009 roku badań etnograficznych, prowadzonych przez Muzeum w Małopolsce, na Śląsku, Podlasiu, Mazowszu, Podkarpaciu (praca w terenie i w oparciu o kwerendę muzealiów i archiwaliów w zbiorach wszystkich znaczących placówek w regionie oraz w ośrodkach etnograficznych w całej Polsce, m.in. w muzeach w Warszawie, Toruniu, Wrocławiu, archiwach PAN, uniwersyteckich). Starannie wyselekcjonowaną i umotywowaną listę zakupów – zbiór obiektów weselnych – przedłożyliśmy we wniosku. Zanim rozpoczęliśmy pracę nad samym wnioskiem, uzyskaliśmy w NIMOZ-ie zapewnienie, że jest to właśnie ten rodzaj kolekcji, o której dofinansowanie możemy się ubiegać w ramach otwartego na nowe rodzaje zbiorów programie „Kolekcje” (priorytet „Kolekcje muzealne”). Tymczasem wniosek odrzucono na samym początku procedury, powołując się na błąd formalny: „niezgodność zadania z zakresem kwalifikujących się zadań ustalonym w regulaminie danego programu”. Próby wyjaśnienia tej sytuacji przyniosły odpowiedź, że wniosek nie został dopuszczony do dalszych etapów oceny dlatego, że w zgłoszonej przez nas kolekcji zabrakło przedmiotów historycznych. Okazało się, że system – owszem – przewidywał możliwość dofinansowania zakupu przedmiotów współczesnych, ale tylko tych z dziedziny sztuki (w priorytetach „Narodowe kolekcje sztuki współczesnej” i „Regionalne kolekcje sztuki współczesnej”). Inne świadectwa naszych czasów nie zostały uwzględnione w programie. Zatem z góry skazani byliśmy na porażkę i nadal będziemy,

jeśli nie zmieni się świadomość odpowiedzialnych za programy mecenatu. (W tym miejscu chciałoby się podjąć analizę samych uregulowań ustawodawczych, w których funkcje muzeum winne zostać poddane aktualizacji. Obecna ustawa skupia się na muzeum jako strażniku pamięci, i słusznie, nikt roztropny nie neguje potrzeby dbałości o „oryginał”. Niestety ustawa ta nie przydaje tyleż samo uwagi współczesnym funkcjom badawczym, jak i samej cywilizacyjnej roli muzeum. To jednak temat na osobne rozwinięcia i, jak sądzę, na większą debatę. Wracając do przytaczanego studium przypadku – przygotowany z dużą starannością wniosek przepadł zanim trafił pod merytoryczną i społeczną ocenę. To dowód, że w istniejącym systemie brak miejsca dla muzeum etnograficznego zainteresowanego współczesnością. Czy będzie to wystarczające wytłumaczenie za 50 lat, gdy ockniemy się ze świadomością, że pozostaliśmy bez materialnych świadectw ważnego momentu kultury, choć we właściwym czasie nie zabrakło nam intuicji, by pracować nad ich wyborem? W przedmiotowej kolekcji weselnej znaleźć się miały m.in.: warsztat pracy konsultantki ślubnej (zapis współczesnej profesjonalizacji wesel), archiwa filmowe obejmujące kilkadziesiąt lat pracy jednego z usługodawców weselnych (vhs i dvd), fontanna czekoladowa (w świetle badań obiekt skupiający wiele znaczeń), przedmioty wynegocjowane jako istotne w przypadku konkretnych par, które wzięły udział w badaniach (współtworzenie kolekcji projektu z uczestnikami badań, to jedno z jej głównych założeń).

Podsumowując: jeśli muzea mają prowadzić działalność w oparciu o suwerenne rozumienie własnego powołania i misji, a nie zaszeregowanie wywiedzione z teoretycznego podziału na historycznie rozumiane dziedziny, obecny system powinien zostać zrewidowany. Rozmowy z przedstawicielami NIMOZ-u pozwalają myśleć optymistycznie o możliwości przeformułowania założeń programu wspomagającego powstające kolekcje – w tym etnograficzne – i być może o szerszej wymianie myśli na temat działalności współczesnego muzeum etnograficznego.

4. Jakie powinny być kierunki dokumentacji i budowania kolekcji w muzeum etnograficznym?

Trudno dziś jednoznacznie zadekretować kierunki dokumentacji i budowania kolekcji w muzeum etnograficznym. Bardziej sensownym zdaje się pytanie: w jaki sposób mamy dochodzić do ich wyboru? Otóż sądzę, iż decyzje

takie powinny znajdować umocowanie w pracy zespołowej, w której wyrazi się podwójna dynamika. Z jednej strony, prawo do artykulacji winny mieć zainteresowania poszczególnych osób zespołu (wszak pasja jest motorem kolekcjonerstwa). Z drugiej zaś – umysły te winny być zdolne do całościowego spojrzenia na kolekcję.

Wektorami merytorycznymi w tym procesie powinny być charakter (charakterystyka) dotychczasowej kolekcji oraz zjawiska współczesne, istotne do zbadania. W obszarze pierwszym (kolekcja historyczna) zasadne zdają się dwa pytania: czy i w jakich zakresach możliwa jest kontynuacja tematyki tejże kolekcji oraz – czy i w jakich zakresach należy dokonać zamknięcia? W obszarze drugim (zjawiska współczesne) pytaniem zasadnym jest sposób doboru tematów wiodących. W tym względzie decydować winna m.in. uważna obserwacja świata, w którym żyjemy, dyskusja wewnętrzna, także z udziałem zaproszonych ekspertów różnych dyscyplin, wreszcie kryterium strategiczności wyłanianych tematów.

Podsumowując – kluczem do budowania kolekcji powinny być kierunki prowadzonych w muzeum badań, tak w obszarze kolekcji historycznej, jak i w obszarze świata współczesnego. Pytaniami istotnymi są także formy prowadzenia kolekcji dzisiaj. Do rozstrzygnięcia jest m.in. temat pozyskiwania i przechowywania całych zespołów (bez rozpraszania ich pomiędzy historyczne kategorie), opis dokumentacji i obiektów (sposób ich kontekstualizacji), słownik opisu, relacja pomiędzy materialnym a wirtualnym statusem pozyskiwanych dokumentów. Na uwagę zasługują wreszcie sposoby pozyskiwania zbiorów. Chodzi nie tylko o własne badania terenowe, ale i współpracę z innymi badaczami pracującymi w terenie, także na innych kontynentach. Ich działalność może być ważnym uzupełnieniem własnych działań Muzeum (przykładem tego rodzaju współpracy może być kolekcja obiektów związanych z kulturą Indian Ashaninka, sprowadzonych dla MEK przez dr Joannę Sosnowską, prowadzącą badania etnobotaniczne w Peru).

5. W jaki sposób muzea winny prowadzić prace badawcze i uczestniczyć we współczesnych nurtach etnografii/antropologii kulturowej?

Muzeum Etnograficzne w Krakowie stawia na wieloletnie projekty badawcze. Sprawdzone metody wzbogacamy o nowe narzędzia, w zależności od podejmowanego tematu i rzeczywistości, z jaką przychodzi nam się w badaniach zmierzyć. Innym narzędzi wymaga Wirtualne Muzeum Drzeworytów

Ludowych, które – za pomocą szerokich kwerend terenowych w Polsce i za granicą – dąży do wypełnienia białych plam w wiedzy o tej cennej dziedzinie sztuki ludowej, a jednocześnie buduje szeroko dostępną, gruntowną platformę dokumentacyjno-badawczą. Innych zaś narzędzi wymaga rozpoznanie funkcji fotografii w tworzeniu się tożsamości: indywidualnej, rodzinnej i pokoleniowej (prowadzone w prywatnych archiwach – badania „Pamiętka rodzinna”). Innych jeszcze narzędzi wymaga projekt badawczy skupiony na zjawisku ogródków działkowych („Dzieło-działka”). Inaczej wreszcie rozpisują się badania na temat współczesnego wesela („Wesela 21”) itd.

Prace badawcze – czyż trzeba to podkreślać – to jednocześnie badania kolekcji historycznej. Z jednej strony, aktualizacja jej opisu, z drugiej – nowe jej odczytanie. Wreszcie praktyka badawcza muzeum to nie tylko samo prowadzenie badań, ale i praca nad ich sensownym upublicznieniem. Ów aspekt jest niezwykle istotny, tak w wymiarze społecznym, jak i indywidualnym. Muzeum nie jest usługodawcą, ale partnerem dla środowisk, instytucji, organizacji, mediów i osób prywatnych, które oczekują odpowiedzi w istotnych dla siebie sprawach. Czy będą to działkowcy, wobec zmieniających się przepisów prawa szukający potwierdzenia ważkości swoich postulatów (książka „Dzieło-działka” zawędrowała przed oblicze Trybunału Konstytucyjnego), czy para narzeczonych pragnąca urządzić sobie wesele „po krakowsku” (zaangażowanie przyszłych państwa młodych w projekt „Wesela 21” okazało się dla nich źródłem prywatnych odkryć i inspiracji), czy artystów zainteresowanych lokalnymi źródłami kultury (w 2012 roku International Illustration Research – międzynarodowa kompania artystów i akademików – wybrała MEK na miejsce zorganizowania dwudniowego sympozjum „Funkcja *folku*: ilustracja, narracja, społeczeństwo”), czy lokalne stowarzyszenie poszukujące wzoru kierezji skalbmierskiej (nas ciekawią powody ich zainteresowania tematem, oni pozyskują od nas wiedzę o interesującym ich dziedzictwie kultury). W pracy z różnymi środowiskami liczą się przede wszystkim wzajemne pytania.

Oдноśnie do ankietowego wątku „uczestnictwa we współczesnych nurtach etnografii/antropologii kulturowej”, odpowiedź nasuwa się sama: jeśli Muzeum poważnie podchodzi do swoich powinności, staje się naturalnym partnerem przedsięwzięć antropologicznych prowadzonych przez inne instytucje czy środowiska. Więcej – nie tyle stara się odnaleźć we współczesnych nurtach etnografii, co samo te nurty wytwarza.

6. Jakie relacje powinny łączyć muzea etnograficzne z etnologią akademicką?

Zarówno obszar refleksji teoretycznej, jak i praktyki badawcze (tak w obrębie badań poświęconych kolekcji historycznej, jak i projektów dotyczących współczesności) winny stanowić naturalne pole współpracy i wzajemnego wspomagania się w relacjach muzeum etnograficzne – etnologia akademicka. Jesteśmy przecież dla siebie partnerami – gramy do jednej bramki. Można sobie wyobrazić wiele form współpracy i wzajemnego wsparcia, jak współprowadzenie zróżnicowanych tematycznie zajęć w obszarze kolekcji, wspólne przedsięwzięcia grantowe w zakresie badań, wspomaganie inicjatyw kół naukowych, wspólnie prowadzona refleksja w obszarze zespołów tematycznych. Muzeum winno być poniekąd polem etnologii stosowanej dla studentów już w trakcie studiów.

Oczywiście nie jest tak, że nic się na odnośnych polach nie dzieje, zawiązywane są przecież koalicje w konkretnych sprawach. Chodzi jednak o głębszą świadomość, jak i wolę stworzenia strukturalnych związków. Jestem przekonany, że do pogłębionego partnerstwa (a więc i do wzajemnego szacunku) wszyscy dojrzewamy i że w niedługim czasie przyniesie ono nowe owoce.

Elżbieta Berendt

Muzeum Etnograficzne

Oddział Muzeum Narodowego we Wrocławiu

Symulakrum albo „miejsce schadzki w celu bawienia się wzajemnego naukami i kunsztami”

Dorota Folga-Januszewska w *Raporcie o stanie muzealnictwa* przygotowanym na Kongres Kultury Polskiej w 2009 roku trawestuje – jak sama pisze z pewnym wahaniem i niedowierzaniem – przytoczoną przez siebie na wstępie bodaj najbardziej popularną definicję muzeum, którą sformułował Georges Henri Rivière, a którą niemal bez zmian przyjęła Międzynarodowa Rada Muzeów UNESCO (*International Council of Museums – ICOM*):

Muzeum jest instytucją trwałą, o charakterze niedochodowym, służącą społeczeństwu i jego rozwojowi, dostępną publicznie, która prowadzi badania nad materialnymi świadectwami działalności człowieka i jego otoczeniem, gromadzi je, konserwuje i zabezpiecza, udostępnia i wystawia, prowadzi działalność edukacyjną i służy rozrywce¹.

Tę klasyczną już definicję autorka Raportu uaktualnia w sposób – jej zdaniem – odpowiadający stanowi dzisiejszych muzeów. W nowej wersji ma ona zatem brzmienie:

Muzeum współczesne bywa stale jeszcze instytucją trwałą, musi przynosić dochody, aby przetrwać, służy społeczeństwu i ich polityce określania tożsamości i wartości, jest dostępne publicznie także przez Internet, prowadzi badania nad świadectwami działalności człowieka i jego otoczeniem, gromadzi zbiory i symulakra, konserwuje i zabezpiecza zbiory lub nośniki, na których są one zapisane, udostępnia je i prezentuje, tworzy nowe rzeczywistości i wartości edukacyjne i fikcyjne, służy rozrywce².

¹ Za: D. Folga-Januszewska, *Muzeum: definicje i pojęcie. Czym jest muzeum dzisiaj?*, Muzealnictwo 49/2008, s. 200.

² Tamże, s. 202.

Tak skonstruowana definicja poszerza pewne niezbywalne muzealne funkcje i wyznaczniki – uwzględniając potrzeby wynikające wprost z poszerzenia przestrzeni, w której istnieją nie tylko muzea, ale wszystkie społeczne instytucje i zjawiska. Inne – jak samą trwałość – relatywizuje, związując je z nie wskazanymi wprost zagrożeniami. Wprowadza też, ważne zwłaszcza dla obywateli epoki wielokulturowości, zagadnienia tożsamości i wartości. Kojarzy je z polityką społeczną, tworząc jednak kontekst niebezpieczny dla rzetelności naukowego, a w konsekwencji także edukacyjnego wywodu. Wreszcie najbardziej podstawowym i niestety realnym czynnikiem zachwiania łączonych z muzeami pojęć trwałości i dążenia do obiektywizmu jest „dopisana” im w tej definicji służebność ekonomiczna, czyli zmuszanie ich do prowadzenia działalności zarobkowej, jako warunku przetrwania.

Raport diagnozuje procesy społeczne i kulturowe skutkujące zmianą zadań muzeum, a ją samą odczytuje jako odpowiedź na oczekiwania oraz przyzwyczajenia publiczności i sponsorów, zapewne także decydentów. Jednak w zestawieniu z przeprowadzoną przez autorkę Raportu analizą polskich realiów i tendencji w muzealnictwie europejskim, jawi się on raczej jako postulat takich przekształceń struktur muzeów, schematów ich zarządzania, a nawet samej misji, aby tym oczekiwaniom sprostać, niż przestroga przed bezrefleksyjnym uleganiem presji. Uaktualnia definicje zamiast zauważyć niebezpieczeństwo, jakim są nieustanne przesunięcia granic muzealnych zadań, zdążające jak się wydaje w stronę absurdu.

W nowej rzeczywistości wciąż funkcjonują liczne muzea – niezmiennie, a może powinno się powiedzieć: staroświecko wierne idei wszechstronnych zobowiązań wobec zabytku, konieczności jego zabezpieczenia, konserwacji, opracowania, a następnie publicznego udostępnienia za pomocą ekspozycji i edukacji. Muszą one borykać się nie tylko z permanentnym niedofinansowaniem, ale także z mnożącymi się pomysłami na ich zreformowanie, które rzadko tylko znajdują umocowanie w znajomości muzealnictwa i rzeczywistej trosce o dobro kultury. Kolejnym nieoczekiwanym problemem, z którym muszą się zmierzyć, jest także konkurencja różnych form działalności instytucjonalnej, które chociaż nie mają nawet charakteru paramuzealnego – stawiane są z nimi w jednym szeregu. Założenia tych współczesnych „teatrów zdarzeń” (często realizujących politykę definiowania wartości przez określone grupy społeczne lub polityczne) bywają szczytne, a efekty ich działań, wspartych odpowiednim dofinansowaniem,

zadowalają najbardziej wybrednych odbiorców. Jednak zrównywanie tych instytucji z muzeami wprowadza zamęt w obrębie i tak niezbyt precyzyjnych klasyfikacji różnych przejawów życia kulturalnego. Bowiem najczęściej przejmują tylko wybrane zadania muzealne – pozostałe lekceważąc, jako nieprzynoszące szybkich zysków w postaci zauważenia i wymiernego nagrodzenia ich edukacyjno-rozrywkowej atrakcyjności. Należy dostrzeżać tę atrakcyjność, lecz to właśnie dla tych zjawisk i instytucji, zakresu i charakteru ich działań należy ukuć nowe definicje i związać z nimi nowe, niemuzealne nazewnictwo.

Precyzyjnemu określeniu specyfiki muzeum nie sprzyjają też mające charakter masowy akcje, jakimi są Noce Muzeów. Włączają się do nich bowiem oprócz muzeów galerie artystyczne, pracownie plastyczne, archiwa i biblioteki, coraz częściej nawet regionalne oddziały Instytutu Pamięci Narodowej. Współpraca wszystkich tych podmiotów jest pożądana, jednak w sytuacji, gdy wspólnie tworzą one sieć powołaną do organizacji nocnych spotkań muzealnych, skutkuje ona jedynie utrwaleniem u przeciętnego odbiorcy pojęciowego chaosu. Utrudniający właściwą orientację mrok nocy wydaje się zacierać także precyzję identyfikacji podstawowych różnic zawartych tak w programowych założeniach, jak i w praktycznym działaniu tych podmiotów. Wszak niepodważanie podstawowego dla Muzeum obowiązku gromadzenia zabytków w ich postaci materialnej, ściśle powiązanej z kontekstem niematerialnym i wszechstronnie rozumianej opieki nad nimi, nie skazuje Muzeum na pasywność, nie niweluje możliwości kreacji nowatorskich rozwiązań, używania innych niż dotąd stosowane form komunikacji, nowych środków wyrazu czy uwzględnienia potrzeby zmian organizacyjnych i strukturalnych.

Z upływem czasu w naturalny sposób stałemu przedefiniowaniu ulegają części składowe dotychczasowej wykładni muzeum. Oczywistym staje się, że sformułowanie „dostępny publicznie” oznacza dziś dostępność także za pośrednictwem przestrzeni internetowej, a działalność edukacyjna i ekspozycyjna, zawsze, a tym bardziej obecnie, zawiera w sobie element powoływania do życia bytów fikcyjnych. Nie można zanegować potrzeby wprowadzenia w przestrzeń muzealną elementów muzeum wirtualnego. Przecież nikogo nie trzeba dziś przekonywać do tego, że dzięki takim działaniom zwiedzający zyskują zupełnie nowe możliwości percepcyjne, a także swobodę kontaktu z obiektem, której nie zapewni muzeum konstruujące,

w zgodzie z bezwzględną surowością przepisów regulujących, możliwość udostępniania zabytku, różnorodne systemy zabezpieczeń, zwłaszcza rzeczy szczególnie cennych. Narzucają one tym samym widzowi wszechstronny, nie tylko czysto fizyczny dystans. Muzea te, pracujące niejednokrotnie w systemie dawnych, tradycyjnych opisów i komentarzy, umieszczanych przy eksponatach w postaci tekstowych wydruków, czynią to zazwyczaj nie z powodu niechęci do nowości lub intelektualnej opieszałości, ale ze względu na ograniczenia prozaiczne, które *de facto* sprowadzają się do braku środków finansowych. Problemy z tym związane przekładają się na niemożność pozyskania profesjonalnych środków technicznych, a także na zarzucenie współpracy z plastykiem-projektantem, który niebanalną, a może wręcz odkrywczą myśl etnografa mógłby przełożyć na śmiałą wizję aranżacyjną. Podejmujący problem nowych wyzwań muzealnych słusznie przywołują figurę *flâneura* – symbol współczesnego konsumpcjonizmu. Ten przepełniony potrzebą niczym nie ograniczonej wolności obserwator, intelektualny wędrowiec, a może raczej włóczęga – miłośnik ruchu, tłumy, mnogości wrażeń – pozostaje zarówno w środku świata zmieniających się znaczeń, jak i na zewnątrz niego, często kontestując muzealne propozycje i przybierając rozmaite postaci: dziennikarzy, zwiedzających, naukowców. Muzealnikom zarzuca niewłaściwe godziny otwarcia ekspozycji, nadmierny rygoryzm w traktowaniu zabytków, wytyka złe oznakowanie prezentacji i zbyt konserwatywny. Marta Raczek słusznie zatem odnajduje dla niego wirtualną przestrzeń wystawienniczą jako

idealne środowisko, w którym zyskuje on możliwość swobodnej nawigacji przez cyfrowe pomieszczenia i obserwowania dzieł pod dowolnie wybranym kątem [Raczek 2006: 12].

Dodaje też, że w obcowaniu z taką galerią on sam decyduje, kiedy ją odwiedza i w jakim porządku przemierza sale. Wprowadzając wciąż nowe multimedialne środki przekazu i edukacji, stanowiące naturalne, a na pewno pożądane środowisko *flâneura*, pamiętać należy, że nie mogą one „wypchnąć” z muzealnej przestrzeni samego obiektu. Przecież każda, nawet z dzisiejszej perspektywy najbardziej awangardowa, „nowoczesność” już jutro będzie odsunięta z głównego nurtu zainteresowań przez kolejne środki, formy i treści. Zarówno bowiem same zjawiska kultury, jak i sposób ich dokumentowania i prezentacji, ulegają stałym i niezwykle dynamicznym, nie mającym w sobie nawet pozorów stałości modernizacjom.

Kultura przeobraża się dzisiaj w jeden z departamentów gigantycznego domu towarowego, jakim stał się świat ludzi przeobrażonych, po pierwsze i po ostatnie, w konsumentów. Jak w innych działach tego megasklepu półki wypełnione są po brzegi wymienianymi co dzień atrakcjami, a ludy ozdobione reklamami najnowszych ofert – znikającymi równie szybko jak reklamowane przez nich nowości się starzeją [Bauman 2011: 30].

Zygmunta Baumana wspiera w tej argumentacji Maria Janion, która już w latach 90. XX wieku, kiedy internetowy świat wirtualny nie wkroczył jeszcze tak triumfalnie w przestrzeń humanistyki, formułowała jakże zbliżone sądy, podkreślając zarówno konieczność zmian form przekazu, jak i niebezpieczeństwo jego odhumanizowania

[...] trudno bowiem sobie dziś wyobrazić rzeczywistą rewolucję humanistyczną, która nie rozporządzałaby wszystkimi dostępnymi środkami przekazu, zmagając się jednocześnie z możliwymi, a narzuconymi przez nie deformacjami myśli humanistycznej. Lepiej się ona czuje bowiem w klimacie bądź samotności kontemplacji, bądź bezpośrednich kontaktów między ludźmi niż na przykład na wszechświatowej agorze radiowej czy telewizyjnej [Janion 1982: 210].

Zabytek, związana z nim historia i myśl humanistyczna zawarta w jego muzealnej wykładni najlepiej czuje się w klimacie samotnej kontemplacji zwiedzającego, w sojuszu z człowiekiem, który jest jego rzecznikiem w muzealnej przestrzeni. Tym bardziej należy cenić związywaną z muzeum postawę mądrego zdystansowania, pozwalającą przy nakreślaniu specyfiki zbiorów na namysł nie podyktowany wymaganiami różnorodnych grup nacisku oraz na wytypowanie do muzealnej kolekcji rzeczy właściwych, dokumentację zjawisk wartościowych i przejęcie przez etnografa odpowiedzialności za styl i jakość prezentacji. Należy przy tym zachować świadomość, że każdy z wyborów może być zakwestionowany, a każdy sposób dokumentacji zrelatywizowany i zastąpiony innym, odmienną w treści i formie analizą i interpretacją. Trzeba zatem w miarę możliwości podążać za przyspieszającym pochodem nowych środków komunikacji, ale zwalniać, gdy stają się one wartością samą w sobie; cenniejsze niż zbiory; ważniejsze niż sama idea dokumentacji dziedzictwa kulturowego. To konieczne, abyśmy nie znaleźli się – w sposób dla nas samych niespodziewany – w rzeczywistości, w której istnieć już będzie tylko jedna forma samego muzeum – symulakrum. Nieudana kopia, bez szansy jej skojarzenia z zagubionym oryginałem.

Amin Maalouf, w pracy poświęconej problemom tożsamości, które mogą być zabójcze, celnie łączy historię ze współczesnością, pisząc

Historia nigdy nie kroczy wytyczoną jej trasą. Nie dlatego, że w jej naturze leży błądzenie, że jest tajemnicza, nieodgadniona lub że wymyka się rozumowi ludzkiemu, lecz dlatego, że jest ona właśnie tym, czym ją ludzie czynią [...].

Natomiast oceniając „wiatr globalizacji” dodaje, że

absurdem byłaby próba jego ujarznienia, tymczasem jeśli będziemy żeglować sprawnie, trzymać się kursu i omijać rafy – możemy dotrzeć do właściwego portu [Maalouf 2002: 112–113].

Odpowiedzialni za właściwy kurs historii muzealnictwa muszą tak trzymać jego ster, aby w porę zareagować na symptomy unicestwienia. Aby nie zrealizowała się wizja likwidacji muzeum-symulakrum za jednym kliknięciem klawisza komputera.

Wiatr globalizacji i jego skutki dostrzegł także Sławomir Karpalski. Rozważając problematykę symbolicznej globalnej „bezdomności”, odwołuje się do stwierdzeń Zygmunta Baumana, który pamięć postrzega jako niezbędny element społecznej konstrukcji nieśmiertelności i podążając tropem tej refleksji „koduje” ją w terytorium, które w takim sojuszu staje się już nie tylko elementem życia, ale czymś, co przy życiu utrzymuje – nie tylko terytorium, ale ekstensją nas samych [Karpalski 2010: 10].

Muzeum jest niewątpliwie miejscem zagęszczonej pamięci i chociaż wyprowadza rzeczy – swoiste „kapsuły pamięci” z terenów ich narodzin i funkcjonowania, to jednocześnie przenosi je na nowe obszary zapewniające im przetrwanie, rodzaj nieśmiertelności właśnie. Tworzy z nich reprezentację grup rzeczy, idei, społeczności czy tożsamości. Porządkuje, opisuje, klasyfikuje. Ale tak wypracowany porządek nie jest, czy nie musi być, czymś nienaruszalnym. Przeciwnie, raz uszeregowane zbiory mogą ulegać dowolnym dekompozycjom, wchodzić w relacje z innymi zbiorami – także obcymi jakościowo i tożsamościowo. W ten sposób na ekspozycjach i w każdym innym muzealnym przekazie muzealnicy – dyspozytariusze rzeczy pomagają nam wszystkim odpowiadać nie tylko na pytanie: „kim my jesteśmy?”, ale i na pytanie: „kim są inni od nas?”. Otwierają pole do nieograniczonych dywagacji na temat podobieństw i odmienności elementów kultury i natury. Stwarzają szansę takiego ich zaistnienia i przetrwania, której nie dałoby im nigdy pozostanie w naturalnym środowisku. Włączają się w debatę etnologii i antropologii na temat „sposobu podejścia człowieka do różnicy” [por. Sokolewicz 2009: 45]. Debatę nieprzerwaną, mimo zachodzących

zmian wewnątrz tych nauk i poza nimi. Można zatem powiedzieć ponadczasową i istniejącą ponad naukowymi podziałami.

Etnografia jest nauką społeczną i jako taka przygląda się zawsze społeczności – podmiotowi swoich zainteresowań. Gromadzi związane z nią rzeczy i teksty. Niewątpliwie w świat rzeczy wkracza w takim momencie, gdy inni skłonni są je odrzucić, uznać ze swojego punktu widzenia za zbyt mało użyteczne lub zwyczajnie przestarzałe, bowiem

[...] są rzeczy codziennego użytku i rzeczy wyśnione i wszystkie mogą służyć wskazaniu na orientację, na zainteresowania dominujące w świecie danej społeczności. Można zatem powiedzieć, że rzecz ze względu na wielorakie jej właściwości w dużej mierze formuje świat społeczny, Stanowi jego podstawowy element. Ponieważ jednak jest to element przetwarzający się w czasie, więc związany z rzeczą nawyk ustępuje przed chęcią odrzucenia tego, co wydaje się już przestarzałe [Skarga 2009: 99].

Ileż z rzeczy dopełniających muzealne kolekcje jest efektem naszej obecności przy ich właścicielu w tym momencie, gdy nawyk przestaje być już w relacjach z rzeczą dominujący, a ona sama mniej ważna i użyteczna. Bywa, że odzyskujemy ją już wtórnie z tzw. targowisk „staroci”, wyodrębniamy ze zbioru przedmiotów odrzuconych przez swoich właścicieli w sposób świadomy lub oderwanych od nich przez historię. Muzealnik – zwłaszcza etnograf – wkracza na ten teren z ostrożnością i szczególną uwagą, by nie przeoczyć obiektów dla niego ważnych, by nie dać się porwać pociągającej materii rzeczy wykraczających poza myśl wiążącą muzealne kolekcje, ale też zawsze bliska jest mu postawa zmierzająca do uchwycenia przejawów życia i działalności człowieka w każdym szczególe. W interesującej debacie, jaką w 2004 roku toczyli dyrektorzy muzeów i kuratorzy na temat przemian Muzeum w XX w. Charles Esche – dyrektor Van Abbemuseum w Eindhoven – wypowiedział fundamentalne zapewne dla wielu muzealników zdanie:

Muzeum powinno być specyficzne. [...] Musi być charakterystyczne ze względu na swoje położenie geograficzne i nie może imitować »globalności«, musimy, i chcemy, być globalni na różne, swoje własne sposoby.

W tej samej dyskusji Charles Esche przywołał figurę „anioła historii” Waltera Benjamina, który jako kolekcjoner książek, ale też kulturowych detali miał chyba wpisane w swoją osobowość „instynkt i nerw” muzealnika. W powołanym do życia przez tego filozofa i teoretyka kultury obrazie anioła lecącego tyłem, na oślep, w przyszłość i widzącego ruiny historii, rozciągające się nieskończenie w przeszłość – dostrzegł metaforę przyszłości

muzeum – łącząc ją z jednej strony z ideą muzeum w ruinach, ale także z przeświadczeniem, że naturę muzeum przyszłości próbujemy jedynie odgadnąć.

Lecimy tyłem, zwracając twarze w stronę historii – zapewne bardziej niż jakakolwiek inna instytucja Muzeum jako takie jest zwrócone ku historii, ku historii także odnosi je tworzenie kolekcji [Esche 2010: 5–7].

Szybujący w tej dziwnej, ale właściwej muzeom, pozycji anioł dolnośląskiej historii dostrzegłby nie tylko powojenne ruiny krajobrazu kulturowego, w tym także wielu przedwojennych muzeów regionalnych, pogorzelska wypalonych przez wojnę biografii uchodźców i przesiedleńców, zgłiszcza niegdyś podstawowych systemów wartości, ale także swoje alter ego w postaci anioła stróża. Istoty o urodzie kłkiwej, a może nawet kiczowatej – bohatera oleodrukowych obrazków i makatek, przeprowadzającego po wąskiej kładce bezbronne dziecko. Na niektórych z tych przedstawień uważny wzrok obserwatora dostrzeże mniej lub bardziej „zaburzoną” konwencję – do końca nie można być pewnym, czy to owa nieziemską istotą prowadzi człowieka, czy też on wiedzie w swój świat anioła. Wiele takich obrazów przewieźli ze sobą powojenni osadnicy. Tych swoich przewodników, tak w przesiedleńczej traumie, jak i w czasie powojennego zadawania się w nowej ojczyźnie, ochraniali już wówczas sami, tak jak ochrania się najbardziej wiernych z wiernych towarzyszy wcześniejszej niedoli. Podobnie jak święte Madonny Kresowe z przewiezionych „stamtąd” obrazów oraz z równą pieczołowitością i przywiązaniem przechowywane osobiste pamiątki. Do zbiorów muzealnych tego typu przedmioty trafiały późno, zazwyczaj wówczas, gdy następcom ich pierwszych właścicieli wydały się już niepotrzebne i przestarzałe. Bo większość etnografów gromadzi w muzeach obok rzeczy zwyczajnych i wyśnionych także rzeczy „uświęcone” dotknięciem historii wyjątkowej, osobistej. Cechy nie dającej się ująć w metrykę inwentaryzacyjną. W tym emocjonującym badawczo styku zwyczajności i świętości gromadzonych zabytków etnografia odróżnia się od historii sztuki, a muzeum etnograficzne od muzeum sztuki. To, co dla etnografa wyjątkowe, a historykowi sztuki wydaje się raczej wyjątkowo zwyczajne – zajmuje w etnograficznych zbiorach miejsce równie ważne, co profesjonalne dzieło sztuki. Porozumieniu nie sprzyja także terminologia, zapożyczona przez etnografię od historii sztuki i używana przez obie nauki dla oznaczenia i klasyfikacji różnych przejawów ludzkiej aktywności. Historykowi sztuki problematyczne wyda się zawsze użycie określeń sztuka

ludowa i twórczość ludowa tam, gdzie on może dostrzeżać co najwyżej rękodzieło lub rzemiosło. Ale kolekcja etnograficzna może być niezrozumiała także dla historyka. Mimo że etnograf zauważa usytuowane w konkretnym czasie wydarzenia, przeobrażające przedmiot i jego otoczenie (anioł muzealnictwa ogarnia spojrzeniem i troską bardziej przeszłość niż przyszłość), to jednak etnografia jest w swojej istocie ahistoryczna. Lokalna historia będąca przedmiotem jej badań jest zazwyczaj niepowtarzalnym splotem wydarzeń odnotowywanych w źródłach pisanych i tych, które przetrwały wyłącznie w tradycji ustnej. Miejscowe kataklizmy, cudowne objawienia, konflikty sąsiedzkie, poruszające emocje święta, wydarzenia tragiczne i radosne, sąsiadują tu z procesami historycznymi o znaczeniu ponadregionalnym. Zacierają zatem czytelna granica między mitem i historią, fikcją i faktem. Ta szczególna fuzja jest trudna do akceptacji i może być uznana za nienaukową przez historyka poszukującego klarownych relacji przyczyny i skutku, następstwa zdarzeń i precyzji datowania.

Wojciech Józef Burszta przywołując jedną z metafor epistemologii sprowadzającą się do obrazu łodzi i jej poszycia jako ząbających się części, i badacza, który niczym żeglarz reperuje i wymienia w niej różne części w taki sposób, aby jej kurs i stabilność pozostały nie zagrożone, diagnozuje za jej pomocą rolę badaczy ponowoczesnych, którzy – jego zdaniem – swoimi twierdzeniami zatopili ów statek i z gruntu obca jest im jakakolwiek jego renowacja [Burszta 2004: 14.] Pozostając w tej obrazowej żeglarskiej poetyce, można by spróbować skojarzyć z tak wykreowaną metaforą nauki muzeum i przedmiot jego wszechstronnej troski, jakim jest zabytek. Skojarzyć już nie tyle epistemologię, co samą etnologię – akademicką naukę dryfującą po coraz bardziej zmaconych wodach wiedzy własnej i innych nauk naruszających jej granice [Pomiciński, Sikora 2009: 11–12], z muzeum etnograficznym – instytucją, której naukowa refleksja nie jest ani obca, ani obojętna, ale ciężar jej działań kryje się jednak w działaniach praktycznych. Warto byłoby zatem zaproponować nauce, która często dobitnie podkreśla zwrot refleksyjny we własnej metodologii, takie postrzeganie muzeum, które umiejscowi go na wspólnym statku etnologicznej wiedzy i praktyki w postaci narzędzia zakotwiczenia, a nie zbędnego balastu. Nie tyle podmiotu wstrzymującego postęp i dalszy rejs, ile elementu chroniącego naukę przed zatopieniem. Bo rzecz – ta zwłaszcza, która nie jest pozbawiona odnotowanego kontekstu – jest pewną gwarancją niezatapialności kultury i związanej

z nią wiedzy. Konkretem, dla którego można powołać nieograniczoną liczbę hipotez, który można skonfrontować z niezliczonymi elementami środowiska natury i kultury – prowokującą wręcz do stawiania śmiałych tez. Jej muzealnemu opisowi można zarzucić niedostatki interpretacyjne, wykazać skażenie indywidualizmem oceny sporządzającego tekst, ale istnienia jej samej nie można zrelatywizować. Mogące tworzyć jedność: etnografia, etnologia i antropologia kulturowa w czasie przeobrażeń ustrojowych po roku 1989 zostały w sposób nieoczekiwany rozdzielone. Polska etnologia uznała odejście od „etnografii” – nazwy dyscypliny wcześniej narzuconej i jedynie ideologicznie poprawnej – za przejaw wolności, może wręcz manifest niezależności, ale – ku jej zaskoczeniu – w latach 90. to właśnie ten termin odrodził się i znalazł swoje uprawomocnione miejsce w metodologii i teorii postmodernistycznej nauki zachodniej, zwłaszcza amerykańskiej [Barański 2007: 14]. Polska nauka trwa do dziś w niezrozumiałym dla zewnętrznego obserwatora rozwarstwieniu na trzy nurty, chociaż – jak zaznacza Janusz Barański – coraz częściej i ona powraca do terminu „etnografia”. Muzealna etnografia musi wciąż odpowiadać na zadawane jej pytania o sens tego podziału, zakres wzajemnego przenikania tych samych/różnych dziedzin wiedzy. Ale i one same wydają się mieć wyraźną trudność w precyzyjnym zdefiniowaniu nie tylko tego, co je dzieli, ale i tego, co łączy. Przyglądają się sobie zatem z pewną dozą podejrzliwości i pobłażliwości, wzajemnie krytykując niedostatki i zaniechania poszczególnych partnerów w tej skomplikowanej, bo „trójstronnej” debacie. Muzealnicy, których misją jest przede wszystkim troska o zabytek i upowszechnianie wiedzy, zarzucają etnologii postępujące „unaukowanie nauki” [zwrot za Janion 1982: 5] wynikający z niego hermetyczny język przekazu, powiązany z niechęcią do popularyzacji. Etnolodzy i antropolodzy kultury wykazują muzealnikom niedostatek ambicji naukowych i praktyczny realizm, który eliminuje ich z roli rzeczywistych partnerów w naukowej narracji. Czasem akademicka etnologia podejmuje próby zbadania kondycji muzeum etnograficznego, przyglądając mu się z pozycji całkowicie zewnętrznego obserwatora; niczym dawni antropolodzy trochę „obcym”, trochę „dzikim” tubylcom z egzotycznych dla nich kultur i terytoriów, wymagającym pomocy w sprecyzowaniu ich własnych problemów. Ale muzealnikowi trudno się oprzeć wrażeniu, że to akademicka etnologia porzuciła swoje muzeum – manifestując to w sposób wyraźny nawet w warstwie językowej, w samym nazewnictwie. Nie

uczyniły tego swoim muzeom inne pokrewne jej nauki – archeologia czy historia. I można tylko zadać pytanie, czy nie miały do wykorzystania różnicujących określeń, czy też nie skorzystały z możliwości ich wypracowania? To zataczanie kręgu przez „etnografię” i jej powrót do Polski w postaci „odbitej” od myśli zachodniej i – jak należy rozumieć – nobilitującego jej stosowanie, wiele mówi muzealnej „etnografii” o drogach i bezdrożach bliźniaczej dla niej nauki. U nas wciąż bowiem oba terminy używane są wartościująco w tym sensie, że etnografia traktowana jest przez etnologię nie tyle jako „praktyczny wymiar antropologii” [Kruszelnicki 2012: 23], ale jako sama praktyka, ograniczona zatem do metod i „światów muzealnych”. W takim usytuowaniu gorszych i niepełnych. Co prawda antropolodzy i etnologowie nadal dostrzegają, że mimo ich manifestacyjnych postaw negujących „etnografię”, jako zainteresowaną wyłącznie przedmiotem, jego opisem, systematyką – świat się nie zmienił. Nie zniknęła kultura materialna, a człowiek

[...] prócz tego, że przytrafia mu się modlić, pozostaje w związkach z innymi członkami grupy czy tworzyć dzieła sztuki, także odziewa się, spożywa posiłki czy wznosi domy. I – co więcej – zdarza się również, iż w tych pozornie wyłącznie instrumentalnych czynnościach zawiera się i element modlitwy, i aktu twórczego; słowem – materia nie z samej materii się składa [Barański 2007: 16].

Ale dla etnografii muzealnej – w świetle jej doświadczeń – ten akurat symptom „zwrotu refleksyjnego” nauki nie brzmi wiarygodnie. Muzeum służy akademickiej etnologii do prostych, można by powiedzieć podstawowych zajęć. „Używa” go ona niezbyt często, pośpiesznie, bez pasji, a nawet entuzjazmu, traktując to działanie jak konieczny, chociaż niechętny zabieg. W Muzeum widzi głównie miejsce studenckich praktyk, do których uczelnie obliguje program dydaktyczny. Etnologowie i antropolodzy akademicy wydają się nie być szczególnie zainteresowani przepełnioną duchem materią muzealną, podobnie jak bliskim, a może właśnie zbyt bliskim terenem – regionem czy lokalnym terytorium kultury. Niezwykle czasem pożyteczne i twórcze dyskusje, zajęcia z udziałem młodzieży, także akademickiej, w muzeum etnograficznym i z wykorzystaniem ich potencjałów w postaci zbiorów i ekspozycji przeprowadzają z reguły przedstawiciele innych niż etnologia nauk i innych instytucji.

A przecież w nowej rzeczywistości, którą Zygmunt Bauman nazwał światem płynnej nowoczesności, szczególną rolę mogą spełnić muzea etnograficzne i ich rzeczy. Wydają się niekiedy wyspą stabilizacji wśród rozchwia-

nych norm, dowolności i indywidualizacji wyborów oraz stałej modernizacji wzorów kultury. Ich zadanie jest jasne i ustalone. Opisują kulturę lokalną – przedmiot swoich wszechstronnych zainteresowań, na terenach pogranicza zawsze z pełną świadomością, że kształtują ją także „przepływy” wzorów kultury, różne formy interakcji, które dziś – nasilone i poddane presji kultury wirtualnej – pod znakiem zapytania stawiają nawet samo pojęcie „lokalności” [Kempny 2004: 64–67]. Utrwalają wszelkie, zmieniające się w czasie, przejawy życia i świadomości jego mieszkańców oraz ich wytwory. Są obserwatorem i świadkiem lokalnej historii w równym stopniu, co jej uczestnikiem. Interpretują wyniki badań własnego terytorium i kreują wydarzenia zdolne go przemieniać. We wspólnocie „wielokulturowości” umacniają kulturę, będącą przedmiotem ich wszechstronnego zainteresowania, bo przecież to właśnie ona jest im najlepiej znana. Ale nie oznacza to braku zaciekawienia tym, co rozciąga się poza jej granicami. Są najbardziej wiarygodnym „antidotum globalizacji” [Folga-Januszewska 2008: 70]. Ale największym i nieprzemijającym wyzwaniem dla muzealników jest zawsze konieczność konfrontacji ze złymi stereotypami – ze społecznymi schematami postrzegania muzeum. Bo w pojęcie „muzeum” niemal od początków wpisana jest wyraźna ambiwalencja. Z jednej strony wiązuje się z nim autorytet i elitaryzm, a z drugiej populizm i schlebienie spłyconym, bo masowym gustom. Rozliczane przez swoich organizatorów ze względu na liczbę zwiedzających, muszą muzea wybierać między potrzebą przekazu na wskroś popularnego a koniecznością zachowania odpowiedniego poziomu merytorycznego. Ich dystans do codzienności interpretowany bywa jako wyraz „zatrzymania” lub wręcz zacofania, a próby nadążania za postępem technicznym są odczytywane jako nie dość radykalne. Ich nazwa i klasyfikacje są chętnie – chociaż w sposób nieuprawniony – zawłaszczane jako rodzaj nobilitacji, gwarancji jakości, stabilności, pewnego rodzaju kolekcjonerskiej i naukowej powagi, a jednocześnie za te wszystkie cechy są one często poddawane bezwzględnej krytyce. Muzealna etnografia chciałaby dostrzec partnera w akademickiej etnologii. I to nie tylko w żmudnej, ale może nie skazanej na niepowodzenie pracy nad zmianą stereotypów postrzegania muzeów przez decydentów i naukę, ale przede wszystkim w staraniach o obalenie schematów postrzegania podmiotu jej zainteresowań – kultur nam najbliższych. Gdy używa się bowiem w stosunku do nich terminologii ukutej wcześniej, przywołując określenia typu kultura czy twórczość ludowa – wzbudza się

wśród elit pewne zażenowanie, czasem lekceważenie, często ironię. W tych reakcjach dostrzegamy przecież w równym stopniu polskie kompleksy, co powszechną, polską niewiedzę. Zdiagnozował ją w lapidarny sposób Roch Sulima:

Kultura ludowa jest wciąż narodowym kompleksem, można by rzec, że przynależy do sfery podświadomości Polaków, jest zbiorem wciąż drażniących nasze poczucie rzeczywistości – treści stłumionych. [...] Kwestia kultury ludowej należy do polskich »przeklętych problemów«. Jest to ostatecznie sprawa drugiej kultury polskiej, czyli kultury ludowej jako własnej kultury »obcej« [Sulima 2001: 98–99].

A Józef Czapski kilkadziesiąt lat wcześniej pisał o swoim „zdziwieniu” nieobecnością polskiej sztuki ludowej w Art Gallery. Zwiedzał ją z uznaniem dla prezentowanych tam arcydzieł autorstwa uznanych mistrzów sztuki światowej, ale też dla wyeksponowanej w podziemiach sztuki ludowej różnych narodów, w tym także szwedzkiej. Przywołuje on prawdziwy sukces wystawy polskiej sztuki ludowej w Paryżu.

Ta wystawa wywołała, nie przesadzam, sensację w Paryżu. Do tej sztuki ludowej zapalił się Picasso, a Malraux zdążył do swojej »Historii Sztuki«, do trzeciego tomu, kapitalnego pod względem treści i formy wydawniczej, który już był w druku, włączyć parę reprodukcji z tejże polskiej wystawy, reprodukcji polskich malowideł na szkle i polskich świątków. Kto mający środki w Ameryce pomyślał, że tą sztuką ludową możemy Amerykę zadziwić nie mniej od Szwedów, że te świątki rzeźbione i wykuwane przez braci, ojców i dziadków tych chłopów, którzy przybyli do Chicago, są świadectwem wielkiej tradycji, nie tylko artystycznej, ale i duchowej w najszerzym słowa znaczeniu.

Jego oburzenie wzrosło, gdy w jedynym polskim muzeum Zjednoczenia Polskiego Rzymsko-Katolickiego w Ameryce odnalazł tylko „jedną piękną rzeźbę wiejskiego świątka” przysłaną na wystawę w Nowym Jorku w 1939 roku, umieszczoną wśród trzeciorzędnych obrazów i natłoku pamiątek historycznych o różnej wartości [Czapski 1991: 100–101].

Lokowane pomiędzy świątynią i parkiem rozrywki, pozostają muzea centrami wszelkich form konsumpcji, nie tylko kulturalnej. Niektórzy skłonni są nawet domniemywać, że sama konsumpcja może stać się kulturą [Gadecki 2003: 36]. Ale przecież bez nich trudno sobie wyobrazić teraźniejszość i przyszłość. Jeśli bowiem etnologia i antropologia naukowa piszą metateksty o człowieku, to muzea włączają się w ten projekt własną charakterystyką człowieka wytwórcy i użytkownika rzeczy – materialnych przejawów wiedzy o przemijaniu postaci tego świata. I są w tym niezastąpione.

Intelektualne spotkania z tymi, którzy nas odwiedzają – oto prawdziwa życiowa przygoda muzealnika. Zdefiniował ją – czyż nie najlepiej? – Sławomir Linde w sposób, który rozbawia, ale i skłania do refleksji nas – ludzi porwanych nurtami płynnej nowoczesności, zanurzonych w fikcji symulaków, mieszkańców światów tyle rzeczywistych, co wirtualnych. Muzeum – miejsce wszechstronnego dialogu i wzajemnego szacunku ludzi, rzeczy, idei, kulturowych odmienności – opisał jako

Świątynię Muz, zbiór rzeczy kunsztownych, gabinet, miejsce schadzki w celu bawienia się wzajemnym kunsztami i naukami [Barańska 2004: 9].

Zaskakująco zbieżne z nią są przecież słowa, które ponad 150 lat później, w opracowaniu powstałym z okazji Europejskiego Kongresu Kultury organizowanego w 2011 roku we Wrocławiu, przekazał nam Zygmunt Bauman, oceniając współczesną kulturę:

Kultura składa się dziś z ofert nie nakazów; z propozycji, a nie norm. Nie posiada »ludu« do oświecania i uszlachetniania, posiada natomiast klientów do uwodzenia. Uwodzenie, w odróżnieniu od oświecania czy uszlachetnienia, nie jest zadaniem do jednorazowego, raz-na-zawsze spełnienia, lecz nie kończąca się czynnością. Funkcją kultury nie jest zaspakajanie istniejących potrzeb, ale stwarzanie nowych. Jej troską naczelną jest zapobieganie satysfakcji, która nie pozostawiałaby miejsca dla dalszych, nowych i jeszcze nie zaspokojonych pożądań i zachcianek [Bauman 2011: 30–31 i obwoluta].

Postscriptum

Dolnośląska muzealna etno-auto-bio-grafia (fragment)

W miesiącu, kiedy w nielicznych chwilach wolnych od zajęć muzealnych, próbowałam odpowiedzieć tym tekstem przynajmniej fragmentarycznie na chociażby część z zadanych nam pytań – muzeum pracowało. Wkrótce otwieramy nową wystawę, więc nasza koleżanka z Działu Sztuki sama przygotowuje i oprawia kilkadziesiąt plansz, inna wprowadza korekty w opisach i podpisach, ja aranżuję przestrzeń, montażyści z Muzeum Narodowego wieszają rami na ścianach. Organizujemy trzy wykłady i koncert Mexico Lindo (Dzień Niepodległości Meksyku – zachęcona przez liderkę zespołu „cała sala” śpiewa i wystukuje rytm melodii). Muzeum bierze udział w Festiwalu Nauki, w którym licznych słuchaczy zyskały dwa przygotowane przez nas wykłady. Uroczyste podsumujemy koordynowane przez nas w regionie Europejskie Dni Dziedzictwa i spośród siedemdziesięciu czterech współpracujących z nami organizatorów przybywa około trzydziestu.

Witają ich słowa uznania i dźwięki folkowego zespołu. „Tajemnice codzienności” na różne sposoby przedstawiały fundacje, stowarzyszenia, muzea, domy kultury, organizacje turystyczne, parafie, przedsiębiorstwa, wyższe uczelnie i szkoły wszystkich stopni. Wybieramy najpiękniejsze wieńce na dożynkach gminnych i wojewódzkich – tym razem wieniec dolnośląski triumfuje na Dożynkach Prezydenckich w Spale. Opracowaliśmy opinię dla Urzędu Marszałkowskiego typującego kandydata do Nagrody Ludowych Oskarów. Dział Oświatowy przeprowadza lekcje dla grup szkolnych i przedszkolnych. Na jedynej w roku komisji zakupów znów zabrakło większej puli finansów na oferty zgromadzone przez Oddział Etnograficzny i z kilkudziesięciu zgromadzonych propozycji wyłaniamy zatem kilkanaście najważniejszych(?), a łemkowskie stroje przekazane przez tych, którzy jeszcze niedawno nie wyzbyliby się żadnego z elementów własnych znaków tożsamości muszą rywalizować z niemiecką pracą dyplomową z 1938 roku poświęconą gwarom jeleniogórskim. Z zakładek umieszczonych pomiędzy jej 125 stronami spoglądają na nas uwiecznieni na fotografiach „opowiadacze” lokalnej historii, których słowa, spisane przez badacza, tłumaczą nam i dawnym Dolnoślązacom niemieckie inskrypcje. Wygrywają Łemkowie, a z nimi muzeum, przegrywają Ślązacy, a z nimi muzeum. W tym typowym muzealnym balansie po stronie wygranych jest jeszcze jarzmo podgardlicowe z Wołynia, gięte z pełnego obwodu koło od wozu i kołowrotek tkacki z Podlasia, miedziane żelazko na węgiel z Kieleckiego – rzeczy, symbole odchodzącej z nurtu bieżącego życia kultury osadników, którzy po wojnie zasiedlili Dolny Śląsk. Rozpoczynamy skontrum Działu Sztuki i na początek w wirtualnym świecie wygenerowanym w systemie Mona umieszczamy i weryfikujemy kilkadziesiąt opisów i zdjęć śląskich grafik dewocyjnych, obrazów na szkle i rzeźb. Śląscy święci i święte, Madonny z wymodlonych miejsc odpustowych umieszczeni na tym muzealnym facebooku łatwiej odnajdą za chwilę swoje ucieleśnienie w rozległych przestrzeniach muzealnych magazynów. Uczestniczymy w odsłonięciu *chaczkaru* – krzyża Ormian – symbolicznego, chociaż materialnego znaku, który realnie zakorzenia ich na dolnośląskich terytoriach. Bierzymy udział w spotkaniu grupy roboczej przygotowującej się do obchodów 55-lecia Koła Ukraińskiego. W Muzeum odbędzie się związana z nimi sesja i praktyczne warsztaty współczesnego rękodzieła. Uczestniczymy w Festiwalu Tradycji w Operze Wrocławskiej i w V Festiwalu Kultur Mniejszości Niemieckiej w Hali Stulecia. Wśród innych

zespołów występuje tam też obchodzący niedawno 20-lecie istnienia chór „Haimatsänger”, a jego zamieszkała w Sobótce liderka właśnie przesała do muzeum tekst do publikacji poświęconej dolnośląskim smakom – poleca najlepiej smakujące pod dolnośląskim niebem podawane z knedelkami „śląskie niebo”. Inna autorka – przedstawicielka społeczności karaimejskiej, słowami poezji zapewnia nas, że „tęsknota goni za zapachem piątku...”. O właściwe miejsce w dolnośląskich kulinariach zabiegają też: łemkowska *kyselica*, ukraińskie *galuszki*, tatarskie *kołduny*, ormiański *gandzabur*, żydowski *cymes*, lwowskie *katulaki*, karaimejski *kybyn*, bułgarska *banica*, grecki *christopsomo*... Publikację finansuje Urząd Marszałkowski. Dyrekcja Muzeum Narodowego po raz kolejny upewnia nas, że z puli jego środków nie możemy liczyć na druk żadnego ze zgłoszonych etnograficznych opracowań, bowiem do końca roku 2013 realizowane są inne projekty o wadze priorytetów. Sympatyczna młoda etnolożka przyjeżdża do Muzeum z zestawem ponad 100 pytań ankietowych. Spośród kilkunastu, które zdołała mi zadać zapamiętałam te związane z misją Muzeum, kompetencjami zatrudnionych tu etnografów, a także planem finansowym. Odpowiedź, że Muzeum nie ma osobowości prawnej i własnego budżetu, nie mieści się prawdopodobnie w przewidzianych wariantach, ponieważ pytania o „politykę finansową” uporczywie powracają. Przygotowujemy się do zamontowania dwóch kolejnych wystaw czasowych i właśnie dowiadujemy się, że możemy nie otrzymać wsparcia montażystów z Muzeum Narodowego, rozważamy zatem konieczność montażu w ramach własnych możliwości, czyli tradycyjnego, z wykorzystaniem fizycznej pracy etnografów (siedem osób, w tym kierująca muzeum). Do muzeum zgłaszają się dwie organizacje pozarządowe, które z naszym udziałem i dla nas chcą zdobywać środki finansowe na różne projekty, a muzeum może jako swój wkład zadeklarować wyłącznie bezpłatne udostępnienie pomieszczeń. Na wystawie meksykańskiego rękodzieła niszczy się sprzęt, a nie możemy liczyć na nowy odtwarzacz. Na szczęście na wystawie poświęconej tajemnicom dawnego Wrocławia zwiedzający mogą wciąż wysyłać za pomocą nowego komputera i skanera „pocztówkowe pozdrowienia”. Bierzymy udział w pokazie filmu i dyskusji na temat zakończonego, zrealizowanego na placu położonym przed naszym muzeum przez BWA Awangarda i artystkę performance projektu, w którym wzięli udział rumuńscy Romowie z miejskiego koczowiska. Za pieniądze zaoszczędzone na aranżacji wystawy czasowej drukujemy postacie natu-

ralnej wielkości ze zdjęć archiwalnych i nakleimy je na inne, wprowadzające zwiedzających na wystawę stałą. Pary: polska, czeska, niemiecka, żydowska i serbołużyczka, a także niemieccy weselnicy „wracając do własnej historii” powoli znikają z płaszczyzn ustawionych przed wejściem na wystawę stałą, ponieważ nie otrzymamy środków finansowych na poprawę i tak skromnej aranżacji; etnologia zadaje nam pytanie, czym jest muzeum...?

Bibliografia

- Bauman Zygmunt
2011: *Kultura w płynnej nowoczesności*, Warszawa: Perfekt.
- Barańska Katarzyna
2004: *Muzeum Etnograficzne. Misje, struktury, strategie*, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Barański Janusz
2007: *Świat rzeczy. Zarys antropologiczny*, Kraków: Antropos – Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Czapski Józef
1991: *Swoboda tajemna*, Warszawa: PoMOST.
- Esche Charles (głos w dyskusji)
2007: *Przyszłość muzeum*, „Muzeum”, nr 1, s. 5–7.
- Gądecki Jacek
2003: *Konsumpcja (w) muzeum*, „Odra”, nr 3, s. 36–41.
- Janion Maria
1982: *Humanistyka: poznanie i terapia*, Warszawa: PIW.
- Januszewska-Folga Dorota
2008: *Muzea w Polsce 1988–2008. Stan, zachodzące zmiany i kierunki rozwoju muzeów w Europie oraz rekomendacja dla muzeów polskich*. Strona internetowa www.kongreskultury.pl/title,Raport_o_muzeach,pid,137.html
- Karpalski Sławomir
2010: *Pamięć, przestrzeń, tożsamość. Próba refleksji teoretycznej*, [w:] *Pamięć, przestrzeń, tożsamość*, red. S. Karpalski, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Scholar.
- Kempny Marian
2004: „*Kultura lokalna*” w *świecie kulturowych hybryd*, „*Kultura współczesna*”, nr 4, s. 64–83.

- Maalouf Amin
2002: *Zabójcze tożsamości*, przeł. H. Lisowska-Chehab, Warszawa: PIW.
- Raczek Marta
2006: *Galeria, która zblądziła pod strzechy*, [w:] *Muzeum Sztuki. Od Luwru do Bilbao*, red. M. Popczyk, Katowice: Muzeum Śląskie.
- Skarga Barbara
2009: *Tercet metafizyczny*, Kraków: Znak.
- Sokolewicz Zofia
2009: *Znikający przedmiot badań? Etnografia / etnologia / antropologia globalizacji*, [w:] *Zanikające granice. Antropologizacja nauki i jej dyskursów*, red. A. Pomieciński i S. Sikora, Poznań: Biblioteka Telgte.
- Sulima Roch
2001: *Głosy tradycji*, Warszawa: DIG.

Wiktoria Blacharska
Muzeum Narodowe w Gdańsku
Oddział Etnografii w Oliwie

Garść refleksji na zadane w ankiecie pytania

Od 30 lat pracuję w muzeum i na tak zadane pytanie „czym jest muzeum i jaka jest jego rola?” powinnam odpowiedzieć śpiewająco. Ale właśnie dlatego, że jestem wewnątrz tejże instytucji, odpowiedź dla mnie nie jest taka prosta.

Definicje muzeum i jego zadań, jak się okazuje, nie są jednoznaczne i oczywiste, lecz zmieniają się z czasem w zależności od tendencji, ekonomii, polityki, nowych trendów. Kiedy zaczynałam swoją pracę na początku lat 80. XX wieku, wszystko było bardziej oczywiste: gromadziliśmy zabytki, badaliśmy, opisywaliśmy, wystawialiśmy, edukowaliśmy. Właśnie taka była kolejność naszych działań muzealnych. Wraz ze zmianą systemu i porządkowania organizacyjnego, zmianami prawnymi i finansowymi, wejściem w krąg przepisów obowiązujących w Unii Europejskiej w muzealnictwie następuje pełzająca rewolucja. Zaburzone zostało dawne widzenie muzeum, wciąż wprowadza się nowe zadania, przestawia kolejność priorytetów działań muzealnych, stawia kolejne wymagania przed muzealnikami. Mam wrażenie, że dążymy do jakiegoś nowego modelu muzeum – ale jaki on ma być, nie wiadomo. Póki co błądzimy w chaosie, miotając się, nie wiedząc w jakim kierunku zmierzać. Współczesny muzealnik ma poszerzone pole działań. Musi być także specjalistą od reklamy, powinien myśleć komercyjnie, pozyskiwać sponsorów, nadążać za zmieniającymi się oczekiwaniami. Często dochodzi więc w tej zbytnej komercjalizacji muzeum do takich wypaczeń, jak pokazywanie wystawy pajaków czy narzędzi tortur w muzeach o zupełnie innych profilach, byle tylko przyciągnąć zwiedzających i ich czymś zaszokować. Stąd też coraz większa liczba imprez w muzeach, wynaj-

mowanie sal na bankiety dla biznesmenów, bo ktoś kiedyś „rzucił” hasło o samofinansowaniu muzeów. Powoli dochodzimy jednak do świadomości, że nie tędy droga i muzea nigdy nie staną się instytucją samofinansującą.

Poprzedni priorytet pracy muzealników, ukierunkowany przede wszystkim na gromadzenie i ochronę zabytków z wystawiennictwem i towarzyszącą mu edukacją, przestaje być aktualny. W ostatnich czasach jako najważniejszą rolę działalności muzealniczej wymienia się edukację. Zgadzam się, że edukacja w muzeum jest bardzo ważna, powinna być jak najszerzej i najrzetelniej prowadzona, ale nie przerzucałabym akcentu na upowszechnianie wiedzy. Temu służyć powinny inne placówki: szkoły, instytucje kultury. Muzeum w jak najbardziej przystępnej formie powinno pokazywać, omawiać swoje zbiory dla zwiedzających, przybliżyć tematykę wystaw. Etnograficzne muzea i skanseny mają tu duże pole do popisu, gdyż mogą także organizować pokazy, zajęcia warsztatowe, przypominając dawne czynności, obyczaje czy dawną sztukę. Mogą więc pokazując, jednocześnie uczyć i w interaktywny sposób edukować publiczność. Pokazywane w muzeach etnograficznych przedmioty czy obiekty są przecież z niedalekiej przeszłości i w jakiś sposób każdemu zwiedzającemu z czymś się kojarzą, są bardziej bliskie. Uważam, że przed muzeami etnograficznymi, które zajmują się kulturą człowieka w nieodległej przeszłości, a nawet współczesności i pod każdą szerokością geograficzną, stoją duże możliwości i szerokie perspektywy. Każdy temat dotyczący człowieka może być zaprezentowany na wystawie etnograficznej. Jednocześnie pokazując wyroby rąk ludzkich, możemy także ukazać człowieka przy pracy. Etnografia, etnologia czy antropologia kultury jest bowiem nauką żywą, niekończącym się polem badawczym. O tym też powinni pamiętać etnografowie-muzealnicy i śmiało wchodzić w nowe, współczesne, porównawcze tematy. Wystawy etnograficzne nie muszą ukazywać tylko – jakie coś było, mogą także prezentować – jakie coś jest i dlatego, mogą zadawać pytania o kondycję współczesnego człowieka, zajmować się nie tylko kulturami, ale i subkulturami, kolekcjonować nie tylko to, co jest tradycyjnym wytworem rąk ludzkich, ale także to, co jest znakiem teraźniejszości masowo produkowanym, a czego ludzie używają.

Etnografowie często popełniają ten błąd, że sami niejako wyznaczają co jest „ludowe”, a co nie, i gromadzą lub pokazują tylko to, co sami tak zakwalifikują lub określą. Zresztą z etnografami jest mniejszy problem,

większy jest w tym, jak wytłumaczyć członkom komisji zakupów w muzeach wielodziałowych, że plastikowy bałwanek-znicz także już powinniśmy kolekcjonować, że pewne obiekty, zjawiska musimy chwycić w locie, aby np. nie powtórzyć historii oleodruków, które dopiero nie tak dawno weszły w krwioobieg kolekcjonowania. Inaczej do kolekcjonowania podchodzić mogą skanseny, a w inny sposób muzea etnograficzne zlokalizowane w miastach. W Polsce mamy tylko trzy duże samodzielne muzea etnograficzne (Warszawa, Kraków, Toruń), pozostałe stanowią fragmenty większych instytucji muzealnych, co wiąże się z szeregiem problemów. Do świadomego budowania kolekcji etnograficznych potrzebne są finanse, a jak mogą racjonalnie budować kolekcje Oddziały Etnografii przy Muzeach Narodowych, gdy regulamin MKiDN wyklucza je z grupy podmiotów mogących starać się o granty w programie najbardziej odpowiednim, jakim jest „Kultura ludowa”. To powoduje, że fundusze na ten cel przechwytyują nie zawsze dobrze przygotowane fundacje i stowarzyszenia, a oddziały etnograficzne w muzeach wielodziałowych mają związane ręce. Wszystko jest więc w ostatnich latach przypadkowe, niepewne, przyczynkarskie, uzależnione od z trudem zdobytych pieniędzy. Nowe ustawy i regulacje prawne wprowadzają jeszcze więcej zamieszania, zrównując muzea z innymi instytucjami kultury. W ślepy zaułek kieruje także muzealnictwo etnograficzne usztywnianie przepisów związanych z wypożyczeniami zbiorów, nie sprzyjając tak ważnej kooperacji międzymuzealnej.

Jeśli chodzi o styk nauka – muzealnictwo, uważam, że muzeum etnograficzne nie powinno się izolować od współczesnych nurtów w etnologii i antropologii kulturowej. Ale też akademicy nie mogą zapominać o wsparciu, które otrzymać mogą ze strony muzeów. Budując ogólniejsze konstrukcje teoretyczne, w naszej nauce trzeba odnieść się do poziomu opisu, szczegółu, zabytku, artefaktu. Ten poziom zapewniają niewątpliwie muzea, które słusznie dalej pozostają przy nazwie etnograficzne. Wzajemna współpraca da bowiem tylko obopólne korzyści. Na szczęście są osoby w ośrodkach uniwersyteckich, które to rozumieją i przy realizacji swoich projektów wspomagają się wiedzą i doświadczeniem muzealników. Wspólne badania, konferencje, publikacje są dobrą praktyką. Tu jednak należałoby wciąż poszerzać pole naszych działań. Niech to nie będą tylko oprowadzania grup studenckich i praktyki, ale także wspólna praca przy określonych projektach badawczych, częsta wymiana poglądów. Tylko w sprzężeniu zwrotnym

rozwijać się powinna nasza dziedzina – tak, jak teoria i praktyka występować winny zawsze w parze. Ci naukowcy, którzy to zrozumieli i współpracują z muzeami wiedzą, ile taka kooperacja może dostarczyć pozytywów. Rozróżnianie etnografii, etnologii czy antropologii kulturowej nie powinno oznaczać automatycznego wartościowania. Zarówno opis, jak i teoretyczne analizy dążące do uchwycenia jakiegoś uniwersum służą przecież temu samemu – lepszemu poznaniu i zrozumieniu człowieka i jego kultury. Każda wystawa etnograficzna jest też przybliżeniem poprzez artefakty świata danej kultury, jest autorską opowieścią, do której realizujący ją etnograf-muzealnik musiał się niezwykle drobiazgowo i szczegółowo przygotować.

Katarzyna Kaniowska
Uniwersytet Łódzki
Instytut Etnologii i Antropologii Kulturowej

Odpowiedź na ankietę do „Zbioru Wiadomości do Antropologii Muzealnej”

Odpowiadając na ankietę, skupię się na niektórych tylko problemach. Pytania, które stawia redakcja nowego czasopisma, odczytuję jako wytyczne do dyskusji o muzealnictwie w Polsce, jego stanie aktualnym i przyszłości. W dyskusji tej rzeczywiście trzeba poruszyć sprawy fundamentalne (np. czym jest muzeum), zastanawiać się nad specyfiką muzealnictwa etnograficznego, ale też dać miejsce szerszej refleksji, dotyczącej związku pomiędzy etnograficznym muzeum a etnografią, tj. pomiędzy instytucją a dyscypliną naukową; pewnym praktykowaniem wiedzy a samą tą wiedzą.

Sądzę, że taka debata jest bardzo potrzebna, z jednej strony bowiem pomogłaby transformacji instytucji, a z drugiej – wskazała realne pola wspólne refleksji naukowej i praktyki.

Muzeum jest instytucją, której funkcje określają przede wszystkim dwa cele – ochrona dziedzictwa i upowszechnianie wiedzy. Jednocześnie, o czym moim zdaniem trzeba pamiętać, muzeum jest zjawiskiem kulturowym; jest wytworem kultury. Te dwa fakty zarazem kształtują i określają rolę muzeum. Muzea etnograficzne należy więc rozpatrywać w takim właśnie kontekście. Są one instytucjami, które powołane są do realizacji obu wspomnianych wyżej celów, ale równocześnie są istotnymi elementami kultury w tym sensie, że pokazują przyjęty w danym czasie sposób rozumienia i przedstawiania przeszłości, co stanowi stały składnik samoświadomości kulturowej każdego współczesnego społeczeństwa. Gdy więc pytamy o rolę muzeum, to w istocie pytamy o to, jak i jakimi środkami instytucja ta działa na rzecz

ochrony dziedzictwa i utrzymania żywego znaczenia tego, co jest dziedzictwem; utrzymania pamięci o przeszłości i pokazania, jakim jest ona składnikiem współczesnej rzeczywistości. Rola muzeum wykracza tym samym poza dokumentowanie przeszłości. Muzeum staje się instytucją kształtującą także aktualny sposób myślenia o przeszłości. Świadomość tego sprawia, iż w dyskusji o funkcjonowaniu muzeów (w tym także muzeów etnograficznych) nie może zabraknąć refleksji o tym, jak w działalności muzealnej pogodzić dokumentację przeszłości z kreowaniem przeszłości; jak połączyć zgromadzony zbiór świadectw przeszłości z ich interpretacją; i jak uchronić się tu przed potencjalnym zagrożeniem nadinterpretacji lub zideologizowania. Sądzę, iż te problemy można rozwiązywać z jakimś znaczącym powodzeniem jedynie wtedy, gdy badania i analizy muzealne pozostają w ścisłym związku z szeroką antropologiczną wiedzą, pozwalającą wybierać adekwatne metody i koncepcje przydatne do opisu i interpretacji danych zbiorów. W moim głębokim przekonaniu, najwyższy czas, by muzea stały się instytucjami naukowo-badawczymi, których działalność wykraczałaby poza dotychczasowe ramy. Uważam, że potrzebne byłyby tu nowe, odważne zmiany systemowe, które uczyniłyby z muzeów centra kulturowe, działające nie tylko na rzecz zachowania dziedzictwa, ale także na rzecz kształtowania społeczeństwa, świadomego swej przeszłości i świadomego koniecznego dopuszczenia różnych interpretacji przeszłości. Takie przekształcenie muzeów pozwoliłoby także na zniwelowanie zagrożenia zideologizowaniem, upolitycznieniem lub uwikłaniem w rozmaite zależności od lokalnych czy dominujących w danym czasie „wykładni” do interpretacji przeszłości. Zagrożenia takie pojawiają się dlatego, że muzea jako instytucje podlegają finansowo władzom centralnym lub lokalnym, a w ślad za tym, realizować muszą swe cele w sposób odpowiadający określonej polityce historycznej czy kulturalnej. Przekształcenie muzeów w placówki naukowe, pozyskujące fundusze na projekty badawcze – tak jak zakłada to nowy system finansowania nauki – nie tylko zmieniłoby status muzeów, ale także dałoby pewną samodzielność i pobudziło do szerszej aktywności. Pozwoliłoby to ściślej i dla obopólnej korzyści łączyć naukę akademicką z praktyką o istotnym społecznym znaczeniu. W przypadku muzeów etnograficznych taka zmiana dałaby antropologii akademickiej pole praktycznego działania; ścisły związek pomiędzy antropologiczną wiedzą i antropologiczną praktyką nie tylko

przyczyniłby się do rozwoju muzeologii i wystawiennictwa, ale też do innego funkcjonowania instytucji w przestrzeni społecznej i kulturowej.

Działalność muzeów ujawnia się, w istniejących warunkach, przede wszystkim w budowaniu kolekcji i wystawiennictwie. Oba te zadania są dziś nie lada wyzwaniem. Muzea etnograficzne w Polsce w większości dysponują bogatymi zbiorami. Powiększanie ich wiąże się z koniecznym namysłem nad tym, co – we współczesnej rzeczywistości – powinno być przedmiotem zainteresowania muzealnika; co decydować ma o tym, że dane elementy kultury włączyć do zbioru muzealnych obiektów; jakie kryterium bądź jakie powody o tym przesądzą. Kwestią o podstawowym znaczeniu staje się tu wiedza o kulturze podpowiadająca, jakie zjawiska kulturowe charakterystyczne dla określonej formy czy określonego etapu w transformacji kultury należy uznać za takie, które je konstytuują. Wybór rzeczy i zjawisk, które musimy udokumentować, aby dały świadectwo istnienia jakiejś postaci kultury wiąże się ściśle z rozumieniem, rozpoznaniem i sposobem badania kulturowych faktów oraz z szerokim spojrzeniem na kulturową rzeczywistość. Muzea etnograficzne mocujące swą działalność na rzetelnej wiedzy antropologicznej i wykorzystujące współczesne metody badawcze miałyby decydujące znaczenie w kształtowaniu kulturowej tożsamości społeczeństwa. Status instytucji naukowej i realne naukowe badania prowadzone przez muzea strzegłyby przed niebezpieczeństwem nazbyt silnego ich upolitycznienia. Jest rzeczą oczywistą, że muzea zawsze pełnią w jakiejś mierze cele polityczne, jednak chodzi o to, by miara ta nie została przebrana; by cele edukacyjne, poznawcze były celami nadrzędnymi w ich działalności.

Kolekcje muzealne stanowią w jakimś sensie świadectwo stanu świadomości społecznej co do własnej kulturowej tożsamości; pamięci własnej przeszłości; rozpoznania ważnych aktualnych zjawisk i procesów kulturowych. W podobny sposób widzieć należy muzealne wystawiennictwo. Ekspozycje muzealne są odbiciem społecznych oczekiwań i aktualnych dyskursów kulturowych, w ramach których przekazywane są treści istotne dla społeczeństwa w danym czasie; w danym momencie transformacji kulturowej. Wystawa muzealna jest więc zawsze jakimś określonym sposobem mówienia o przeszłości i teraźniejszości. Jednocześnie trzeba pamiętać o tym, że każda ekspozycja muzealna ma dwa przynajmniej cele – przedstawienie jakiegoś wycinka rzeczywistości (w przypadku wystaw etnograficznych

najczęściej przeszłej rzeczywistości) oraz komunikację z widzem. Przedstawienie łączy się z koniecznością interpretacji – wyboru obiektów, wyboru sposobu ich pokazania, opracowania scenariusza wystawy. Komunikacja przesądza o percepcji wystawy – tu ważne są: perswazja, wybór „języka”, wybór środków oraz uwzględnienie możliwych zabiegów wzmacniających przekaz. Wszystkie te sprawy muszą być rozpatrywane pod kątem potencjalnego widza, stąd wiedza o oczekiwaniach i umiejętnościach odbiorcy jest tu wiedzą podstawową. Jedynym jej źródłem są badania i diagnozy antropologiczne, zatem ów konieczny związek pomiędzy antropologią a muzealną praktyką jest nie do przecenienia. Wystawy muzealne muszą odpowiadać na aktualne potrzeby muzealnej publiczności. Oznacza to, że muzea nie mogą być dziś instytucjami gromadzącymi zbiory, sprawującymi nad nimi pieczę oraz udostępniającymi je, to znaczy po prostu wystawiającymi je na pokaz.

Współczesne muzeum musi pełnić funkcje kulturotwórcze; służyć kulturowej identyfikacji, pomagać w poznawaniu kulturowego świata, a zarazem nie narzucać jakiegś jego interpretacji.

Waldemar Kuligowski

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu
Instytut Etnologii i Antropologii Kulturowej

Polskie muzeum etnograficzne w XXI wieku. Ankieta czasopisma „Zbiór Wiadomości do Antropologii Muzealnej”, sierpień 2012 roku

Istnieje silna pokusa, aby polskie muzea etnograficzne widzieć na szerokim tle analogicznych placówek w Europie i na świecie. By rozważyć ich przeszłe funkcje i znaczenia w kontekście globalnym, w porównaniu do przedsięwzięć zagranicznych, czy nawet zamorskich. Chciałoby się zatem rozważyć o „muzealnictwie krytycznym”, badać stopień zaawansowania „paradygmatu współpracy” i „indygenizacji muzeów”, mających zastąpić dawną „asymetrię władzy”, opisywać kierunki „digitalnej repatriacji” obiektów dawnym właścicielom i użytkownikom, oceniać lokalny wymiar globalnego procesu odzyskiwania (*repossession*) jako element dekolonizacji.

Chciałoby się, ale nie trzeba. Etyczne wyzwania, przed którymi stoją muzea w USA czy Kanadzie (względem przedstawicieli ludów tubylczych), Wielkiej Brytanii, Niemiec, Holandii czy Francji (nie tylko wobec ludów tubylczych, ale i agend rządowych innych państw), polskich muzeów etnograficznych nie dotyczą. Albo dotyczą w zakresie marginalnym. Odpada zatem znój rozstrzygania dylematów o właściwym miejscu szczątków pośmiertnych, przedmiotów kultowych, obrzędowych itp. Można skupić się na innych zadaniach.

Atychzadą jest – nawet bez uwikłania w procesy odzyskiwania – niemało. Muzea etnograficzne stanowią bowiem bodaj najmniej znaczący społecznie i edukacyjnie resort polskich Muzeów Narodowych. Przestało mnie już boleć (jakkolwiek nadal powinno), że większość poznańskich studentów

kierunków humanistycznych i społecznych, w tym nawet studentów etnologii, nie ma pojęcia, gdzie w ich mieście znajduje się Muzeum Etnograficzne. Ono nie istnieje na ich mapie mentalnej, nie ma go w ich kulturowym GPS-ie. Żadne wydarzenie, żadna kampania ani zaproszenie nie zdołały przełamać tej niewidzialności. A muzeum przecież działa, organizuje wystawy i wernisaże, ma programy edukacyjne i popularnonaukowe. Bez skutku. Mam przy tym podejrzenie, że podobnie może być w wielu innych polskich miastach.

Nie będąc w najmniejszym stopniu muzealnikiem (choć wszędzie odwiedzającym instytucje muzealne związane z etnografią/etnologią), wypowiadam się rzecz jasna z pozycji profana. I jako taki profan, *I have a dream*:

Marzę o wystawach, które przyciągnęłyby odbiorców do tonących w ciszy sal, które pozwoliłyby efektywnie zrekontekstualizować ich zbiory, wywołałyby społeczny i publicystyczny rezonans, uczyniły z muzeów etnograficznych istotne placówki naukowe, edukacyjne i archiwizujące. Oto moja, przykładowa lista tematów takich wystaw: „Ikonografia subkultur”, „Polskość jako obcość”, „Kultura w obozach dla uchodźców”, „Fenomen squattingu”, „Sacro-polo”, „Wizerunki hipstera”, „Poetyka i polityka targowisk”, „Zaczarowany świat uzdrowisk”, „Blokowisko jako forma życia”, „Kultura ludowa jako przedmiot pogardy”.

Wierzę, że każda z takich wystaw jest możliwa do realizacji, i to w formie, która przekracza moje wyobrażenia. „Muzealnictwo krytyczne” nie jest mrzonką ani błahą nowinką. Rozpatrując muzeum jako instytucję życia społecznego, działającą w konkretnym pejzażu kulturowym, nie mogę oprzeć się lokowaniu go w obszarze tzw. „sektora kreatywnego”. *Creative industries* obejmuje różne typy działalności związane z tworzeniem i wykorzystywaniem wiedzy oraz informacji. Trudno zaprzeczyć, iżby muzea etnograficzne nie realizowały takich zadań. Zwykle zalicza się do tego sektora reklamę, architekturę, sztukę, rzemiosło, film, muzykę, działalność wydawniczą itp. Jeden z najbardziej znanych badaczy i promotorów koncepcji sektora kreatywnego, Richard Florida, przekonuje, że o sukcesie miast, ale także poszczególnych instytucji decyduje dzisiaj czynnik zwany „3 T”. To kolejno: technologia, talent, tolerancja. W odniesieniu do polskich muzeów etnograficznych należałoby tezy Floridy rozwinąć następująco: (1) konieczne są nowe technologie prezentowania, przechowywania, konserwowania obiektów; niezbędne są nowe możliwości tworzenia wystaw, w ramach

których multimedia i sieć WWW byłyby wykorzystywane jako narzędzia edukacyjne, ale także promocyjne; (2) bez talentu, wrażliwości i wyobraźni nie ma kreatywnej pracy – ten potencjał trzeba pewnie najczęściej jedynie stymulować; (3) tolerancja wiąże się natomiast z gotowością podejmowania niestandardowych zadań, wykraczających poza przyswojone i oswojone definicje tego, czym, jak i po co zajmuje się muzeum etnograficzne.

Taka jest opinia profana. Mam silną nadzieję, że nie wszystko, o czym napisałem, rozbija się o kwestie finansowe.



Katarzyna Kulikowska

Muzeum Narodowe w Gdańsku, Oddział Etnografii w Oliwie
Polskie Towarzystwo Ludoznawcze, Oddział Gdańsk

Cezary Obracht-Prondzyński

Uniwersytet Gdański
Instytut Kaszubski

W odpowiedzi na ankietę, czyli o poszukiwaniu modelu muzeum antropologicznego (z Pomorzem w tle)

W myśli muzeologicznej znaczące miejsce zajmuje pogląd, że muzea poszczególnych specjalizacji są reprezentacjami określonych gałęzi nauki [Por. np. Barański 2010: 357; Czachowski 2007: 55; Treter 1917]. W ramach tego punktu widzenia muzeum etnograficzne wywodzi się z etnografii i jest jej niejako podporządkowane w kwestii rozstrzygnięć teoretycznych. Zakres etnografii – w myśl tej koncepcji – staje się zatem jednocześnie zasięgiem muzealnictwa etnograficznego, przedmiot badań tej dyscypliny bezpośrednio przekłada się na przedmiot działalności tego typu muzeów. Mieczysław Gładysz stwierdził, że żadna inna dziedzina nauki, pominąwszy historię sztuki, nie jest tak ściśle związana z muzeami, jak etnografia [Gładysz 1975: 7]. Zasada ta sprawdzała się w początkach historii muzealnictwa etnograficznego i etnografii. Wtedy doszło do uformowania podstawowych przesłanek decydujących o misji muzeum etnograficznego, wykształcenia określonych praktyk kolekcjonerskich, ustalonego zespołu pojęć oraz podstaw ideologicznych, które – notabene – charakteryzuje niezwykła trwałość w czasie. Później drogi obu typów refleksji rozeszły się. Nie ma tutaj miejsca na przypomnienie do pewnego momentu wspólnej, a potem osobnej historii. Jednak odniesienia do dziejów kształtowania się instytucji muzeum etnograficznego są ważne, gdyż umożliwiają zrozumienie mechanizmów regulujących współczesne wykorzystanie

etnografii/etnologii w muzeach. Niejednokrotnie pozwalają dostrzec, że niektóre aktualne problemy czy dylematy nie przynależą wyłącznie do dnia dzisiejszego – pojawiały się już wcześniej i mają swoje historyczne źródła. Początki kształtowania zbiorów etnograficznych stanowią ramę obejmującą w wyraźnych granicach współczesne doświadczenia muzealne.

Zofia Sokolewicz, komentując historię polskiej etnografii do 1939 roku, napisała, że zgodnie z poglądami Kazimierza Moszyńskiego (o jego wpływie na muzealnictwo etnograficzne nie trzeba chyba nikomu przypominać)

etnografia nie zajmowała się całością kultury ludowej, a jedynie pewnymi jej treściami przekazywanymi z pokolenia na pokolenie i usankcjonowanymi zwyczajem [Sokolewicz 1973: 132–133].

Cytat ten można potraktować jako punkt wyjścia do konstatacji dotyczącej etnografii realizowanej w muzealnictwie. Wydaje się, że etnografia muzealna, bez względu na to, jak określa swój przedmiot badania czy zakres działania – czy ma nim być różnie przez muzealników rozumiana kultura ludowa, czy też np. szeroko pojęta kultura współczesna – nie wykazuje zainteresowania całością zjawisk, które chce dokumentować. Zajmuje się jedynie tymi zagadnieniami, które przez muzealników **są postrzegane** jako „przekazywane z pokolenia na pokolenia i usankcjonowane zwyczajem”. Przykładem takiego zjawiska jest tzw. współczesna sztuka ludowa, którą chętnie włącza się do zbiorów etnograficznych (często jest to najbardziej dynamiczny kierunek rozwoju muzealnych kolekcji etnograficznych).

Ten międzypokoleniowy przekaz i usankcjonowanie zwyczajem można w przypadku muzealnictwa etnograficznego rozumieć jeszcze inaczej – jako powtarzane w środowisku muzealnym na przestrzeni dziesięcioleci schematy kolekcjonowania i opisu (dokumentowania). Chodzi tu zatem o „tradycję” zajmowania się wybranymi zjawiskami w określony sposób, która wykształciła się w toku rozwoju muzealnictwa etnograficznego i którą zinternalizowały kolejne pokolenia etnografów-muzealników. „Tradycja” ta wydaje się odgrywać w muzealnictwie etnograficznym większą rolę, niż współczesny przekaz etnologii akademickiej, czy nawet zmieniająca się rzeczywistość społeczno-kulturowa. Jest to w dodatku „tradycja”, której jednym z najważniejszych zadań jest nieustanne legitymizowanie i uprawomocnianie istnienia instytucji „muzeum etnograficznego”.

Mamy jednak mówić o sytuacji „idealnej”: jakie relacje powinny łączyć muzea etnograficzne z etnologią akademicką? Tożsame w treści, a zbliżone w formie pytanie padało w trakcie badań prowadzonych w pomorskich muzeach o profilu etnograficznym¹. Często słyszana (i trzeba przyznać: wymijająca) odpowiedź brzmiała: dobre. Mówiono, że powinniśmy pracować razem, uzupełniać się, czytać swoje teksty, spotykać się na konferencjach. Tyle w sferze deklaracji. Gdy próbowaliśmy w rozmowach schodzić głębiej, okazywało się, że tej głębi nie ma. Zazwyczaj nie działamy wspólnie, nie uzupełniamy się, nie czytamy etc. Jeśli się spotykamy (odbyło się przecież całkiem sporo konferencji mających w intencji łączenie środowiska akademików i muzealników²), często nie rozumiemy się nawzajem. Muzealnicy zazwyczaj nie mają kontaktu z etnologią akademicką (nie miejsce tu, by to udowodniać czy szukać przyczyn). Co więcej, między muzealnikami a akademikami powstał mur niechęci (a może „tylko” nieufności?). Niewątpliwie występuje on w środowisku muzealnym, co potwierdziły przywołane już badania. Czy odpowiada mu taka sama niechęć w środowisku akademickim – nie chcemy rozstrzygać. Hubert Czachowski pisał swego czasu o stereotypie praktyka i teoretyka, który przyłgnał do relacji: muzeum – akademia oraz negatywnym obrazie muzeum, na który zresztą w pewnej mierze etnografowie-muzealnicy sobie według niego zasłużyli [Czachowski 2005]. Mimo niechęci, nieufności i również zdiagnozowanego w badaniach poczucia marginalizacji, muzealnicy oczekują, że to właśnie etnologia akademicka wskaże drogę, którą powinny pójść muzea etnograficzne. Paradoks polega na tym, że jednocześnie sami nie szukają w niej odpowiedzi. Dariusz Czaja, charakteryzując antropologię współczesności, napisał, że typowy dla niej jest „ostentacyjny brak zainteresowania obszarami, tematami, proble-

¹ Badania zostały przeprowadzone na potrzeby rozprawy doktorskiej przygotowywanej przez K. Kulikowską. Jako muzea o profilu etnograficznym traktujemy te placówki, które posiadają zbiory o charakterze etnograficznym oraz stałą wystawę etnograficzną.

² Np.: *Warsztaty etnograficzne*, Muzeum Ziemi Kujawskiej i Dobrzyńskiej we Włocławku, 1990; *Etnografia w polskich muzeach. Wystawiennictwo – koncepcje – tendencje*, Muzeum Śląskie w Katowicach, 1991; *Kierunki rozwoju muzealnictwa etnograficznego u schyłku XX wieku*, Muzeum Narodowe w Poznaniu, 1998; *Jesienne warsztaty antropologiczne. Spotkanie drugie: Oblicza muzealnictwa*, Muzeum Zachodnio-Kaszubskie w Bytowie, 2006; *Muzeum Etnograficzne XXI wieku. Tradycja, nowoczesność, zmiana*, PME, 2008; *Badacz osobny. Śladami etnografii Jacka Olędzkiego*, PME, 2009; *Piotr Szacki. Rzecz, obraz, niezwykłość*, PME, 2010; *Ksawery Piwocki. Muzeum – sztuka żywa?*, PME, 2011; *Pasja czy obowiązek? Kolekcjonerstwo a współczesne muzea*, PME, 2012.

mami uchodzącymi za tradycyjnie antropologiczne (resp. etnograficzne)” [Czaja 2004: 10]. Można zauważyć, że etnografię realizowaną w muzeach cechuje równie demonstracyjny brak zainteresowania zagadnieniami, które podnosi antropologia współczesności (a nawet po prostu współczesna antropologia/etnologia) i zachowawcze trwanie przy treściach szablonowo etnograficznych³. Takie trwanie zdawało się zresztą do niedawna łatwiejsze, tylko że dzisiaj już takim nie jest. I na tym polega problem, bo „po dawnemu” być już nie może, a jak powinno być „po nowemu” to nie bardzo wiemy.

Muzea etnograficzne mogą więc sięgnąć po dwa rozwiązania. Po pierwsze, mogą nadal próbować zajmować się tzw. kulturą ludową z przełomu wieków XIX i XX. W przypadku przyjęcia tej formuły – a wydaje się, że póki co wybrało ją na przykład wiele znanych nam muzeów pomorskich o charakterze etnograficznym – niepokojące jest bezrefleksyjne traktowanie pojęcia „kultury ludowej” oraz przenoszenie go w dość schematycznym rozumieniu na czasy późniejsze. Niejednokrotnie w muzeach etnograficznych kolekcjonuje się przejawy kultury współczesnej tak, jakby były one bezpośrednią kontynuacją zjawisk historycznych. Jako przykład znów można podać tzw. współczesną sztukę ludową, którą zwykle utożsamia się ze sztuką ludową powstałą mniej więcej 100 lat wcześniej, teraźniejsze kostiumy regionalne, których noszenie postrzegane jest przede wszystkim jako kontynuacja tradycji czy obecne sposoby spędzania czasu wolnego, które ujmuje się w kategoriach ciągłości obrzędowości. Przywiązanie do klasycznych etnograficznych pojęć i muzealnych praktyk, środowiskowo akceptowanych i konwencjonalnie stosowanych, w które ubiera się życie toczące się obok nas, niesie ryzyko zafałszowania obrazu... W ten sposób marginalia stają się w opisie dokonywanym przez muzeum etnograficzne centrum kultury, a to, co w kulturze dominuje, umieszczane jest na marginesie. Trwanie przy tak określonym przedmiocie działania – jeśli będzie mu towarzyszyć brak głębszego namysłu – pociąga za sobą niebezpieczeństwo uprawiania antyetnologii, którą scharakteryzował Janusz Barański [2010: 21–24].

Uciec od tego można na przykład pod warunkiem, że muzea etnograficzne z pełną świadomością stanu rzeczy określą swe zbiory dotyczące kultury ludowej za zamknięte i skończone (co nie wyklucza oczywiście uzupełnienia ich o wybrane historyczne przedmioty; chodzi nam o zaryso-

³ Od tej zasady zdarzają się oczywiście wyjątki, nie przekreślają one jednak pewnej „siły przyzwyczajenia”, która trwa w muzealnictwie etnograficznym.

wanie pewnej zasady, od której mogą pojawiać się wyjątki) i skupią się na działalności wystawienniczej, edukacyjnej oraz badawczej, ale prowadzonych z perspektywy antropologii historycznej⁴.

Biorąc pod uwagę „naciski administracyjne”, presję środowiskową i przywiązanie do określonego modelu praktyk etnograficzno-muzealnych, wątpimy w taką możliwość. Mówiąc nieco brutalnie, muzea etnograficzne nie określą swoich kolekcji jako skończonych i zamkniętych, bo będą się obawiały, że zostaną uznane za niepotrzebne. W końcu to właśnie kolekcjonowanie, a nie działalność wystawiennicza, edukacyjna, badawcza odróżnia muzeum od innych instytucji kultury. Wybór tej drogi – zajmowanie się w dalszym ciągu „kulturą ludową” – oznaczałby także, iż muzea etnograficzne będą podmiotami o znaczeniu coraz bardziej marginalnym. Można powiedzieć to samo nieco inaczej: jaki jest sens trwania muzeum etnograficznego w takiej postaci?⁵.

Jakie jest drugie rozwiązanie? Muzea etnograficzne, korzystając ze związków z etnologią akademicką – mogą przekształcić się w muzea antropologiczne. Nie mamy tu na myśli zmiany nazwy. Nad jej znaczeniem dla działalności tego typu muzeów zastanawiał się Zbigniew Jasiewicz, dochodząc ostatecznie do wniosku, że nie ona decyduje o niezadowolającym poziomie naukowym tych instytucji [Jasiewicz 2006: 31–32]. Chodzi nam o zmianę paradygmatu leżącego u podstaw muzealnictwa etnograficznego. W muzeum antropologicznym mniej interesują nas typologie, funkcje i przekształcenia przedmiotów⁶, choć się od przedmiotów nie odzegnujemy, bo przecież żyjemy w świecie coraz bardziej „urzeczowionym”. Pytanie tylko, jak z nimi postępować? Nie pociąga więc nas kategoryzacja rzeczywistości za pomocą zgrzebnych pojęć, dostarczonych przez etnograficznych klasyków, którym należy się pamiętać i szacunek oraz bezrefleksyjna kontynuacja ich idei, sposobów myślenia, gdy wszystko wokół się zmienia. Antropologiczny punkt widzenia w muzeum zakłada, że patrzymy na rzeczywistość przez pryzmat świata przeżywanego przez ludzi. Zamiast na ład i porządek, uniformizację i stabilność, integrację, autorytet i wspólnotę kładziemy

⁴ Pisał o tym również H. Czachowski [2005: 292–293]. W takim przypadku, co słusznie zauważa autor, etnografom-muzealnikom potrzebny jest inny warsztat badawczy.

⁵ Bynajmniej nie nawołujemy do zamknięcia muzeów etnograficznych! Gdyby tak postawione pytanie wywołało falę poparcia dla tych instytucji, również mielibyśmy satysfakcję.

⁶ O sposobie postrzegania przedmiotów, który dominował w polskiej etnologii, pisali Kwiatkowska i Kola [2006: 127–131].

nacisk na doświadczany chaos, zróżnicowanie, wielość norm i wartości, wieloznaczność i wielogłosowość (a chcielibyśmy też na wielozmysłowość, tak charakterystyczną dla współczesnej kultury). Nie szukamy już holistycznej koncepcji kultury (nie musimy więc trwać w przedstawianiu rzeczywistości w kształtach zarysowanych przez Moszyńskiego). Zwracamy uwagę na wielokontekstowość, przenikające się wymiary życia. Zamiast jednolitego schematu opisu kultury, opresyjnego kanonu, statycznej deskrypcji proponujemy doświadczanie zmienności, chwiejności i płynności. Zamiast udzielania jednoznacznych odpowiedzi – stawianie kolejnych pytań, podważanie uznanych oczywistości, podejrzliwość wobec świata pewności. Taką wizję antropologii rysowało wielu⁷, więc może w końcu pora zastosować ją do muzealnictwa etnograficznego, względnie zważając na to, że za jakiś czas również ona wyda się nam historyczna (to nieuniknione). Przyjmując tę opcję, wyzbywamy się ocen typu: wysokie–niskie, wysublimowane–prymitywne, miejskie–wiejskie. Odrywamy się od wąskiego rozumienia pojęć „ludowości” i „tradycji”, mając w pamięci fakt, że ich zawartość nie jest dana, a konstruowana w zależności od aktualnych potrzeb społecznych. Robimy miejsce dla „tradycji wynalezionych” w znaczeniu, jakie nadał im Eric Hobsbawm [Hobsbawm, Ranger 2008].

Zapożyczając perspektywę widzenia od współczesnej antropologii, muzeum może zyskać nową rację istnienia. Optyka muzeum antropologicznego uwrażliwiałaby na rzeczywistość, pokazywałaby, że świat, w którym żyjemy, nie jest jednoznaczny. W miejscu zreifikowanego etnograficznego podziału regionalnego, który wciąż leży u podstaw muzealnictwa etnograficznego, uobecnia się w etnograficznych wystawach stałych i zdaje się wręcz zacierać dynamikę procesu budowania grupy „swoich”, widzimy po prostu wielokulturowość. Ujęcie to pozbawione jest naiwnej wiary, że wszystkie kultury dialogują i nie wchodzą w konflikt. Wprost przeciwnie – opiera się na świadomości, że występują między nimi napięcia, konflikty, pojawia się problem asymilacji, akulturacji (to kwestie bardzo istotne w przypadku Pomorza, z którego pochodzimy). Podejście antropologiczne dystansowałoby się również wobec prostodusznej ufności, że dzięki antropologii uda się międzygrupowych konfliktów uniknąć. Muzeum antropolo-

⁷ Można byłoby sporządzić długą listę autorów, ale w tym miejscu ograniczymy się jedynie do przywołania kilku polskich etnologów/antropologów i ich wybranych prac: Burszta [1996, 1998], Czaja [2004], Kuligowski [1996, 2007], Robotycki [1998], Sulima [2000].

giczne to instytucja otwarta na lokalne opowieści, będąca w stałym kontakcie z publicznością muzealną, nienachalnie dydaktyczna, a umożliwiająca rozumienie. Zamiast pewności dostarczająca interpretacji, pojmowanych jako proces „dochodzenia do”, którego nigdy nie można uznać za skończony. I tak, muzeum antropologiczne mogłoby pytać o sposoby kształtowania się naszej tożsamości, zamiast uporczywie twierdzić, jaka ona jest i co jest jej istotą, nie licząc się specjalnie ze zmianami społecznymi, politycznymi, gospodarczymi i kulturowymi, które modelowały naszą rzeczywistość. Mogłoby częściej udzielać głosu innym, zamiast uprawiać odrobinę nudzący monolog o kulturze ludowej i kulturze regionalnej (nie chcemy unikać tych tematów, a wystrzegać się stereotypów w ich omawianiu). Nie bać się autorstwa przekazu, bo przecież innego przekazu nie ma. To szczególnie ważne na kulturowym pograniczu i w środowisku wielokulturowym (choć i tych rzeczywistości nie zamierzamy mitologizować).

W muzeum etnograficznym kulturę przedstawia się jako coś niezależnego od człowieka, jednostki, jako twór, który można podzielić – podobnie jak robiono to w początkach historii tej instytucji – na określone działy, aspekty, które realizują się poprzez przedmioty i dzięki przedmiotom. Kultura nie jest więc tutaj sferą ideacyjną, a zbiorem rzeczy, ewentualnie czynności, do których te przedmioty się bezpośrednio odnoszą. W muzeach etnograficznych nastąpiło utożsamienie kultury ze sferą materialną. Rzeczy odsyłają do technik, technologii i funkcjonalności. Stąd pojawia się obraz etnografa/etnologa jako specjalisty od konstrukcji sumikowo-łatkowej czy wzorów haftu. Nie tak pojmujemy jego rolę. Muzeum antropologiczne również opowiadałoby poprzez przedmioty, ale nie ograniczałoby się do nich. W sferze jego powinności musiałyby znaleźć się kolekcjonowanie relacji, wspomnień, opowieści, ciągłe podejmowanie kontaktu z ludźmi, którzy pamiętają (pamiętając, że pamięć jest problematyczna, wybiórcza, selektywna, społecznie zróżnicowana, ale przecież to jest w niej najciekawsze), relacjonują swoją bieżącą rzeczywistość, zdają sprawę z tego, jak widzą swoją przeszłość i teraźniejszość, wypowiadają się o świecie, w którym żyją. Zbiorom tworzyłyby więc również nagrania dźwiękowe, filmy. Jeśli sięgniemy do literatury muzeologicznej, łatwo stwierdzić, że głoszone takie podejście już dawno. Jednak wystarczy obejrzeć wystawy etnograficzne, choćby na Pomorzu, by przekonać się, że efektów takiego stanowiska nie widać. Nie chodzi nam o odwrót od przedmiotów – piśmiennictwo z zakresu

antropologii rzeczy czy socjologii przedmiotów⁸ pokazuje przecież, że jest to kierunek wciąż płodny (choć zdaje się nadal nieobecny w muzealnictwie etnograficznym). Chodzi o świadomość, że przedmioty są w muzeum jedynie środkiem służącym do podejmowania prób interpretacji. I to nie jedynym środkiem – technika dostarcza nieznanymi wcześniej możliwości.

Nie twierdzimy jednoznacznie, że muzeum antropologiczne musiałoby być instytucją na kształt odmienionego muzeum etnograficznego czy nawet nową instytucją. Muzeum antropologiczne mogłoby być również ideą wyjściową do budowy innych projektów. Mogłoby oznaczać sekwencję wystaw zorganizowanych w kilku różnych placówkach muzealnych, przy zachowaniu ich specyfiki. Pozostając przy przykładach pomorskich: poszczególne ekspozycje stałyby się elementami pewnej większej układanki, która przekazuje wiedzę o kulturze Pomorza. W jednym miejscu opowiadalibyśmy o sytuacji pogranicza kulturowego, w innym – o piśmiennictwie, w następnym – o muzyce pomorskiej, dalej – o pomorskiej wieloreligijności. Kolejne elementy wchodziłyby z sobą w dialog, uzupełniały się. Ważne byłoby również wyjście poza ograniczenia, które nakłada dość powszechne w muzeach etnograficznych przemieszanie kategorii „ludowości” i „etniczności”. A więc: prezentacja kultury pomorskiej (pamiętając o wielopoziomowości, wielokontekstowości, zróżnicowaniu, poliglotyczności), zamiast jedynie kultury ludowej Pomorza. I tak, gdy mówimy o muzyce, mamy na myśli taką muzykę pomorską, która sięga również po muzykę gdańską, muzykę religijną etc., a nie wyłącznie etniczną. Gdy wspominałyśmy o piśmiennictwie, widzimy muzeum literatury pomorskiej, która jest wielokulturowa i wielojęzyczna – polska, kaszubska, niemiecka (także przecież zróżnicowana dialektalnie), żydowska, rosyjska, ukraińska... Kolejnym projektem mogłoby być Wirtualne Muzeum Pomorskie, które wszystkie pomorskie instytucje muzealne tworzyłyby razem, znów – utrzymując własną swoistość i rozdzielając między siebie określone zadania. Taka koncepcja łatwo pozwoliłaby na włączenie w ekspozycję dziedzictwa niematerialnego. Nasza zdolność organizacyjna, umiejętność współdziałania jest jednak słaba. W planach tego rodzaju potrzebny byłby nowy typ współpracy, niepolegającej jedynie na tym, że muzea pożyczają sobie obiekty czy wystawy, a ich pracownicy spotykają się od czasu na czasu na jakiejś

⁸ Można wspomnieć choćby o: Czachowski [2009]; Godzic, Żakowski [2007]; Kopytoff [2003]; Krajewski [2005]; Kwiatkowska, Kola [2006], Szpakowska [2008].

konferencji⁹. Te działania są ważne, powinny być podejmowane zawsze, ale dzisiaj to już nie wystarcza. Chcielibyśmy również współtworzyć Akademię Muzealną (lub Pomorską Akademię Muzealną) – jako cykl spotkań, w czasie których byłyby omawiane współczesne problemy muzealnictwa, podejmowane próby antropologizacji muzeum, przedstawiane nowe praktyki. Inicjatywa ta, także wynikająca z ogólnie rozumianej idei muzeum antropologicznego, opierałaby się o udział różnych środowisk: muzealnego i akademickiego, etnograficznego/etnologicznego/antropologicznego, socjologicznego, historycznego czy kulturoznawczego. Jednocześnie stanowiłaby formę integracji, kształcenia ustawicznego, wymiany poglądów, budowała możliwości sieciowania instytucji.

* * *

W ostatnich latach często pojawiały się w etnologii przypomnienia i wezwania, aby nauka ta zajmowała się swoim „tu i teraz”¹⁰. Podobnie działało w swych początkach muzealnictwo etnograficzne – dokumentowało rzeczywistość sobie współczesną. Choć można oczywiście zastanawiać się i podawać w wątpliwość, czy w tych przypadkach było to owe „tu”, czy może jednak „tam”. Bo nie chodziło o własny świat badaczy, a ten toczący się „obok” nich. Jedno z nas miało ostatnio okazję oglądać magazyny zbiorów w szwedzkim muzeum regionalnym – Blekinge Museum. Duże wrażenie robi ciągłość kolekcji aż do czasów współczesnych. Jak w Blekinge Museum pojmuje się owo „tu i teraz”? Może warto przywołać kilka przykładów. Teraźniejsza specyfika regionu Blekinge jest rejestrowana poprzez dokumentowanie największego festiwalu rockowego, który odbywa się tam od kilkudziesięciu lat. W magazynie muzealnym, na ogromnej powierzchni – przygotowanym zresztą tak, by można go było dwa razy w tygodniu udostępniać zwiedzającym¹¹ – stoją więc fragmenty ścianek i drzwi wyjęte z budynku festiwalowego, pełne napisów, autografów, sentencji, rysunków, nalepek, które wypisywano, wyrysowywano, przyklejano spontanicznie podczas imprezy muzycznej¹². Pod nimi daty: 1974, 1977. Obok gablota z gadżetami festiwa-

⁹ O sieciowaniu instytucji również pisano już wielokrotnie. Por. np. Antoniewicz [1933: 18]; Jackowski [1993: 31].

¹⁰ Por. np. Auge [2010: 1]; Barański [2010: 24–42]; Sulima [2000: 10].

¹¹ Nasuwa się skojarzenie z koncepcją Cezarii Baudouin de Courtenay-Ehrenkreutz-Jędrzejewiczowej.

¹² Tu z kolei na myśl przychodzą działania kolekcjonerskie Piotra Szackiego.

lowymi, a w niej czapka z daszkiem, smycz, bilet-bransoletka. Dalej wyświetlany jest film o festiwalu. Nieopodal leży kilka kartek z opisem kolekcji. W najbliższym czasie muzeum ma przyjąć do zbiorów jeden z niewielkich (ale ważnych) budynków festiwalowych, który miał zostać rozebrany, by mógł powstać nowocześniejszy. W innej części magazynu, obok pokaźnego zbioru nakryć głowy z różnych epok, można zobaczyć dwie kolorowe czapki dziecięce z polaru, popularne obecnie, kask rowerowy, kask budowlany. W kolekcji strojów – wybrane ubrania z kolejnych dziesięcioleci drugiej połowy XX wieku, z przykładami strojów sportowych łącznie. W kolekcji krzesel z różnych czasów znaleźć można też współczesny leżak, białe plastikowe krzesło ogrodowe, skórzany bezkształtny puf dopasowujący się do ciała. Jest też maszyna do sprzedaży prezerwatyw, która niegdyś stała na karlskrońskich ulicach. Następnie: archaiczny – z dzisiejszego punktu widzenia – wózek inwalidzki, kilka tablic reklamowych sklepów, antena satelitarna, znak „Teren wojskowy. Wstęp wzbroniony”, których kiedyś w Blekinge było dużo, ozdoby ogrodowe: wiatrak, figurka, malowane koło od wozu¹³. Można wymieniać dalej: stare fotele kinowe, dawny fotel dentystryczny, wycofana waga sklepowa, znaki drogowe, których forma została zmieniona, budka telefoniczna, ozdoby świąteczne, kartonik od pizzy, zabawki z kolejnych dziesięcioleci. Jednym z ostatnich przedmiotów przyjętych do zbiorów jest wózek wyposażony w środki do sprzątania (narzędzia i środki czystości) – taki, jakiego w instytucjach publicznych używają osoby sprzątające. W planach muzeum jest pozyskanie dwóch najpopularniejszych w porcie w Karlskronie plastikowych łodzi, które wzbogacą liczny zbiór morskich środków transportu. Wszystkie te przedmioty trzeba widzieć w kontekście, niejako na tle kolekcji, które moglibyśmy określić jako „tradycyjnie” etnograficzne lub etnograficzno-historyczne, a więc – co podkreślamy jeszcze raz – w pewnej ciągłości kolekcjonowania.

Nie przywołujemy tego przykładu w charakterze wzoru, który trzeba naśladować. Ale warto wiedzieć, którędy będą kolekcjonerskie drogi w innych miejscach. Współczesne kolekcje można oglądać w wielu europejskich muzeach regionalnych, zapewne łatwo byłoby podać kolejne przykłady. Nie znamy jednak podobnych ilustracji z Polski (w takiej skali). Blekinge

¹³ Na rodzimym gruncie o ozdobach ogrodowych pisał Siemiński [2010]. Ciekawe, czy udało się Tomaszowi Siemińskiemu włączyć do zbiorów etnograficznych Muzeum Zachodnio-Kaszubskiego tego typu przedmioty? Na ekspozycji ich nie zauważamy...

Museum nie boi się ducha, który straszy w naszym muzealnictwie etnograficznym – groźby wszystkoizmu¹⁴. Być może, gdy opisujemy jego kolekcję – z racji ograniczeń miejsca i tematu wybiórczo oraz przyczynkowo – można odnieść wrażenie, że to właśnie jest ów wszystkoizm. Jednak spacerując po wielkiej hali magazynowej trzeba zdać sobie sprawę z jednego: Blekinge Museum będzie miało z czego budować obrazy życia codziennego w swoim regionie w kolejnych dekadach, my – nie. Różne są tego przyczyny i – znów – nie jest to miejsce na ich poszukiwanie.

Mamy również takie oto doświadczenie, tym razem z pracy ze studentami: w trakcie jednych z zajęć zadaniem studentów było opowiedzenie o współczesnym człowieku, czasie, w którym żyjemy, o ich przeżyciu pokoleniowym poprzez przedmioty. Nie mieli z tym żadnych problemów. Wybrali rzeczy, których raczej nie znajdziemy w muzeum etnograficznym (nie twierdzimy też, że powinny się tam znaleźć...). W zbiorze tym znalazły się: tabletki przeciwbólowe – bo w uzasadnieniu dwudziestokilkulatków nie możemy znieść bólu, przestaliśmy go tolerować, uważamy go za oznakę słabości; suplementy diety – których używamy, by się uspokoić, poprawić cerę, włosy, paznokcie, wzmocnić serce, wątrobę; tabletki antykoncepcyjne – jeszcze raz farmakologia, bo chcemy mieć ciało pod całkowitą kontrolą, chciałoby się powiedzieć/napisać: ciało ma nam nie przeszkadzać w życiu; komputer i telefon komórkowy – tego domyśliłby się zapewne każdy, ale dla nich komputer to nie tylko narzędzie pracy, które zrewolucjonizowało wiele dziedzin, lecz podstawowy środek komunikacji z drugim człowiekiem¹⁵; oba przedmioty w dużej mierze zastąpiły kontakty face-to-face i zmieniły różne sfery naszej obyczajowości; karta kredytowa – jako że umożliwia popularny współcześnie wzór życia na wyższym poziomie, niż pozwala zawartość portfela. Studenci nie poszukiwali znaków identyfikacji narodowej, regionalnej, nie wybierali przedmiotów osobistych. Może warto byłoby przygotować w muzeum etnograficznym/antropologicznym wystawę składającą

¹⁴ Choć słusznie obawia się go wielu, m.in. Barańska [2004: 70–71], która proponuje pewną drogę wyjścia z tej sytuacji. Ale boją się go również muzealnicy, którzy nie zabierają głosu na konferencjach i nie publikują, a ich sposobem działania pozostaje powstrzymywanie się od kolekcjonowania lub włączanie do zbiorów wyłącznie przedmiotów, które swą formą przypominają te z początku wieku.

¹⁵ A więc gdybyśmy mieli go włączyć na wystawie składającej się z tych przedmiotów, pewnie wyświetlalibyśmy w nim zawartość poczty elektronicznej, pokazywalibyśmy Facebook, inne komunikatory i portale społecznościowe.

się z wymienionych właśnie rzeczy? Po prostu jako etiudę studentów. Tylko tyle, ale z szacunkiem dla ich intuicji.

Ci sami studenci, gdy znaleźli się w muzeum etnograficznym, nie czuli żadnego związku z obiektami tam pokazywanymi, nie mieli wrażenia, że świat, który muzeum przedstawia, to ich przeszłość, jeden z elementów składających się na ich tożsamość, że „stąd” wyrastają ich korzenie (a tak niektórzy chcieliby postrzegać rolę muzeum etnograficznego). Całkowita obcość. Absolutna obojętność. Przerwana historia. Właściwie nie można się dziwić, że tak reagują. Muzea etnograficzne opowiadają im często o mitycznej kulturze ludowej¹⁶, a nie o procesach, które przetoczyły się przez ziemię, na której mieszkają. W coraz mniejszym stopniu mówią o „człowieku”.

Jak więc budować kolekcje? Niewątpliwie dokumentując za pomocą różnych środków współczesność. Która to kategoria – mamy tego pełną świadomość – także jest rozmyta, pozbawiona ram (kiedy się zaczęła?), problematyczna, niejednoznaczna (ktoś może powiedzieć: formy życia codziennego są współczesne, ale przeżycia i emocje im towarzyszące mają wymiar uniwersalny i... odwieczny).

Ale chyba pora również odrobić lekcje z historii. Posłużymy się tu przykładem Pomorza. Otóż dzisiaj mamy bardzo bogatą wiedzę pomoroznawczą. Tutejsza społeczność została przebadana od strony socjologicznej, etnologicznej, językowej¹⁷. Ale tej wiedzy nie przełożono na język muzeum, nie znalazła ona odzwierciedlenia w ekspozycjach czy zbiorach etnograficznych. Oczywiście, w różnych miejscach podejmowane są pewne próby. Można tu wspomnieć o wystawach dotyczących poszczególnych grup mniejszościowych¹⁸, czy też starających się ująć problem wielokulturowości (również w przypadku jednego regionu) szerzej¹⁹. Ale próby te nie tworzą pewnej możliwej do zbudowania „syntezy” (która zresztą nigdy nie będzie

¹⁶ Pisała o tym m.in. Barańska [2004: 71–74]; tego zagadnienia dotyczą też w pewnej mierze teksty Czachowskiego, choć rzadko posługuje się on pojęciem mityzacji [2005, 2006, 2007].

¹⁷ Sporo przykładów rejestruje bibliografia do studiowana spraw kaszubsko-pomorskich [Obracht-Prondzyński 2004]. Ale, oczywiście, sporo problemów pozostaje jeszcze do zbadania.

¹⁸ Np. *Mennonici na Żuławach. Ocalone dziedzictwo*, scenariusz: E. Gilewska, Oddział Etnografii Muzeum Narodowego w Gdańsku, 2007.

¹⁹ Przykłady tylko z dwóch muzeów, które mamy najbliżej: *Co kryły walizki repatriantów*, scenariusz: W. Błacharska, Oddział Etnografii Muzeum Narodowego w Gdańsku, 1998; *Wielokulturowość ziemi bytowskiej*, scenariusz: T. Siemiński, współpraca C. Obracht-Prondzyński, Muzeum Zachodnio-Kaszubskie w Bytowie, 2011.

pełna i skończona). Proces zderzenia ludności na Ziemiach Zachodnich i Północnych nie został przedstawiony za pomocą środków muzealnych. Nie chodzi tu wyłącznie o to, by pokazać, co poszczególne grupy przywiozły ze sobą (choć bardzo dobrze, że temat ten jest podejmowany!), ale należałoby również to zobrazować poprzez pryzmat życia codziennego, co działo się na miejscu, jak przebiegało tworzenie się nowego społeczeństwa, jak więc zmieniało się to gigantyczne laboratorium społeczne i kulturowe. Odnoszenie się wyłącznie do kultury ludowej z przełomu XIX i XX wieku lub pierwszej połowy wieku XX, ale bez pokazywania przemian, skupianie się wyłącznie na tym, co archaiczne i wyrażające ciągłość, wydaje się nam przekłamywaniem rzeczywistości.

Jeszcze większym „grzechem” muzealnictwa etnograficznego, będącym zresztą konsekwencją takiego prezentowania kultury, są próby budowania tożsamości regionalnej oparte na tym przekazie, twierdzenie, że tak skonstruowana wystawa opowiada właśnie o „nas”.

Konstatacja, iż świat się zmienia to truizm, jednak muzea etnograficzne w nikłym stopniu dostrzegają owe zmiany. Widzimy wokół siebie również ogromny obszar ekspresji estetycznych, sferę różnych wrażliwości estetycznych tego pokroju, które nie zostały udokumentowane w muzeum etnograficznym²⁰. Z ich rejestracją, mierzeniem pulsu współczesności, o wiele lepiej niż etnografowie-muzealnicy radzą sobie na przykład fotografowie. W tym kontekście można przywołać *Zapis socjologiczny* Zofii Rydet (oczywiście!), ale też prace innych autorów z ostatnich lat: *Dom/Home* Weroniki Łodzińskiej i Andrzeja Kramarza²¹, projekt Petera Menzela i jego zespołu²², cykl *Primary Forest/Puszcza* Jana Brykczyńskiego²³, projekt *Ja, Renata Dąbrowska*

²⁰ W tym miejscu znów możemy przywołać pracę T. Siemińskiego [2010], a także jego projekt *Estetyzacja codzienności. Badania terenowe na południowo-zachodnich Kaszubach nad współczesnymi problemami kultury ludowej: ikonosferą, sztuką ludową, zdobnictwem, plastyką nieprofesjonalną i pograniczami sztuki* i ponownie spytać, czy w konsekwencji tych badań udało mu się powiększyć kolekcje etnograficzne Muzeum Zachodnio-Kaszubskiego o jakieś przedmioty?

²¹ Fotografie te były pokazywane w Muzeum Etnograficznym im. S. Udzieli w Krakowie w 2009 roku.

²² <http://www.menzelphoto.com/>, 4.02.2012. Opis projektu można znaleźć także w: Olechnicki 2003: 165–166.

²³ Do obejrzenia np. tu: http://www.culture.pl/multimedia-pelna-tresc/-/eo_event_asset_publisher/d6SF/content/jan-brykczynski-fotografie-z-cykladpuszcza-%5Bfoto%5D, 12.12.2012.

Renaty Dąbrowskiej [Dąbrowska 2012]. Obok wspomnień można o instalacji Bjorna Perborga *All my clothes*²⁴. Te realizacje – powie ktoś – to tylko przyczynki. Ale może właśnie takie przyczynki, etudy mogłyby stać się inspiracją dla muzeum etnograficznego. Nie musimy w muzealnictwie etnograficznym budować już wielkiej teorii rzeczywistości przetłumaczonej na język przedmiotów, bo jej stworzyć się po prostu nie da.

Za jakiś czas pojawi się problem z przełożeniem doświadczenia transformacji, które dotknęło wszystkich Polaków, na kolekcje i wystawy muzealne. Hubert Czachowski pisał, że chętnie zobaczyłby skansen z lat 70. XX wieku, który mieściłby się w bloku, gdzie przed drzwiami mieszkań stałyby butelki z mlekiem [Czachowski 2007: 60]. My też. Można w tym miejscu postawić pytanie, czy aby na pewno powinno zajmować się tym muzeum etnograficzne? Może to zadanie muzeów historycznych? Jednak pozwalając, by widmo „wszystkoizmu”, groźba odejścia od „tradycji” instytucji czy zatarcia granic między poszczególnymi rodzajami muzeów powstrzymywały nas od działania, skazujemy się znów na marginalizację. *Muzeum etnograficzne jako instytucja sperferyzowana* – tak mógłby brzmieć tytuł artykułu, który omawiałby, jak muzea etnograficzne trafiają na obrzeża współczesnej etnologii i współczesnej kultury.

Jak wybierać elementy znaczące? Co jest ważne? Jak dokonać tych wyborów, nie mając dystansu czasowego? Takie pytania również pojawiają się w dyskursie muzealnym²⁵. Innymi słowy, czym ma być muzeum etnograficzne w sytuacji nadmiaru rzeczy i idei? Zastanawia nas jedno: dlaczego z reguły nie zadaje się takich pytań, gdy mowa o etnologii/antropologii akademickiej? Z jednej strony rozrasta się nurt metaantropologii, który dla niektórych staje się nawet męczący, choć sami wpisują się w niego poprzez swoje wypowiedzi. Z drugiej strony, nie wydaje się, by brakowało etnologom/antropologom tematów i problemów badawczych (wciąż powstają nowe prace). Czemu więc brakuje ich muzealnikom? Dlaczego tkwią w paradygmacie, który nakazuje im kolekcjonowanie przedmiotów, dających się jakoś (lepiej lub gorzej) powiązać z dawną wsią? Niech te pytania na razie pozostaną bez odpowiedzi. Warto jednak je stawiać. Marc Augé napisał, iż

²⁴ <http://bjornperborg.com/pages/allaminaklader001en.html>, 4.02.2012.

²⁵ Stawiali je sobie muzealnicy w czasie wspomnianych badań prowadzonych w pomorskich muzeach o profilu etnograficznym.

często mówiono (sam Lévi-Strauss wielokrotnie), że współczesny świat poddaje się obserwacji etnologicznej, o ile tylko jest się zdolnym wyodrębnić w nim jednostki obserwacyjne możliwe do uchwycenia przy zastosowaniu naszych metod badawczych [Auge 2010: 4].

Redakcja ZWAM pyta: „W jaki sposób muzea winny prowadzić prace badawcze i uczestniczyć we współczesnych nurtach etnologii/antropologii kulturowej?”. Otóż, w taki sam sposób, jak robi to etnologia akademicka. Podstawę działalności muzeów powinna tworzyć aktywność badawcza. To praktyka, która może łączyć etnologię muzealną i akademicką. Jednakże wydaje się, że w muzeach do takiej działalności badawczej droga jest daleka i nieliczni na nią wkroczyli.

Zygmunt Bauman pisał o teorii krytycznej:

Wielu upiera się przy tym, by kontynuować stare bitwy, w otoczeniu których nabrało biegłości, boi się bowiem zmiany znajomego i dobrze rozpoznanego pola bitwy na nowe, wciąż jeszcze nie do końca zbadane terytorium, pod wieloma względami zasługujące na miano *terra incognita* [2006: 76].

Jego słów można z powodzeniem użyć również w kontekście muzealnictwa etnograficznego, gdzie o wiele łatwiej jest kontynuować podejście obrane przez poprzednie pokolenia etnografów, niż samodzielnie przecierać szlak przez teren nie do końca znany i nie do końca nazwany, którym w tym przypadku jest zarówno kultura współczesna, jak i współczesna etnologia. W muzeum etnograficznym brakuje orientacji w tych szybko zmieniających się obszarach oraz adekwatnych pojęć do ich opisu. To bardzo istotny problem.

Pozwalamy sobie w tym miejscu na pewne generalizacje, w pełni zdając sobie sprawę z tego, że można znaleźć przykłady, które będą im przeczyć. Zawsze można po raz kolejny przywołać w dyskusji wystawy: *Pamiętka z wojska. Opowieść o życiu prawdziwego mężczyzny* H. Czachowskiego, *Special Effect. Mój telefon komórkowy* zrealizowaną w Oddziale Etnografii Muzeum Narodowego w Poznaniu czy wystawę P. Szackiego *Mieć* (oraz kilka innych), które będą zaprzeczać zarysowanej przez nas diagnozie stanu współczesnego muzeum etnograficznego lub udowadniać, że idea antropologizacji muzealnictwa etnograficznego od dawna jest realizowana (nawiasem mówiąc: to, że wciąż kilka tych samych ekspozycji jest przywoływanych w dyskursie dotyczącym muzeum etnograficznego, również jest znaczące). Można też w tym samym celu sięgnąć do wybranych (ale czy licznych?)

działań największych polskich muzeów etnograficznych, których zbiory mają zasięg pozaregionalny. Jednak wyjątki nie zaprzeczają regule. Powtarzając – jako muzea o profilu etnograficznym (który nie musi być profilem jedynym) – traktujemy tu również wszystkie te instytucje muzealne, które posiadają kolekcje etnograficzne i stałą wystawę etnograficzną, a są zazwyczaj określane jako muzea regionalne. Warto pamiętać, że jest ich wiele i że to one w dużej mierze decydują o społecznym obrazie etnografii/etnologii. Zdajemy sobie sprawę, że tekst ten jest w niektórych momentach dość radykalny. To celowa prowokacja, która może – mamy nadzieję – pobudzić do dyskusji.

Wydaje się nam, że obecnie mamy do czynienia z sytuacją kryzysową w muzealnictwie etnograficznym. W niektórych muzeach kryzys objawia się bardziej, w innych mniej. Jednak nawet to, że niektóre placówki muzealne na nowo określają swoją misję, nie zmienia faktu, iż większość tkwi w mocno spetryfikowanych schematach działania, realizuje stereotypowo „etnograficzne” (może „ludoznawcze”?) cele. Świadomość kryzysu również nie jest w tych muzeach powszechna. Jeśli naprawdę mamy do czynienia z kryzysem idei muzeum etnograficznego, to wypada się z tego cieszyć, bo dotychczas instytucja ta zdawała się szczególnie niewrażliwa na kolejne przemiany, którym podlegała etnologia, wręcz zaszczepona przeciwko zmianie. Natomiast etnologii kryzys nie raz przynosił pozytywne przekształcenia.

* * *

Mamy wrażenie, że na postawione w ankiecie pytania odpowiadano już wielokrotnie. I to w szeregu przypadków – mądrze. Po co więc stawiać je po raz kolejny? Czy ankietę ta ma być rodzajem badania środowiska muzealnego? Czy też jej autorzy liczą na to, że uzyskają odpowiedzi przełomowe, na miarę tych, których udzielono na pytania wysunięte wiele lat temu w odniesieniu do etnografii/etnologii/antropologii kultury/ludoznawstwa przez redakcję „Polskiej Sztuki Ludowej” [*Etnografia – etnologia...* 1981]? A może jest to wyraz zwątpienia, czy poprzednie odpowiedzi „usłyszano” w muzealnictwie etnograficznym?

Warto więc pamiętać o jeszcze jednej kwestii – różnicy między etnografią/muzeum etnograficznym postulowanym, a etnografią/muzeum etnograficznym „realizowanym”. Józef Burszta i Bronisława Kopczyńska-Jaworska, opisując stan polskiej etnografii/etnologii po II wojnie światowej,

zauważyli pewną rozbieżność między rozważaniami teoretycznymi a praktyką badawczą (tekst został opublikowany w 1982 roku). W tych pierwszych zgłaszano konieczność nowego określenia profilu etnografii i jej przedmiotu badań wobec niemożności realizacji dotychczasowego. W praktyce badawczej natomiast postępowano tak, jakby rzeczywistość społeczno-kulturowa niewiele się zmieniła [Burszta, Kopczyńska-Jaworska 1982: 13]. Być może właśnie z taką sytuacją mamy do czynienia współcześnie w muzealnictwie etnograficznym. W dotyczącym go dyskursie od lat pojawiają się mniej lub bardziej nowatorsko nakreślone wizje, krytyczne komentarze do „obowiązującego” *status quo*²⁶. Tymczasem muzealne praktyki, konwencjonalne sposoby postępowania pozostają bez zasadniczych zmian. Sfera deklaracji niezbyt często pokrywa się z działaniem.

Bibliografia

- 1981: *Etnografia – etnologia – antropologia kultury – ludoznawstwo. Czym są? Dokąd zmierzają? (odpowiedzi na ankietę)*, „Polska Sztuka Ludowa”, t. 35, nr 2.
- Antoniewicz Włodzimierz
1933: *Zagadnienie sieci muzeów regionalnych w Polsce*, Warszawa: Nasza Drukarnia.
- Augé Marc
2010: *Nie-miejsca. Wprowadzenie do antropologii hipernowoczesności*, przeł. R. Chymkowski, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Barańska Katarzyna
2004: *Muzeum etnograficzne. Misje, struktury, strategie*, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Barański Janusz
2010: *Etnologia i okolice. Eseje antyperyferyjne*, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Bauman Zygmunt
2006: *Płynna nowoczesność*, Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Burszta Józef, Kopczyńska-Jaworska Bronisława
1982: *Polska etnografia (etnologia) po II wojnie*, „Lud”, t. 66.

²⁶ Poza wcześniej wymienionymi pracami na uwagę zasługują np. takie artykuły jak: Jackowski 1993; Kirshenblatt-Gimblett 2011; Koško 1998; Robotycki 1993, 1998, 2009; Święch 1991, 2007, 2009; a także wiele innych, których wymienianie tu zajęłoby zbyt dużo miejsca.

- Burszta Wojciech
1996: *Wstęp: detektywi i nomadzi*, [w:] *Antropologiczne wędrówki po kulturze*, red. W. Burszta, Poznań: Wydawnictwo Fundacji Humaniora.
1998: *Antropologia kultury. Tematy, teorie, interpretacje*, Poznań: Wydawnictwo Zysk i S-ka.
- Czachowski Hubert
2005: *Teoretycy i praktycy, czyli ile mamy etnologii?*, „Lud”, t. 89.
2006: *Etnograficzne qui pro quo, czyli kłopoty z czasem*, „Etnografia Polska”, t. L, z. 1–2.
2007: *Muzeum etnograficzne. Kultury, światopoglądy, mody*, „Nasze Pomorze. Rocznik Muzeum Zachodnio-Kaszubskiego w Bytowie”, nr 9.
2009: *Przedmioty na horyzoncie: etnologia przeszłości czy współczesności?*, „Etnografia Nowa”, nr 1.
- Czaja Dariusz
2004: *Sygnatura i fragment. Narracje antropologiczne*, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Dąbrowska Renata
2012: *Ja, Renata Dąbrowska – 100 portretów*, Gdańsk: Renata Dąbrowska.
- Gładysz Mieczysław,
1975: *Wstęp*, [w:] J. Bujak, *Muzealnictwo etnograficzne w Polsce (do 1939)*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego”, Prace Etnograficzne, Warszawa–Kraków, t. CCCXIII, z. 8.
- Godzic Wiesław, Żakowski Maciej red.
2007: *Gadżety popkultury. Społeczne życie przedmiotów*, Warszawa: Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne.
- Hobsbawm Eric, Ranger Terence red.
2008: *Tradycja wynaleziona*, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Jackowski Aleksander
1993: *Czy wymyślilibyśmy dzisiaj muzea etnograficzne?*, „Śląskie Prace Etnograficzne”, t. 2, red. M. Lipok-Bierwiaczonek, Katowice: Muzeum Śląskie w Katowicach.
- Jasiewicz Zbigniew
2006: *Etnolodzy i etnologia polska przełomu XX i XXI wieku. W poszukiwaniu tożsamości zbiorowej*, [w:] *Kultura profesjonalna etnologów w Polsce*, red. M. Brocki, K. Górny, W. Kuligowski, Wrocław: Katedra Etnologii i Antropologii Kulturowej Uniwersytetu Wrocławskiego.
- Kirshenblatt-Gimblett Barbara
2011: *Od etnologii do dziedzictwa. Rola muzeum*, „Etnografia Nowa”, nr 3.

- Kopytoff Igor
2003: *Kulturowa biografia rzeczy – utowarowienie jako proces*, przeł. E. Klekot, [w:] *Badanie kultury. Elementy teorii antropologicznej*, red. M. Kempny, E. Nowicka, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Koško Maria Magdalena
1998: *I wszystko jest grą? Obraz jednego autora (Osobiste refleksje o perspektywach muzealnictwa etnologicznego)*, [w:] *Wyznania i perswazje. Werbalizacja obrazu*, Poznań: Muzeum Narodowe w Poznaniu.
- Krajewski Marek red.
2005: *W stronę socjologii przedmiotów*, Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM.
- Kuligowski Waldemar
1996: *Antropologia czyli tam i z powrotem*, [w:] *Antropologiczne wędrówki po kulturze*, red. W. Burszta, Poznań: Wydawnictwo Fundacji Humaniora.
2007: *Antropologia współczesności. Wiele światów, jedno miejsce*, Kraków: Universitas.
- Kwiatkowska Olga, Kola Adam F.
2006: *O przywróceniu zachwianej równowagi w refleksji antropologicznej. Głos podwójny w sprawie przedmiotów*, [w:] *Kultura profesjonalna etnologów w Polsce*, red. M. Brocki, K. Górny, W. Kuligowski, Wrocław: Katedra Etnologii i Antropologii Kulturowej Uniwersytetu Wrocławskiego.
- Obracht-Prondzyński Cezary
2004: *Bibliografia do studiowania spraw kaszubsko-pomorskich*, Gdańsk: Instytut Kaszubski
- Olechnicki Krzysztof
2003: *Antropologia obrazu. Fotografia jako metoda, przedmiot i medium nauk społecznych*, Warszawa: Oficyna Naukowa.
- Robotycki Czesław
1993: *Teorie kultury a muzea etnograficzne*, „Śląskie Prace Etnograficzne”, t. 2.
1998: *Nie wszystko jest oczywiste*, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
2009: *Czy można współcześnie tworzyć muzea etnograficzne?*, „Etnografia Nowa”, nr 1.
- Siemiński Tomasz
2010: *„Rajskie ogrody” w ikonosferze wsi kaszubskiej. Synkretyczna forma kultury potocznej*, Pruszcz Gdański: Wydawnictwo Jasne.
- Sokolewicz Zofia
1973: *Szkoły i kierunki w etnografii polskiej (do 1939 r.)*, [w:] *Historia etnografii polskiej*, red. M. Terlecka, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk, s. 132–133.
- Sulima Roch
2000: *Antropologia codzienności*, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.

- Szpakowska Małgorzata red.
2008: *Obyczaje polskie. Wiek XX w krótkich hasłach*, Warszawa: Wydawnictwo W.A.B.
- Święch Jan
1991: *Muzealne „kłopoty” z etnologią*, „Rocznik Muzealny”, Włocławek, t. II.
2007: *Kolekcyjne rozdroża muzealnictwa etnograficznego w Polsce*, „Nasze Pomorze”, nr 9.
2009: *Współczesne problemy kolekcjonerstwa w muzealnictwie etnograficznym*, „Etnografia Nowa”, nr 1.
- Treter Mieczysław
1917: *Muzea współczesne. Studium muzeologiczne. I. Początki, rodzaje, istota i organizacja muzeów*, Kijów.

Teresa Lasowa

Muzeum Etnograficzne im. Teodory i Izydora
Gulgowskich we Wdzydzach Kiszewskich,
Stowarzyszenie Muzeów na Wolnym Powietrzu w Polsce

Polskie muzeum etnograficzne w XXI wieku. Ankieta czasopisma „Zbiór Wiadomości do Antropologii Muzealnej”

Kodeks Etyki Zawodowej ICOM (*International Council of Museums*) był zawsze ponadnarodowym, obiektywnym zapisem reguł obowiązujących muzealników. Dlatego definicja muzeum zapisana w obowiązującej „Ustawie o muzeach” zawiera zasadnicze elementy tego kodeksu i brzmi następująco:

Muzeum jest jednostką organizacyjną nienastawioną na osiągnięcie zysku, której celem jest gromadzenie i trwała ochrona dóbr naturalnego i kulturalnego dziedzictwa ludzkości o charakterze materialnym i niematerialnym, informowanie o wartościach i treściach gromadzonych zbiorów, upowszechnianie podstawowych wartości historii, nauki i kultury polskiej oraz światowej, kształtowanie wrażliwości poznawczej i estetycznej oraz umożliwianie korzystania ze zgromadzonych zbiorów [Ustawa... 1997].

Przez lata, oprócz sporów środowiskowych dotyczących literackiej interpretacji polskich przekładów wspomnianego Kodeksu ICOM-u, elementem najczęściej dyskutowanym był brak w polskiej definicji określenia muzeum jako zjawiska „trwałego”. Oznaczałoby to bowiem wymóg zapewnienia bezwzględniego bezpieczeństwa muzeum jako specjalistycznej instytucji chroniącej dobra kultury. W obecnym zapisie mówi się o „trwałej ochronie dóbr”, co nie zawsze musi oznaczać trwałość i bezpieczeństwo samego muzeum.

Muzealia chronione są przed egzekucją komorniczą, od niedawna mogą być jednak, po spełnieniu formalnych wymogów, wymieniane, a nawet sprzedawane. Dozwolone prawem jest również łączenie muzeum z inną instytucją kultury, po wyrażeniu zgody przez funkcjonującą przy Ministerstwie Kultury i Dziedzictwa Narodowego Radę ds. Muzeów. Wielu przedstawicieli środowiska muzealników ubolewa nad taką sytuacją, gdyż zezwala to na przejmowanie małych i słabych finansowo muzeów przez inne jednostki organizacyjne (muzeum przecież zlikwidować nie można). Zdecydowaną pomyłką jest też dopuszczenie możliwości działania muzeum w ramach struktury innej jednostki organizacyjno-prawnej. Istnieją już kuriozalne wręcz przykłady prowadzenia muzeum np. przez starostwo powiatowe, w których bezpośredni nadzór nad zbiorami pełni urzędnik, a nie dyrektor czy kierownik muzeum.

Muzea tworzone są dla ochrony i udokumentowania różnych przejawów działalności człowieka, zjawisk przyrody etc. Dlatego też ich zakres merytoryczny zawiera się w indywidualnie określonej misji. Jest to obecnie niezbędny składnik statutu, którego treść jest uzgadniana z Ministerstwem Kultury i Dziedzictwa Narodowego. Niestety sama nazwa muzeum nie jest objęta ochroną prawną i nie może być zastrzeżona. Fakt ten powoduje, iż jako muzeum określane są zbiory często przypadkowe, pozbawione opracowania, konserwacji, oznakowania i dokumentacji, a w celach wyłącznie komercyjnych. prezentowane są pod szyldem tak szacownej instytucji zaufania publicznego. Bywa, że po zrealizowaniu tych doraźnych celów są likwidowane. Jedynym, mało jeszcze upowszechnionym, znakiem jakości jest status „muzeum rejestrowanego” przyznawany przez komisję powołaną przez Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego. Ustawowy zapis umożliwia też odbieranie tego statusu w przypadku niespełniania obowiązujących wymogów.

Każdy typ muzeum posiada swoją specjalizację. Bezwzględnym warunkiem funkcjonowania muzeum jest świadome i celowe tworzenie kolekcji, jej naukowe opracowanie i dokumentacja oraz konserwacja, przechowanie i udostępnianie. Od pozyskania eksponatów do ekspozycji wiedzie więc długa droga...

Muzea stanowią w zglobalizowanym świecie jedno z niewielu trwałych zjawisk i posiadają oryginalne, zachowane mimo upływu czasu, świadectwa minionych kultur. Szlachetną, nie spotykaną w innych instytucjach kultury

praktyką, jest bezpłatne udostępnianie zbiorów (w postaci dnia wolnego wstępu na ekspozycje stałe i dostępu do informacji na temat zbiorów w magazynach i archiwach). Jednocześnie w dobie gospodarki rynkowej nałożono na muzea obowiązek samodzielnego pozyskania środków finansowych zapewniających podstawowe utrzymanie (dotacje organizatora pokrywają koszty osobowe).

Wystawa w muzeum może być czytelna i zachęcająca dla widza, może też wręcz odstraszać zastosowanym metajęzykiem bądź kontrowersyjnym ujęciem zagadnienia. Muzea stosują różnorodne systemy i sposoby przyciągania widza. Oprócz stosowania różnorodnych form profesjonalnej promocji zdarzają się działania niestandardowe: Na frontonie jednego z szacownych muzeum zawieszono baner o treści „Nie bój się wejść do muzeum”. Świadczy on o tym, iż niektóre muzea, np. sztuki, onieśmiałają, a wystawy w nich organizowane są dla wielu osób trudne w odbiorze. Wymagają skupienia, kulturalnego (schematycznie) zachowania się, czy włożenia ochronnego obuwia, nie zawsze wygodnego i estetycznego. Wizyty w wielu takich placówkach nie są też tanie... W efekcie, skupiają raczej elitarnie grono odbiorców.

Muzea etnograficzne, a wśród nich te na wolnym powietrzu przyciągają widza łatwiejszą w odbiorze, bo komplementarnie zestawioną ekspozycją, atrakcyjnym położeniem o walorach turystycznych, czy interaktywnym programem edukacyjnym, zachęcającym do wykonania prostych lecz interesujących czynności. Są kopalnią wiedzy oraz wrażeń odbieranych przez grupy rodzinne, dzieci i młodzież, miłośników zabytków etc.

W regionach, w których zachowały się silne więzi środowiskowe, muzea stanowią też element łączności i integracji rodzin, grup zawodowych (np. kontynuatorów dawnych rzemiosł, młynarzy etc.), a nawet emigracyjnych (dokumenty zachowane w muzeum wykorzystywane są w poszukiwaniu „korzeni”). Zjazdy rodzinne są na przykład stałym elementem programu społecznego Muzeum we Wdzydzach. Osobną sprawą jest użytkowanie zabytkowych obiektów i ich wnętrz, spełniających również funkcje religijne, społeczne czy np. związane z dawną techniką. Są one naturalną i wiarygodną ostoją tradycji.

Tematyka etnograficzna w muzeach regionalnych pozwala na odczytanie i utrwalenie bogactwa regionalnego zróżnicowania Polski. Wystawy i kolekcje pozapolskie interesują egzotyką, uczą poszanowania i zrozumienia dla innych kultur.

* * *

Podstawową rolą muzeum jest zachowanie dla następnych pokoleń naukowo i profesjonalnie opracowanych świadectw działalności człowieka. Najcenniejsze muzealia otoczone są nimbem tajemniczości i niedostępności. Sprawiają to profesjonalne normy konserwatorskie dotyczące ochrony najbardziej cennych obiektów, eksponowanych i przechowywanych w ściśle ustalonych warunkach. Dlatego też do celów edukacyjnych, warsztatowych muzealnicy posługują się raczej dobrze wykonaną kopią. Instytucje kultury innego typu niż muzea rozwijają bezpośrednio u odbiorcy potrzeby kulturalno-edukacyjne i rozrywkowe jako uzupełnienie ich duchowego rozwoju. Muzea współpracują z centrami kultury, instytucjami artystycznymi itp., gdyż wzajemnie się uzupełniają. Nie wiadomo, skąd wzięło się przeświadczenie, iż w muzeach przedmiotem badań jest wyalienowana, wyłącznie materialna kolekcja. Właśnie muzealnicy gromadzą obok wybranych przedmiotów wszelkie inne, niematerialne aspekty kultury człowieka. Archiwa muzealne pełne są opisów, wywiadów, fotografii, nagrań i dokumentów – byłych właścicieli zabytkowych obiektów, ich twórców bądź użytkowników. Muzealium jest bez względu na materialną wartość najwyższym chronionym dobrem. Oryginał jest podstawą tworzenia kolekcji, a właściwe opracowanie, ochrona i prezentacja – pierwszoplanowym obowiązkiem muzealnika.

* * *

Wśród muzeów etnograficznych muzea na wolnym powietrzu (zwane nieprofesjonalnie skansenami)¹ zapewniają najbardziej otwartą formułę dla ochrony i prezentacji zabytków dawnej architektury w pełnym kontekście osadniczym, kulturowym i przyrodniczym. Istnieją też oczywiście

¹ „Skansen” – to zastrzeżona nazwa własna muzeum na wolnym powietrzu powstałego w 1891 r. w Sztokholmie. Zgodnie z praktyką – obowiązującą obecnie w oficjalnym europejskim muzealnictwie (uznaną przez Związek Europejskich Muzeów na Wolnym Powietrzu, organizacją stowarzyszoną z ICOM) obowiązują następujące określenia: w języku angielskim: *open air museum*, w języku niemieckim: *freilichtmuseum*, w języku polskim: muzeum na wolnym powietrzu. W praktyce stosuje się więc wyłącznie nazwy własne muzeum, odzwierciedlające zakres i specjalizację poszczególnych instytucji. W Polsce jeszcze w latach 80. XX w., podczas ogólnopolskich konferencji środowiskowych organizowanych w Muzeum Budownictwa Ludowego w Sanoku ustalono, iż jedyną dopuszczalną formą obok wyżej wymienionych może być stosowanie do celów naukowych określenia: muzeum typu skansenowskiego.

„ekomuzea” z zabytkami chronionymi *in situ* w parkach narodowych bądź kulturowych.

Idea muzealnictwa skansenowskiego rozwija się na całym świecie, natomiast polskie muzea reprezentują bardzo dobrą markę ze względu na metody konserwacji i udostępniania zabytków w żywym jeszcze otoczeniu kulturowym. Formy ekspozycyjne stworzone w takich muzeach stanowią też wzór dla innych dziedzin: archeologii, historii czy dawnej techniki z różnym skądinąd merytorycznym skutkiem. Umiejętne zestawienie zbada-nych naukowo zbiorów i tak realizowanych ekspozycji zapewnia autentyczność i dobrą, zwartą, logiczną, łatwo zrozumiałą całość, zarówno dla przeciętnego odbiorcy, jak i profesjonalisty. Ekspozycje skansenowskie często są oddziałami muzeów etnograficznych. Jest to wyłącznie kwestia organizacji, świadcząca o różnych możliwościach tworzenia kolekcji w zależności od programu muzeum.

Największy rozwój muzeów na wolnym powietrzu w Polsce nastąpił po II wojnie światowej i służył ochronie polskiej wsi, ginącej pod wpływem zmian cywilizacyjnych. Dzięki takiemu programowi również zróżnicowanie regionalne Polski zachowano w sposób rzetelny. Muzea etnograficzne we wszystkich formach działalności powinny zajmować równorzędne miejsce wśród innych typów muzeów. Myślę, że to zależy również od aktywności i profesjonalizmu naszego środowiska.

* * *

Kierunki badania kolekcji w muzeach na wolnym powietrzu są zawarte w podstawowym dokumencie programowym *Plan zagospodarowania przestrzennego*, który zawiera nie tylko wszelkie dane dotyczące programu badawczo-konserwatorskiego, lecz także zakres działalności muzeum. Jego aktualizację stanowi statut. Większość polskich muzeów na wolnym powietrzu nie zrealizowała jeszcze założonego przed laty programu. Wiele zabytków architektury i nie tylko, czeka jeszcze na działania muzealników.

Plany te wystarczy zrealizować i rozwijać w oparciu o dostępne możliwości finansowe i techniczne. Niestety w wielu tych instytucjach dyrektorzy i pracownicy z nowego naboru, nieprofesjonalnie decydują o wprowadzaniu zmian, niszcząc dobre, sprawdzone założenia. Dotyczy to nie tylko zabytkowych budynków, ale i przestrzeni oraz roślinności. Wprowadzane są więc nowe sektory, sprzeczne z historią regionu, odtwarzane są założenia arche-

ologiczne nie podparte rzetelną dokumentacją i pełną wiedzą merytoryczną, a założenia zieleni skupiają się na współczesnych odmianach i niespotykanych w historii regionu formach.

Muzea prowadzą prace badawcze oparte na programie wieloletnim. Pracownicy merytoryczni zatrudnieni w muzeach dobrze sobie radzą z realizacją zadań związanych z tworzeniem i opracowywaniem kolekcji. Niestety ograniczeniem jest ich zbyt mała liczba w stosunku do potrzeb, co powoduje konieczność odsuwania realizacji wielu interesujących naukowo projektów wobec codziennych potrzeb.

Są regiony w Polsce, dla których nie opracowano tradycyjnej monografii etnograficznej i do każdego podejmowanego tematu trzeba przystępować od podstaw. Najbliższym problemem jest digitalizacja zbiorów, która ze względu na rozmaite przeszkody nie przebiega w sposób i w tempie zadowalającym.

Muzea etnograficzne są mimo to otwarte na ciągły rozwój. Nasze obecne kolekcjonerstwo tradycyjne kończy się (oprócz sztuki współczesnej) na połowie. XX w. Co dalej? Otóż dla celów wystawienniczych gromadzi się też zbiory, bądź sporządza dokumentacje współczesnych zjawisk kulturowych (zawodów, technik), uważanych za ważne i interesujące. Łatwiej też obecnie, dzięki ogromnemu postępowi technicznemu, utrwalac zjawiska niematerialne, sposoby obchodzenia świąt, działania z zakresu folkloru etc. Naszą refleksję budzą także zjawiska przemijającej mody, przypominające różne, nie zawsze odległe epoki (np. lata 60. XX w.). Przedmioty jeszcze nie tak dawno używane mogą już stanowić obiekty muzealne.

Wątpliwości mogą dotyczyć tego, na ile uniwersalne są nasze etnograficzno-etnologiczne metody obserwacji, wyboru, dokumentowania i bezstronnego przekazywania tej wiedzy następnym pokoleniom. Muzea etnograficzne nie są bynajmniej w tym procesie osamotnione, równolegle bowiem tworzone są kolekcje według potrzeb i gustów zbieraczy indywidualnych czy innych typów muzeów. Z czasem kolekcje prywatne, będące przykładem pasji i profesjonalizmu, mogą trafić pod opiekę muzeum. Tematyka jest nieograniczona. Na przykład w 2007 roku oglądałam w holenderskim Arnheim bardzo interesujące ekspozycje czasowe poświęcone współczesnemu tatuazowi (prezentowane w postaci barwnych podświetlanych fotografii) czy papierowym torebkom używanym w samolotach w celach higienicznych... Często to przypadek decyduje o zebraniu, przetrwaniu

i prezentacji takiej kolekcji. Większość z takich pomysłów kolekcjonerskich i wystawienniczych utonie jednak w głównym nurcie muzealnych prezentacji różnorodnych, mieszających się i przenikających wzajemnie zjawisk kulturowych współczesnego świata. Prywatni kolekcjonerzy, zwracając uwagę na kulturowy detal i reprezentując wąską specjalizację, uzupełniają niejako działalność muzeów, dlatego tak ważna jest wszelka współpraca między muzeum a zbieraczami indywidualnymi.

* * *

Współczesne metody etnologii mogą dziś w muzeach stanowić przede wszystkim temat programów autorskich (niechętnie podejmowanych przez przepracowanych muzealników), a także jako indywidualne tematy prac doktorskich, specjalizacji studiów podyplomowych czy też rozwijania kierunkowych, specjalistycznych badań. Najlepsze możliwości realizowania takich zainteresowań i pasji badaczy stwarzają programy związane z organizacją wystaw czasowych, działalnością edukacyjną oraz interdyscyplinarną.

W moim przekonaniu nie można negować tradycyjnej roli muzeum jako bezpiecznego miejsca ochrony zabytku, który jest obiektywnym, wybranym przedmiotem, poddanym opracowaniu naukowemu. Dywagacje i badania prowadzone nad jego przeszłością bądź emocjami, jakie może wzbudzić u odbiorcy 100 lat później, to zupełnie inny problem. Idea muzealnictwa przeszła od starożytności długą drogę. Myślę, że się sprawdziła, a jak ją ukształtujemy i przekażemy następcom, świadczyć będzie o tym, czy wykonaliśmy tę pracę najlepiej, jak się dało, czy tak sobie...

* * *

Muzea skansenowskie stale współpracują ze środowiskiem akademickim: uczelniami rolniczymi, technicznymi i humanistycznymi (w tym także instytutami/katedrami etnologii i antropologii kulturowej). Wymiana doświadczeń i badań jest skuteczna i pożyteczna, jednak ograniczona koniecznością przeznaczenia czasu na inne, bieżące zadania realizowane w muzeach.

Bibliografia

- *Ustawa...*
1997: *Ustawa z dnia 21 listopada 1996 o muzeach* (Dz. U. z dnia 20 stycznia 1997 r.)



Magdalena Lica-Kaczan
Muzeum Mazowieckie w Płocku

Polskie muzeum etnograficzne w XXI wieku. Ankieta czasopisma „Zbiór Wiadomości do Antropologii Muzealnej”

1. Czym jest muzeum i jaka jest jego rola?

Muzeum nie jest świątynią. Nie przychodzimy tu odmawiać modlitw, palić świec i stawiać świeżych kwiatów na ołtarzach kultury. Muzeum nie jest świątynią, choć ma w sobie pierwiastki „boskie”. Wyobrażamy sobie, pobożnie życzymy, że jest/będzie wieczne (czyt.: trwałe)¹. W poszukiwaniu wieczności zostało powołane, w poszukiwaniu wieczności gromadzimy w nim rzeczy, już nie tylko stare. Nasze zbiory cechuje często nieskończoność. Zbieramy niemal nieustannie, najpierw co namaluje malarz, potem co zostaje po nim, co piszą o nim, co nawiązuje do niego, zbieramy nieustannie... I mamy z tym niemały problem, z taką „boską” naturą muzeum.

Świątynny, kontemplacyjny charakter przypisany jest, jak wiadomo, muzeum od starożytności. Naukowy zresztą też, ale o tym dalej. I dzisiaj jeszcze potrafimy sobie wyobrazić, że niejako „czcimy” w muzeach dzieła sztuki światowej sławy artystów, a przez to ich samych lub odwrotnie. Z „ludowymi” świątkami może być już jednak problem. Do niedawna było inaczej. Jeden ze współczesnych rzeźbiarzy wspominał z rozrzewnieniem swojego rejonowego opiekuna-etnografa tymi słowami: „och jak ona ich uważała, tych rzeźbiarzy, niemal za bogów, traktowała z czcią oddawaną świątkom”. Kiedy

¹ Por. definicję muzeum zawartą w *Kodeksie etyki zawodowej Międzynarodowej Rady Muzeów (ICOM)* określa muzeum jako „**trwale** istniejącą instytucję” [2007]. Także w *Ustawie o muzeach* czytamy, że muzeum „jest jednostką organizacyjną (...), której celem jest gromadzenie i **trwała** ochrona dóbr (...)” [1996], podkr. M L-K.

poprosiłam go o komentarz do tego wyjątkowego traktowania, krótko uciął dalszą na ten temat rozmowę: „ja, Pani, swoje wiem”. To „wiem” wzbudza mój niepokój i przywołuje na myśl te wszystkie spreparowane przez rzeźbiarzy, a na potrzeby etnografów, biografie twórców, przepełnionych nadprzyrodzonymi siłami, boskimi wizjami, objawieniami Matki Boskiej, po których to chwyтали za dłuto, zaczynali rzeźbić, produkować „boskie (lub boże) wyroby” na muzealne półki. Do nich jeszcze wrócę.

W desakralizacji przestrzeni muzeum specjalizują się całe sztaby nowocześnie wyszkolonych edukatorów muzealnych. Mówią nam, że muzeum-sacrum to bzdura, że muzeum, jest takim samym profanum, jak sklep, kino czy tramwaj. Ale czy to nam się podoba? Czy to nas przekonuje? Czy na to się zgadzamy? Trochę chcemy przecież celebrować nasze zbiory, a może traktować je jak „święte”? Edukatorzy mówią stop! I mają w tym rację. Z pewnością nie tramwaj, nie kino i nie sklep, to jednak zbyt odległe ideowo porównania, ale... jeśli muzeum to świątynia, to przychodzimy do niego wyznawać **kult przedmiotów**. Kult z dogmatami. Przedmioty wybrał do zbiorów/na wystawę muzealnik, więc **wierzę**, że są wartościowe, piękne (bo tradycyjne!), że **znaczące**. Wiemy jednak, że nie ma w tym wyborze obiektywizmu (albo, że jest go tylko trochę), a skoro nie ma (albo jest go mało), to chcemy, by muzea były przestrzenią nie tyle dla wiary, co dla poznania, by były przestrzenią wolności, tworzącej warunki do rozwoju osobistego i społecznego. I ta rola muzeów, obok roli edukacyjnej rzecz jasna, jest dzisiaj żywo podkreślana. Wiara czy kult ze swej natury są tej wolności pozbawione. Czy mogę przyjść do muzeum bez tej „wiary” i czuć się w nim swobodnie, dobrze? Myślę, że tak, jeśli ulokujemy muzeum gdzieś pomiędzy profanum a sacrum, ze wskazaniem nawet – bliżej profanum.

Muzeum jest/być powinno dokumentem, świadectwem historii, ale czy jest kompletnym, czy z wszystkimi „podpisami” i ważnymi „pieczęciami”? Na pytanie, kto decyduje o tej ważności, odpowiadamy prawie bez wahania – muzealnik. Oczywiście wspiera go ciało doradcze w postaci komisji zakupu muzealiów, złożonej również z muzealników. Muzeum jest więc pewnym zbiorem rzeczy przez niego/nich wybranych. Kryteria wyboru nie zawsze są oczywiście i stale uwikłane pomiędzy zorientowaniem na typowość/powszechność a zorientowaniem na wyjątkowość/specyficzność. Które z muzeów (mam na myśli tylko publiczne, prywatne rządzą się odmiennymi przecież prawami) przyjmie np. do swoich zbiorów instrument wiejskiego muzykanta – bębenek

z fragmentu *Tory* lub kamień do ostrzenia narzędzi wykonany z macewy? A jeśli znajdziemy takie, które przyjmie, czy nie zepchnie tychże od razu do podziemi, tworząc zaczątek nowych sekretnych muzeów?! Oczywiście zdecydują o tym inne względy niż w przypadku muzeów sztuki erotycznej, a właściwie inny rodzaj wstydu – tu historii, tam pożądania. Wracając do tych pierwszych: które z muzeów zdecyduje się pokazać wspomniane przedmioty na wystawie, nie myśląc o art. 196 *Kodeksu karnego*, o obrażaniu czyichś uczuć religijnych? Przecież jeśli pokazać, to nie w cyklu „zrób to sam”, ale „tak było”, opowiadając tym samym o trudnej historii. Czy zrobi to Muzeum Historii Żydów Polskich? Czy może Muzeum Historii Polski? A może skoro to bębenek, to zaprezentuje go Muzeum Ludowych Instrumentów Muzycznych w Szydłowcu? A jeśli to tylko gospodarskie narzędzie, to może Muzeum Rolnictwa w Ciechanowcu?

Czy zbieramy tylko pamiątki „ładne” i dobrze o nas świadczące? Jeśli tak, czy nie stworzymy nowych mitologii, od których staramy się przecieżyć uciec, pamiętając o ważnej, dyskutowanej dzisiaj na równi z koncepcjami wystawieniowymi i programami kolekcjonowania – edukacyjnej roli muzeów. Dyskusja dotyczy nie tyle potrzeby edukacji w muzeach, ta wydaje się być oczywista, co jej poziomu, jakości. W modelowym Ośrodku Oświatowym Muzeum Narodowego w Warszawie pracują nie tylko specjaliści reprezentujący poszczególne działy tegoż muzeum, ale i pedagog, a nawet psycholog! Jak daleko nam do tego modelu, odpowiedzmy sobie sami. Tymczasem, odnosząc się jeszcze do własnego, regionalnego podwórka, należy wspomnieć, że muzeum winno odgrywać szczególną rolę w procesie kształtowania tożsamości ludzi młodych, w edukacji o małych ojczyznach, wielokulturowości, powinno być źródłem wiedzy trudnej do zdobycia na lekcjach w szkole. W muzeum wszak zdeponowane są dobra kultury, świadectwa naszej tożsamości, ważne dla ludzi rzeczy, pamiątki po przodkach, z przodkami skojarzone. Przychodząc do muzeum, mamy możliwość wejścia w osobiste z nimi relacje. Czasami możemy dosłownie dotknąć tych rzeczy, zwłaszcza, jeśli istnieje zbiór przedmiotów gromadzonych właśnie z tą myślą i do tego przeznaczonych.

Muzeum samo w sobie jest też swego rodzaju pomnikiem. W muzeum możemy też postawić sobie „pomnik”, przekazując na przykład cenną kolekcję do jego zbiorów. Muzeum jest też swego rodzaju sformalizowaniem szlachetnego (ale i niekiedy obsesyjnego!) zajęcia, jakim jest zbieranie. Stanowi

ono fundament istnienia kulturowej pamięci, bez której wszystko ulega unicestwieniu.

2. Jaka powinna być specyfika działalności muzeum, w czym muzeum różne jest od innych instytucji kultury/edukacji?

Zgodzimy się więc, że kolekcjonerska pasja wydaje się być podstawą istnienia wszystkich muzeów. I tak być powinno, tak być musi i tego nic nie zmieni. Ktoś powie – no dobrze, ale ciągle powstają nowe muzea, które nie mają zbiorów. Współcześnie idea powołania do życia muzeum pojawia się często przed ideą zbierania/tworzenia kolekcji. Najbliższy z terenu przykład – *Muzeum Wisły w Wyszogrodzie*. Jeszcze dwa lata temu była tylko jego koncepcja, rok temu nie mieli czego pokazać, dzisiaj podpisują umowy depozytowe, zaczynają zbierać i robić wystawy. Śmiem twierdzić, że bez zbierania, coś, co nazywane jest muzeum, muzeum nie będzie. Nie przetrwa próby czasu, nawet – a może zwłaszcza – przy rozbudowanych systemach multimedialnych.

To określa w podstawowym stopniu specyfikę muzeum, ale poza tym, na tle innych instytucji, jego tożsamość ma się zdecydowanie gorzej, a nawet wydaje się niekiedy, że jest zagrożona. Do teatru idziemy na sztukę, do kina na seans filmowy, do szkoły na lekcje, do Domu Tańca na tańce. Muzeum ma się z tego powodu gorzej, bo robimy w nim już chyba wszystko i rzeczy doprawdy czasami dziwne, a chcemy ciągle dużo więcej. Do muzeum przychodzimy już nie tylko oglądać wystawy, ale i... grać, śpiewać, tańczyć, projektować, budować, kreować, szyć, malować, ba! możemy nawet coś wytatuować, jeśli tylko tatuaż jest np. tematem wystawy, a jej autor czy kurator pomyśli nad takim działaniem towarzyszącym i jednocześnie promującym. Do muzeum przychodzimy też jeść i nie mam tu bynajmniej na myśli wyłącznie wernisażowych degustacji, często tematycznie czy nawet kolorystycznie dopasowanych do tego, co jest przedmiotem wystawy. Wiele projektów muzealnych, imprez, warsztatów zawiera w sobie elementy kuchni. Do muzeum przychodzimy więc słuchać o fasoli, łuskać fasolę, robić „coś” z fasoli, gotować i jeść fasolę. Do muzeum przychodzimy już nie tylko rozmawiać o sztuce, ale i „poruszać się o sztuce”, co zakłada jeden z projektów edukacyjnych Muzeum Sztuki w Łodzi, emitowany w programie telewizyjnym – *Kulturanku*. I chyba nie ma już takich działań, których moglibyśmy nie zrealizować w przestrzeni muzealnej. Wszystko, no może prawie

wszystko, zależy od inwencji twórczej muzealnika i osób go wspierających. Z reguły jednak jest też tak, że te muzealne zajęcia, warsztaty mają przede wszystkim nas czymś zainteresować, zainspirować. Nie są to kursy, których ukończenie wieńczy dyplom, stosowna ocena i czyni z nas w jakimś obszarze specjalistą, dając nam tytuł do podjęcia pracy w innym zawodzie.

W muzeum jest więc trochę z teatru, gry aktorskiej i scenografii, z domu/centrum kultury, parku rozrywki, kina i szkoły, może nawet klimatycznej herbaciarnio-kawiarni, ale nie baru szybkiej obsługi. Chociaż wielu zna na pewno projekt wspomnianego już Ośrodka Oświatowego – *Muzeum na wynos*². Dotyczy on jednak nie pośpiechu, w jakim chcemy podawać/„spożywać” kulturę, ale zwiększenia jej dostępności, wyjścia muzeum poza mury, a skierowany jest przede wszystkim do grup społecznie wykluczonych.

Muzeum nad innymi instytucjami kultury czy edukacji ma więc pewną znaczącą przewagę, dysponuje zbiorem oryginalnych przedmiotów zwanych muzealiami. Jeśli jakaś inna instytucja kultury czy edukacji ma zbiory o charakterze muzealnym, to prędzej czy później albo przekształca się w muzeum, albo w swojej strukturze powołuje muzeum sobie podległe. To praktyka powszechnie znana. Wracając jednak do muzealiów: kontakt z oryginałem/autentykiem, jak pokazuje doświadczenie, jest czymś szalenie ważnym i chyba niczym jeszcze niezastąpionym. E-muzea (e-wystawy, e-kolekcje, e-zbiory) nie są alternatywą dla „przyjdź i zobacz oryginał”, są raczej formą przygotowania, zachęcenia do osobistego z nim kontaktu w coraz bardziej demokratycznej przestrzeni realnego muzeum. Jeden z wybitnych teoretyków muzealnictwa na świecie Krzysztof Pomian, pisząc o kryteriach sukcesu muzeum na przestrzeni wieków, zauważa też,

(...) że oglądanie obiektów na ekranach nie zastępuje i nie może zastąpić oglądania oryginalnych obiektów w muzeach. Zachodzi bowiem zasadnicza różnica między postrzeganiem przedmiotów a postrzeganiem ich wyobrażeń, choćby te były w trzech wymiarach. Ponieważ ludzie odczuwają tę różnicę, acz rzadko umieją ją opisać, przeto przychodzą do muzeów nie bacząc na to, że przecież mają u siebie telewizję i komputery podłączone do Internetu [2010: 60–61].

A wystawa, jeśli jest dobrze pomyślanym widowiskiem z udziałem nie atrap, jak w teatrze czy parku rozrywki, lecz oryginałów jak w muzeum, ma szansę na powodzenie i dużą oglądalność. Siła ekspozycji (ale i w ogóle

² Projekt składa się z czterech części: *Zabawa w detektywa*, *Muzeum. Zrób to sam!*, *Tajemnice archeologii*, *W pracowni malarza*. Więcej o nim na stronie: www.muzeumnawynos.mnw.art.pl.

muzeum) tkwi w jej (jego) autentyczności, a wydaje się, że tej jesteśmy współcześnie wyjątkowo spragnieni. Właściwie na każdym polu swojej aktywności: czy będzie to gromadzenie, upowszechnianie, badania czy edukacja, muzeum od innych instytucji kultury czy edukacji różni się pracą w oparciu o zbiory i na nich buduje swoją wartość i tożsamość. Zbiory są znakiem jakości muzeum. Stąd od muzeum oczekuje się też tej wysokiej jakości na każdym polu działania. Oczekuje się zdarzeń, sytuacji, miejsc, smaków... „prawdziwych”: egzotycznych kapłanów na *Spotkaniach z kulturą etniczną*, wiejskiej muzyki na pikniku czy ozdób świątecznych na kiermaszu. Podsumowując te kwestie: specyficzna działalność muzeum osadzona jest więc głęboko w kategorii autentyczności. Z jednej strony polega na gromadzeniu, opracowywaniu, zachowywaniu zabytków kultury (kultur), z drugiej na ich upowszechnianiu – m.in. produkowaniu w oparciu o nie wydarzeń kulturalnych. Niezależnie od liczby tychże, po każdej Nocy Muzeów jest ten sam zachwyty i ta sama krytyka w mediach, i pytanie – czy w muzeach nie może być tak co dzień? Oczywiście, że nie! Czy co dzień jadamy groch z kapustą, makówki, mazurki czy paschę? To przecież dania zarezerwowane na konkretne święta i wszyscy o tym wiemy, że dlatego nam tak smakują, bo są wyjątkowe, bo spożywane z wyjątkowej okazji. Dlatego też tak „smakują” muzea w Noc Muzeów. I tak być musi!

3. Jakie powinno być miejsce muzeów etnograficznych w systemie muzealnictwa?

(...) muzeum etnograficzne jest jedyną instytucją, która może dokumentować i pokazywać zjawiska tak ulotne, jak obyczajowość, konteksty codzienności, subkulturowość współczesnego świata, brak jednoznacznych norm i standardów

– pisał Czesław Robotycki, jednocześnie podkreślając, że muzeum okaże się takim, jeżeli wykorzysta się w nim różnorodność ujęć teoretycznych, podobnie jak czyni to antropologia interpretacyjna [1993: 15–16]. Minęło prawie dwadzieścia lat i niewiele się zmieniło. O wyjątkowości, fascynującej egzotyczności uprawianej przez nas dyscypliny nadal jesteśmy jednak tak samo głęboko przekonani. Hasła reklamujące muzea etnograficzne, takie jak: „Cały świat w jednym miejscu” (Państwowe Muzeum Etnograficzne w Warszawie), „Moje muzeum, muzeum o mnie” (Muzeum Etnograficzne w Krakowie) podtrzymują nas w tym słusznym mniemaniu. Co z tego, kiedy mamy kłopoty z tożsamością? Odpowiadając na pytanie o miejsce

w systemie, trzeba najpierw spróbować ustalić, jakim miejscem jest dzisiaj muzeum etnograficzne? To pytanie wiąże się częściowo też z kolejnymi, dotyczącymi tego, co dokumentować / zbierać i w jaki sposób badać? Specyfika zbiorów określa charakter muzeum. Na polu muzealnictwa etnograficznego dostrzegamy co najmniej dwa możliwe sposoby odnalezienia się w tej chorobliwej i absurdalnej sytuacji „wszystkoizmów”. Z jednej strony jest propozycja zawężenia przedmiotu badań i skupienia się na jakiejś specjalizacji. Niestety widzę tu problem namnażania się w nieskończoność takich miniatur muzeów etnograficznych, podobnie jak w nieskończoność mogą się mnożyć uniwersyteckie antropologie. Oczywiście w jakiś sposób taka reforma porządkowałaby nam naszą muzealną rzeczywistość, ale nie do końca. Lęk przed niemożnością zatrzymania tego „pączkowania” wcale nie jest lękiem wyobrazeniowym.

Druga propozycja zakłada rozciągnięcie granic badawczych do (bez) granic kultury. Osobiście jestem zwolenniczką złotych środków, przestrzeni pomiędzy. Wydaje się jednak, że jeśli muzea etnograficzne staną się wedle naszego życzenia bardziej muzeami kultury mają szansę na zajęcie poważnego, znaczącego miejsca w systemie muzealnictwa. Dopóki jednak muzea etnograficzne będą kojarzone wyłącznie z kulturą ludową i jej wskrzeszaniem z martwych, dopóty naszego miejsca, naszego „bycia”, traktowanego trochę po macoszemu i z przymrużeniem oka, nic nie zmieni. Jeśli wykorzystamy też w muzealnictwie etnograficznym wyobraźnię etnograficzną (nie tylko w badaniach terenowych!), o której pisał Paul Willis [2005], możemy zająć to ważne miejsce, które wszystkim wydaje się, że zająć powinniśmy. Mamy do tego odpowiednie narzędzia w teoriach kultury.

4. Jakie powinny być kierunki dokumentacji i budowania kolekcji w muzeach etnograficznych?

Był czas w muzealnictwie etnograficznym, kiedy pewne kierunki dokumentacji i budowania kolekcji szły w niewłaściwą do końca stronę. Przyznali to kilkakrotnie nasi poprzednicy, z którymi kilka lat temu odbyliśmy długie rozmowy, przygotowując wystawę i towarzyszącą jej publikację o tym samym tytule – *Zawód etnograf. W MMP i na mazowieckiej miedzy* [Lica-Kaczan, Piaskowski 2007]. Mam tu na myśli sztucznie wykreowany nurt badań nad współczesną sztuką ludową, w tym przede wszystkim rzeźbą, której reanimacja była wynikiem kryzysu na polu muzealnej etnografii.

Epoka „rzeźbiarzy-bogów” rozwinęła się niewyobrażalnie (ich produkcje dominują w zbiorach większości muzeów), czyniąc więcej szkody niż pożytku, nie tylko muzeom, samym badaczom, ale i badanym. Ze spuścizną tamtych czasów musimy się teraz mierzyć³. Rzeźbiarze są przekonani, że „muzea dzisiaj niewiele mogą”, skoro przestały się nimi nie tyle interesować, co „opiekować”, pod którym to słowem kryje się wspieranie ich twórczości poprzez kupowanie, kolekcjonowanie, konsultowanie, instruowanie... etc. I trudno im zrozumieć, że właśnie teraz muzea mogą zdecydowanie więcej, że gdzie indziej widzą nowe obszary swoich badań.

Dawniej kierunki dokumentacji związane były ściśle z jasno ustalonymi kryteriami dotyczącymi tego, co zbierać, a były to przedmioty kultury ludowej określone dodatkowo przez: stare, tradycyjne, rodzime, nieużywane, niefabryczne etc. Kultura pokazała jednak swoją dynamiczną naturę, zaczęła się zmieniać z ludowej w typu ludowego lub postludową, komplikując tym samym życie muzealnika-etnografa. Oczywiście nadal zbieramy rzeczy stare i te, które wyszły już z użycia. Świadomie, nie zabieramy przecież nikomu stołu przy którym jada, figurki Matki Boskiej, do której się modli, czy ławki, na której siada w południe przed domem. Nie zabieramy i na oddanie/sprzedaż nie namawiamy, jeśli mamy przekonanie, co do tego, że są to przedmioty nadal przez ich właścicieli używane i niemożliwe do zastąpienia nowymi. Takim przykładem będzie chociażby koło do lania świec nadal wykorzystywane przez bractwanych z okolic Płocka. Ich obawa przed tym, że na nowym – świece mogłyby się nie udać, a także ich przywiązanie do rzeczy używanej od pokoleń, każe nam przecież taką decyzję uszanować. To oczywista wręcz dygresja.

Próbując wyznaczyć sobie nowe kierunki/obszary badań i budowania kolekcji, powinniśmy najpierw rozpoznać dobrze zbiory i zastanowić się czy nie należy którejs z istniejących już kolekcji uzupełnić, rozwinąć, albo po prostu zbadać (?), bo nikt inny tego przed nami z jakiegoś powodu nie zrobił. Dla przykładu posłużę się kolekcją olęderską z naszych zbiorów, liczącą w chwili zajęcia się nią zaledwie sześć obiektów, tj. w 2006 roku. Była niewielka, słabo opracowana, muzealia niepewnie zidentyfikowane. Dzisiaj kolekcja ta ma się znacząco lepiej, rozrosła się o kilkadziesiąt nowych przedmiotów nabytych drogą zakupów i darowizn, znalezionych w terenie

³ O tym piszę w *Muzeum na dotyk. Antropolog za słowo. O współczesnym doświadczaniu kultury* [2009].

w ostatnich latach, pomimo powszechnie panującego przekonania, przede wszystkim w okolicznych muzeach, że zabytków po osadnikach olęderskich nie ma już co szukać! „Znalazła” je moda na Olędrów, swoją drogą bardzo ciekawe zjawisko kulturowe, którego rozwój obserwuję już od kilku lat, oczywiście jako kontekst prowadzonych badań, ale nie tylko. Kolekcjonuję wszystkie współczesne przejawy „olęderskości”, nie tyle w postaci rzeczy, co bardziej narracji.

Kierunki w dokumentacji i kolekcjonerstwie wytycza więc czasem moda, ale i niekiedy niezależnie od niej istniejące osobiste zainteresowania/upodobania muzealników, które odzwierciedlają się często w tematyce zbiorów danego muzeum, nierzadko niestety bez uwzględnienia czy kontynuowania dzieł poprzedników. Myślenie o miejscu pracy „moje muzeum” przekłada się na „moje zbiory”, więc tworzę i odpowiadam za nie ja – muzealnik, odpowiadam przed zwierzchnikami, przed przyszłym pokoleniem muzealników, które przyjdzie po mnie i wreszcie przed społeczeństwem, bo muzeum publiczne. To duża odpowiedzialność, której towarzyszyć powinna zawsze myśl o tym, że muzealnik to zawód publicznego zaufania. Potrzebna więc refleksja i bicie się w pierś...! Zwłaszcza jeśli w muzeum regionalnym kolekcja prac lokalnego i ważnego nie tylko dla regionu artysty przedstawia się nader skromnie w porównaniu do kolekcji prywatnej (i chyba największej w kraju!) pracownika tegoż muzeum. Czy przyczyny takiego stanu rzeczy powinniśmy szukać w jakichś błędach programu kolekcjonowania? Złą sytuację materialną instytucji, brak środków na zakupy należy wykluczyć. Niestety znany jest mi osobiście taki nieszczęśliwy przykład łamania *Kodeksu etyki zawodowej ICOM*⁴ i chcę wierzyć, że to przykład osobny, jednostkowy.

Po przyjrzeniu się, co jest do nadrobienia i uzupełnienia w zbiorach, powinniśmy rozejrzeć się wokół. Najpierw blisko, dopiero później dalej. Najpierw „tu”, dopiero później „tam”. Tego „tu” miejscowego, lokalnego nikt za nas nie ogarnie, tym, co jest „tam” mogą zająć się jeszcze inni (z innych muzeów, z innych instytucji). Może taki kierunek uchroni nas przed kolejnymi pułapkami, które zastawia dynamiczna natura kultury? Czy nie gubimy

⁴ „Osoby uprawiające zawód pracownika muzeum nie powinny konkurować z tą instytucją, ani w zakresie pozyskiwania przedmiotów, ani jakkolwiek osobistą działalnością kolekcjonerską. Pracownicy muzeum powinni zawrzeć z jego kierownictwem porozumienie w sprawie prywatnego kolekcjonerstwa i powinno być ono przestrzegane skrupulatnie” [*Kodeks...* 2007]. Por. *Ustawę o muzeach*, rozdz. 5. Art. 34.

się bowiem znowu w hipernowoczesności, kiedy proponujemy dokumentować obłęzenie Kupieckich Domów Towarowych jako przykład pewnych rytualnych zachowań? Jakich? Co byłoby przedmiotem kolekcji? Nawet jeśli miałyby się tym zająć nowy dział etnografii współczesności, czy to właściwy dla niego kierunek? „Nowe” wymaga długiego namysłu, nie chwili. Wymaga nieustannej metodologicznej weryfikacji, zastanowienia się nad celowością dokumentowania, zachowywania dla pokoleń wybranych zjawisk współczesnego świata. W pamięci musimy mieć stale podstawowe zadania każdego muzeum. Czy wartościowym dla teraźniejszości/przyszłości jest/będzie muzealna opowieść o prze-pisance⁵? Czy nie jest to kolejny przykład naszego błędzenia, pójścia nie wiadomo w którą stronę, niechęci wobec tradycji aż do znudzenia się nią? Ale to nasze – muzealników znudzenie. Musimy sobie z nim dać radę. A już na pewno nie powinno być ono powodem, dla którego pokazujemy w muzeum na wystawie te wszystkie wielce tandetne okropności, dowartościowując je tym samym przez bycie w muzeum i mówiąc o nich „mój nowy obszar badań”, bo cóż tu badać!? Nie szukajmy więc „prze-przedmiotów”, kiedy są jeszcze przedmioty. Trzeba niekiedy wyciągnąć je prawie dosłownie psu z budy⁶, ale one są i z jaką narracją! Widzę wielki sens i wartość w poszukiwaniu takich, które budzą lub obudzić mogą hermeneutyczną wrażliwość zamkniętą w widzach – codziennych użytkownikach nie-miejsc tworzących hipernowoczesność. Czy przenoszenie przestrzeni nie-miejsc do muzeum ma sens w takiej sytuacji?

Brak polityki kolekcjonerstwa widoczny jest w wielu muzeach, nie tylko etnograficznych czy regionalnych. Aktualnie żywo dyskutowanym problemem są też kolekcje w muzeach sztuki współczesnej, gdzie zaczyna się mówić o specjalizacji, o zbiorach odróżniających się od tych budowanych w oparciu o wciąż ten sam kanon. Tą samą dyskusję obserwujemy na gruncie muzeów etnograficznych, które myśląc o współczesnych tematach proponują zbierać niemal zawsze w pierwszej kolejności subkultury, choć i tutaj wymagane jest już nadrabianie „zapóźnienia” i praca historyka. Pojawia się jednak

⁵ Wystawa *Prze-pisanka. Od estetyki ludowej do popularnej* została zorganizowana w Muzeum Narodowym Rolnictwa i Przemysłu Rolno-Spożywczego w Szreniawie w 2007 roku. Autorami scenariusza są: Hanna Ignatowicz (historyk sztuki) i Arkadiusz Jełowicki (etnolog).

⁶ Taka historię pozyskania ma pewna para chodaków w naszych zbiorach. Ostatnia zachowana para chodaków wyprodukowanych na pewnej „kobyłce”, która razem z nimi trafiła do muzeum. Chodaki znoszone, niepotrzebne, dane psu do zabawy. Na szczęście pies nimi pogardził.

zaraz słuszne pytanie, czy to znaczy, że znowu mamy je wszyscy zbierać, jak kulturę, sztukę ludową? Specjalizacja, sprofilowanie, nie tylko ze względu na obszar, ale i na wybrany, ważny przedmiot badań, powinny rozwiązać ten problem.

Na miejsce w jakimś muzeum (w moim odczuciu właściwe byłoby etnograficzne) czeka ciągle kolekcja „lipowych” kobiet Bogdana Ziętka⁷. Nas powstrzymują priorytety nazwijmy to – regionalne, artysta jest z Dolnego Śląska, ale innych nieograniczonych statutom, regionem, czasoprzestrzemią? Czy w przypadku Ziętka ciągle aktualny jest problem klasyfikacji jego twórczości? Chcę wierzyć, że dzisiaj to już tylko kwestia pieniędzy, które są przecież do zdobycia. Byłaby wielka szkoda, aby ta oryginalna, autorska i artystyczna kolekcja wyjątkowego człowieka uległa rozproszeniu. Nadziei dla rozwoju muzealnictwa, zwłaszcza etnograficznego, upatrujemy dzisiaj w antropologii rzeczy, w ich biografiach. Za kobietami Bogdana Ziętka kryje się wielowątkowa narracja, myślę, że również z dziedziny *gender studies*. Dodam jeszcze, że jego twórczość jest w polu zainteresowania historyków sztuki. I pozwolę sobie na pytanie – czy oni nie mają takiego problemu, jak etnografowie, z kiczem?

5. W jaki sposób muzea winny prowadzić prace badawcze i uczestniczyć we współczesnych nurtach etnologii / antropologii kulturowej?

Niedawno ukazała się książka *Na Łużycu. W zapomnianym regionie etnograficznym nad Wisłą* [Stanaszek 2012]. Autorem tego dzieła, liczącego prawie 300 stron i zawierającego ponad 450 niekiedy zupełnie niezwykłych starych fotografii i rycin, jest archeolog Łukasz Maurycy Stanaszek. Marian Pokropek, jeden z recenzentów tej książki, swoje wystąpienie – na jej promocji w Czersku – zaczął od słów, jak bardzo jest mu wstyd za etnografów, że etnograficznym tematem zajął się archeolog, że nikt z etnografów nie dostrzegł/ nie podjął tego tematu. I tylko w niewielkim stopniu wstyd ten może zniwelować fakt, że autor książki jest również antropologiem – jak sam mówi – od człowieka, od kości. Dodatkowo jest też człowiekiem „stamtąd”, jest *Łużycokiem*.

⁷ W 2010 roku pokazywaliśmy je na monograficznej wystawie *Kobiety w świecie Bogdana Ziętka* w Muzeum Mazowieckim w Płocku. Wystawie towarzyszył też album o tym samym tytule, w którym znalazły się fotografie wszystkich dużych, naturalnych rozmiarów figur, a także wybrane przykłady mniejszych.

Ten sam (lub podobny) rodzaj wstydu może dotyczyć *Ostatnich wiejskich muzykantów* Andrzeja Bieńkowskiego, publikacji wydanej po raz pierwszy⁸ w 2001 roku. Choć nikt wtedy chyba głośno nie przyznał się do wstydu, że to nie etnograf, lecz malarz jest autorem tej książki. Być może też ten sam wstyd zdecydował o niewłączeniu tejsze do kanonu lektur obowiązkowych dla studentów etnologii? I dzisiaj obecna jest zaledwie tylko na jednej liście, a powinna być na każdej, zwłaszcza do przedmiotów poruszających problem autentyczności folkloru. Sytuacja więc zmienia się bardzo powoli, jesteśmy konserwatywni.

Wstydzimy się niestety nie tylko wtedy, kiedy czegoś nie zbadaliśmy, a mamy przekonanie, że było to naszym obowiązkiem. Wstydzimy się również tego, co badaliśmy, a może i nawet tego, co badamy(?). Przykładów wstydu przeszłości nie trzeba daleko szukać, stoją równo na półkach w magazynach zbiorów etnograficznych w większości muzeów. Mam tu na myśli wspomnianą już współczesną rzeźbę ludową. Wstyd „teraz” to dla niektórych tradycyjne tematy, zwłaszcza dla młodych muzealników, którzy mają ambicję zająć się nowoczesnością, a najlepiej jeszcze ponowoczesnością, cokolwiek to w wymiarze muzealnym znaczy. Marzą o powołaniu działów zajmujących się antropologią współczesności. Musimy w tym wszystkim jednak pamiętać o tym, że muzea nie są dla muzealników! Nie są miejscem, w którym możemy spełniać swoje chwilowe fascynacje, często abstrakcyjne, czasem nawet metodologicznie niepoprawne, naciągane, niweczając tym samym lata pracy poprzedników. Muzea są też dla Kowalskiego, który chce pokazać swojemu wnukowi pług i dla Kowalskiej, która przyjdzie przypomnieć sobie haftowane na kurpiowskiej koszuli wzory. Niezależnie od naszych indywidualnych zainteresowań, musimy mieć zawsze na uwadze społeczne oczekiwania wobec muzeum. O tych możemy czasem poczytać, wertując wyłożone na wystawach księgi pamiątkowe, lub przekonać się/zbadać, formułując stosowną ankietę.

Muzea powinny prowadzić prace badawcze w sposób planowy, holistyczny, może nawet interdyscyplinarny, a także w ramach projektów międzymuzealnych i we współpracy z uniwersytetami. Oczywiście mówimy o sytuacji idealnej. Praktyka jest inna. Badania w muzeach prowadzone są przede wszystkim w odniesieniu do muzealiów, kolekcji, rzadziej do czasowych wystaw. Wyjątkowo podejmuje się tematy, dotyczące co prawda

⁸ W 2012 roku ukazało się jej wydanie drugie, zmienione.

terenu określonego w statucie muzeum, ale niezwiązane z kolekcją czy właśnie przygotowywaną wystawą. Specyfika pracy w muzeach regionalnych, wielodziałowych (w których zespoły merytoryczne poszczególnych działów są jedno lub dwuosobowe), a także stawiane przed pracownikami różnorodne zadania (nie wyłączając edukacji, promocji czy organizacji imprez), sprawiają, że regularne badania stają się w takich warunkach utopią. Nieodłączne pracy etnografa-muzealnika jest *ad hoc*, powtarzane tak często z rozżaleniem przez naszą poprzedniczkę Wandę Dowlaszewicz, uzasadniająca w ten sposób stan badań nad danym zjawiskiem.

Muzealne badania charakteryzuje też krótkoterminowość, czas ich prowadzenia pokrywa się np. z okresem przygotowań do jakiejś wystawy, a ten nie trwa średnio więcej niż kilka miesięcy. Ideałem są dwa lata! Dotychczas naszymi najdłużej prowadzonymi badaniami są te nad osadnictwem olęderskim na Mazowszu, rozpoczęte rekonesansowym wyjazdem w teren w 2006 roku i wcale nie zwieńczone wystawą dwa lata później. Są kontynuowane, a od ubiegłego roku również w czasie obozów badawczych dla studentów etnologii. Wydaje się jednak, że taka sytuacja to ewenement w skali kraju. A powinna być powszechnie przyjętą normą! Jeśli tylko zostanie zauważona potrzeba dogłębnego zbadania jakiegoś ważnego zagadnienia, powinien być czas, by zrobić to dobrze. Zanikanie czy przekształcanie zjawisk kulturowych jest procesem nieuchronnym. Naszym zadaniem nie jest zatrzymanie tych procesów (jak jeszcze, niestety, niektórzy sądzą), ale ich uchwycenie opisem, fotografią, filmowym dokumentem.

Należy się też zastanowić czy uczestnicząc we współczesnych nurtach etnologii/antropologii kulturowej, zostawiamy już „starą etnografię” np. dla archeologów? A jeśli zajmujemy się przేశlikami, gaikami, kapliczkami etc., czy uprawiamy już archeologię, czy jeszcze etnologię historyczną? Oczywiście rzecz nie dotyczy tylko badań prowadzonych w muzeach.

6. Jakie relacje powinny łączyć muzea etnograficzne z etnologią akademicką?

Potocznie stosowany podział etnografów/etnologów/antropologów na praktyków-muzealników i teoretyków-akademików, a także związane z tym stereotypy ciążą na relacjach muzeów etnograficznych z etnologią akademicką. Więcej w nich wzajemnej krytyki niż współpracy. Muzealnicy zarzucają akademikom zbytnią rozpiętość przedmiotu badań (antropologie

„wszystkiego”), akademicy wypominają zaś muzealnikom od lat istniejącą jednotorowość i anachroniczność (kult kultury ludowej, której już nie ma).

Wszyscy mamy też takie przekonanie, że etnografów z muzeum traktuje się mniej poważnie od uczonych na uniwersytetach, że etnografia w muzeum to bardziej animacja niż nauka. Stereotypy, w których jest oczywiście część prawdy, stereotypy, z którymi staramy się walczyć. W tej walce o inne, lepsze światło padające na muzeum etnograficzne powinny się obydwie środowiska – muzealne z akademickim – łączyć. Powinniśmy dążyć do nawiązania relacji partnerskich, tylko takie pozwolą na przykładową współpracę w licznych przyszłych wspólnych projektach, o których należy myśleć. Nim jednak ta przedstawiona w różowych barwach wizja się ziści, trzeba zastanowić się, co każda ze stron ma do zrobienia w sprawie poprawy wizerunku muzeów etnograficznych. Zajrzyjmy najpierw na uniwersytety, do programów nauczania etnologii w Polsce w instytutach i katedrach do tego powołanych. W muzeach pracują przecież muzealnicy, którzy swoje nauki pobierali kiedyś na uczelniach, oczywiście w różnych latach, jednak następuje teraz pokoleniowa zmiana i coraz więcej w muzeach osób młodych, a zatem tuż po studiach prowadzonych według najnowszych programów. Przyjrzyjmy się tym programom, przepełnionym różnymi antropologiami, w ramach których (poza jednym wyjątkiem wspomnianym niżej) nikt nie pomyślał o nauczaniu antropologii muzealnictwa. Być może, czego nie wykluczam, ta antropologia kryje się pod tradycyjnymi nazwami przedmiotu. W większości przypadków jest to *Muzealnictwo*, w jednym *Muzeologia*, w innym jeszcze *Praktyki muzealne*. Być może nie ma to znaczenia, ale w takim razie dlaczego nie oferujemy studentom antropologii muzealnictwa? Wszędzie poza ośrodkiem warszawskim muzealnictwo jest przedmiotem obowiązkowym. W Warszawie za to, poza dwoma muzealniczymi przedmiotami do wyboru, mamy ciekawą, myślę, i obiecującą propozycję – koła naukowego sprofilowanego na *Antropologię rzeczy i muzealnictwa*. Opiekunem koła jest Katarzyna Waszczyńska. Na prowadzonym przez nich blogu czytamy, że jednym z celów ich działalności jest

praca na rzecz zwiększania kompetencji studentów etnologii w zakresie muzealnictwa i wskazanie możliwości zastosowania wiedzy w praktyce [<http://dorzeczy-dorzeczy.blogspot.com/>, dostęp 10.10.2012].

Myślę, że to ważna i potrzebna działalność. Jeśli uwzględnimy niewielką liczbę godzin w programie podstawowym, możemy uznać, że studentom trudno nabyć praktyczne umiejętności przełożenia wiedzy teoretycznej na realia muzealne. Zaliczenie przedmiotu kończy się z reguły znajomością zadanej literatury, napisaniem scenariusza wystawy muzealnej i praktyką, do której za chwilę wrócę. Przy okazji obowiązkowego scenariusza – może warto pomyśleć o zmniejszeniu jego stopnia abstrakcyjności (czasami wyeliminowaniu absurdalności), pisaniu w oparciu o konkretne zbiory wybranego muzeum, wreszcie pisaniu na konkurs scenariuszy wystaw etnograficznych. By teoria przestała mijać się z praktyką, można pomyśleć o ogłoszeniu takiego, w którym nagrodzony projekt miałby możliwość realizacji. Realizacja tego pomysłu służyłaby wzajemnemu oswajaniu środowisk, budowaniu dobrych relacji, promocji muzealnictwa wśród studentów, tworzeniu katalogu dobrych praktyk muzealnych. Studenckie kontakty z praktyką muzealną najczęściej ograniczają się dzisiaj do kontaktów z Moną lub Musnetem, czyli do wprowadzania kart naukowych do programu komputerowego. W innym wypadku, kiedy mają więcej szczęścia, studenci mogą też zinventoryzować „zapuszczone zbiory”, zrobić porządek na półkach, założyć muzealnom karty, oprowadzić, przeprowadzić lekcje czy warsztaty muzealne. I na tym koniec. Ktoś zapyta, czy to nie dużo? Czy to nie wszystko co robi muzealnik? Nie wszystko. I w tym miejscu muszę przywołać nasz program praktyk muzealnych, choćby zostało mi to poczytane za kolejne przechwałki. Muszę jednak zapytać, które muzeum ma taką ofertę? Które muzeum zabrało swoich studentów praktykantów w teren, by pokazać cały proces, niekiedy bardzo żmudny, innym razem wielce fascynujący, pozyskiwania zbiorów do kolekcji muzealnych? Uważam, że mamy nie tylko prawo się tym chwalić, ale i obowiązek. Zapewniam, że nie jest to rodzaj przemyconej tu promocji. Rokrocznie mamy więcej zgłoszeń niż miejsc, niestety ograniczonych zarówno budżetem, jak i warunkami akomodacyjnymi w trudnym terenie badawczym. Forma oferowanej przez nas praktyki pozwala na bezpośrednie zetknięcie się z problematyką pozyskiwania muzealiów – od określenia charakteru konkretnych zbiorów, przez sposoby poszukiwania obiektów w terenie do podejmowania na miejscu decyzji o kwalifikacji znaleziska wraz ze zbieraniem o nim informacji. Projekt realizowany jest od dwóch lat i skierowany do studentów etnologii wszystkich uczelni w Polsce. Informację

o tym, że to przykład dobrej praktyki muzealnej otrzymujemy z poszczególnych uczelni oraz od kolejnych grup studentów.

Niestety mam też w pamięci wiele razy wypowiedane słowa muzealników, którzy swoją niechęć do przyjmowania studentów na praktyki uzasadniali tym, że „praktykanci to problem, bo trzeba się nimi zająć, dać robotę, skontrolować, a przecież jest tyle bieżącej pracy”. Mam nadzieję, że to sytuacje już historyczne. Musimy oswoić muzea etnograficzne dla młodych adeptów etnologii, pokazać, że muzeum nie jest miejscem przymusu i nudy, że może, a przede wszystkim powinno być w nim naukowo i wreszcie, że to nie cmentarz kultury ludowej. A etnografia doświadczalna (czy eksperymentalna) nie musi ograniczać się do robienia masła w kieźniczce, tkania na krosnach czy lepienia garnków. Można iść dalej (choć zostając jednocześnie poniekąd nadal w obszarze etnologii historycznej), np. popływać w kopańce służącej tradycyjnie do oparzania świni czy przechowywania zasolonego mięsa. Można iść dalej... I nie jest to wyłącznie kwestia pieniędzy, które przecież można zdobyć, pisząc może i wspólne z ośrodkami akademickimi projekty o granty. Nieliczne przykłady takiej współpracy możemy wskazać już dzisiaj, m.in. projekt *Żuławy w poszukiwaniu tożsamości* (realizowany w latach 2008–2011 przez Oddział Etnografii Muzeum Narodowego w Gdańsku, Instytut Etnologii i Antropologii Kulturowej Uniwersytetu Śląskiego oraz Instytut Etnologii i Antropologii Kulturowej Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu), ale to ciągle mało. Nasz wspólny projekt badań olęderskich z Instytutem Etnologii i Antropologii Kulturowej Uniwersytetu Warszawskiego nie powiódł się; po rekonesansowym objęździe temat współpracy nie został podjęty. Usłyszeliśmy, że wspólne badania mogłyby mieć rację bytu, gdyby pracownik instytutu zajmował się tym tematem, prowadząc np. ze studentami laboratorium. Nikt się nie pojawił, temat nie mógł dłużej czekać, więc zajęliśmy się nim w nieco zmodyfikowanej formie – alternatywnych obozów badawczych dla studentów.

Prawie nieznaną są też projekty wspólnych wystaw, muzealników z akademikami, o których byłoby głośno nie tylko w świecie muzealnictwa etnograficznego, ale w ogóle muzealnictwa. Współpraca przy wystawach, jeśli jest, ogranicza się do wspólnego tworzenia treści albumu, katalogu i na tym ta aktywność się kończy. Być może przyczyną są rozbieżne zainteresowania. Przedmioty badań muzealników powinny uwzględniać społeczne potrzeby, akademików – nie muszą. Kiedy więc pokazujemy „znowu Boże Narodzenie”,

„znowu Wielkanoc” nie znaczy wcale, że nie mamy innych pomysłów. Pisząc te słowa, otrzymuję właśnie zaproszenie na nową czasową wystawę w Muzeum Kultury Kurpiowskiej w Ostrołęce, poruszającą jakże tradycyjny temat – *Nim rozbłyśnie pierwsza gwiazda. Przygotowania do Świąt Bożego Narodzenia na Kurpiach*. Nasz kolejny projekt wystawienniczy, który pojawił się już w planach przyszłorocznych nosi tytuł – *Z wodą, gajem i chorągwią. Wielkanocne chodzenia na Mazowszu*. „Tradycyjne” możemy pokazać przecież w sposób nowy i do tego nam muzealnikom, muzeom etnograficznym potrzebne jest pozostawanie w relacji z etnologią akademicką.

Pewną próbą stworzenia ważnego miejsca do dyskusji, wymiany poglądów między środowiskiem akademickim i muzealnym były nasze *Konfrontacje antropologiczne* i pierwsze spotkanie z cyklu *Kulturowe mistyfikacje*, poświęcone muzyce wiejskiej, zresztą przy okazji wystawy *Muzykanci*. Niestety na spotkanie przyszły tylko te, co zawsze środowiska lokalne, a uniwersyteckie i muzealne reprezentowane były prawie wyłącznie (poza jednym wyjątkiem) przez samych występujących. Mamy nadzieję jednak powrócić jeszcze do tych spotkań, może w zmienionej nieco formie i przy zaangażowaniu środowisk studenckich, które po odbytych u nas obozach badawczych wyrażają chęć dalszej współpracy.

* * *

Dyskusowanie o problemach muzeów nie jest rzeczą nową. Czynimy to od jakiegoś czasu prawie bezustannie, na panelach, sesjach, konferencjach, na łamach publikacji etc. Zmiany dokonują się bardzo powoli..., ale na szczęście zaczynają być zauważalne. Na koniec jeszcze pozwolę sobie zacytować kontrowersyjne pewnie dla wielu, a może i prowokacyjne słowa autorstwa praktykującego od lat muzealnika i jednocześnie wykładowcy Podyplomowego Studium Muzealnictwa na Uniwersytecie Warszawskim – Bożeny Steinborn: „wierzę w muzea regionalne. Jeśli coś się na gruncie muzealnictwa zmieni, to przyjdzie właśnie od nich”. Od siebie jeszcze dodam – bądźmy więc dobrej myśli.

Bibliografia

- Augé Marc
2010: *Nie-miejsca. Wprowadzenie do antropologii hipernowoczesności*, przeł. R. Chymkowski, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Bieńkowski Andrzej
2001: *Ostatni wiejscy muzykanci: ludzie, obyczaje, muzyka*, Warszawa: Prószyński i S-ka.
- Jełowicki Arkadiusz
2007: *Prze-pisanka jako przedmiot zainteresowania muzealnika*, [w:] *Prze-pisanka. Od estetyki ludowej do popularnej*, red. W. Kuligowski, Szreniawa: Muzeum Narodowe Rolnictwa i Przemysłu Rolno-Spożywcze w Szreniawie.
- Kodeks...
2007: *Kodeks etyki zawodowej Międzynarodowej Rady Muzeów (ICOM)*, tłum. S. Waltoś, Warszawa: KOBIDZ.
- Lica-Kaczan Magdalena
2009: *Muzeum na dotyk, antropolog za słowo. O współczesnym doświadczaniu kultury*, „Etnografia Nowa”, nr 1.
- Lica-Kaczan Magdalena, Piaskowski Grzegorz
2007: *Zawód etnograf. W MMP i na mazowieckiej między*, Płock: Muzeum Mazowieckie w Płocku.
- Pomian Krzysztof
2009: *Muzeum: kryteria sukcesu**, „Muzealnictwo”, nr 50.
- Robotycki Czesław
1993: *Teorie kultury a muzea etnograficzne*, „Śląskie Prace Etnograficzne”, t. 2.
- Stanaszek Łukasz Maurycy
2012: *Na Łużycu. W zapomnianym regionie etnograficznym nad Wisłą*, Warszawa: Towarzystwo Opieki nad Zabytkami Oddział w Czersku i Państwowe Muzeum Archeologiczne w Warszawie.
- Ustawa...
1997: *Ustawa z dnia 21 listopada 1996 o muzeach* (Dz. U. z dnia 20 stycznia 1997 r.)
- Willis Paul
2005: *Wyobraźnia etnograficzna*, przeł. E. Klekot, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.

Strony internetowe

- <http://dorzczy-dorzeczy.blogspot.com/>, dostęp 10.10.2012.

Katarzyna Maniak

Uniwersytet Jagielloński w Krakowie
Instytutu Etnologii i Antropologii Kulturowej
(doktorantka)

Polskie muzeum etnograficzne w XXI wieku. Ankieta czasopisma „Zbiór Wiadomości do Antropologii Muzealnej”

1. Czym jest muzeum i jaka jest jego rola?

Według słownika „muzeum” to instytucja trwała, nieobliczona na zysk, pozostająca w służbie społeczeństwa i jego rozwoju, otwarta dla publiczności. Jej rolą jest gromadzenie, konserwowanie, badanie, rozpowszechnianie i wystawianie materialnych świadectw dotyczących człowieka i jego otoczenia¹. Dziś definicja ta wymaga doprecyzowania i rozwinięcia. Muzeum określano różnymi, często przeciwstawnymi sobie terminami, bywało ono świątynią, miejscem prezentacji jednej prawdy, uporządkowaniem rzeczywistości, ale także magazynem bądź cmentarzem obiektów, przestrzenią wcielającą mit czy utopię. Okres refleksji i krytyki, której ostrze skierowano m.in. przeciwko oparciu się na kartezjańskiej epistemologii, niezmiennym zasadom klasyfikacji obiektów czy narzucaniu interpretacji, doprowadził do przewartościowań w obrębie roli i zadań instytucji. Dzisiaj muzeum, które doświadczyło (i nadal doświadcza) transformacji, rozwija swoje działania wokół udostępniania i kontekstu obiektów, partycypacji odbiorców oraz społeczności lokalnej. Zadaniem instytucji jest spełnianie zasady powszechnego dostępu do kolekcji i ekspozycji, co odbywa się m.in. poprzez otwarcie zasobów i wprowadzenie ich do domeny

¹ Definicję sformułował Georges Henri Rivièrè – jest ona zgodna z określeniem Międzynarodowej Rady Muzeów ICOM oraz polską ustawą o muzeach.

publicznej przy pomocy narzędzi nowoczesnych technologii², ale również dostosowanie przestrzeni muzeum dla potrzeb osób niepełnosprawnych czy współpracę międzymuzealną. Zmieniło się również podejście do obiektu, wokół którego buduje się szeroki kontekst, wzbogacając standardowe opisy o nowe treści i wartości. Muzeum nie ogranicza się do prezentacji fizycznych świadectw dotyczących człowieka, ale jest również odpowiedzialne za niematerialne wartości kultury. Prezentując je, stosuje nowe, często interdyscyplinarne formy opowieści. Duży nacisk kładzie na edukację, promowanie dziedzictwa, organizację warsztatów, festiwali, zachęcanie do aktywnego kultywowania pewnych tradycji, ale również do ich twórczego przetwarzania. Wszystkie te działania mają szczególną wartość, gdy opierają się na współpracy muzeów z publicznością i zmniejszają dystans pomiędzy nimi. Granice rozszerzają się i negocjują swoje kształty, muzeum jest **dla** odbiorców, ale też **z** odbiorcami, otwiera się na ich zaangażowane uczestnictwo, współtworzenie oraz interpretacje. Podkreśla swoją społeczną rolę, stawia pytania, pokazuje problemy.

Niebagatelną rolę odgrywają kwestie finansowania działań. Muzea mierzą się z wizją opłacalnej i nowoczesnej instytucji, od której wymaga się wzrostu frekwencji, udziału w rynku turystycznym, zwiększenia dochodów. Jednak w przypadku przemysłu kultury pojęcie zysku nie ma wymiernego charakteru i opiera się raczej na stymulacji rozwoju społeczeństw, dlatego instytucje uzależnione od publicznych środków zmagają się z niedofinansowaniem i ograniczeniem sposobów funkcjonowania.

Rozbudowana definicja muzeum, zaproponowana przez Dorotę Folga-Januszewską, ujmuje opisane zmiany:

Muzeum współczesne bywa stale jeszcze instytucją trwałą, musi przynosić dochody, aby przetrwać, służy społeczeństwom i ich polityce określania tożsamości i wartości, jest dostępne publicznie także przez Internet, prowadzi badania nad świadectwem ludzkiej działalności i otoczenia człowieka, gromadzi zbiory i symulakra, konserwuje i zabezpiecza zbiory lub nośniki, na których są one zapisane, udostępnia je i prezentuje, tworzy nowe rzeczywistości i wartości edukacyjne i fikcyjne, służy rozrywce [Folga-Januszewska 2009: 35–36].

Muzeum jest miejscem o dużym potencjale – krytycznym, edukacyjnym, społecznym, partycypacyjnym. Jego rolą jest wyostrzenie intuicji i ciekawości świata, uczenie tolerancji, uwagi oraz pracy z rozumieniem. Jego ideą

² Między innym poprzez digitalizację zbiorów i umieszczenie cyfrowych reprezentacji w Internecie.

– spotkania z Innym (człowiekiem, przedmiotem, historią, opowieścią...), rozmowa i wymiana doświadczeń skutkująca wytworzeniem nowych jakości.

2. Jaka powinna być specyfika działalności muzeum, w czym muzeum różne jest od innych instytucji kultury/edukacji?

Instytucje kultury i edukacji budują swoje programy wokół idei przekazywania i wypracowywania wiedzy, partycypacji odbiorców, wspólnego tworzenia przestrzeni dyskusji. Muzeum ponadto towarzyszy misja definiowania zjawisk społecznych, historycznych, kulturowych oraz gromadzenia ich reprezentacji. Budowanie kolekcji i działalność naukowo-badawcza stanowi jeden z obowiązków statutowych. Opracowanie obiektów, ich konserwacja i przechowywanie w odpowiednich warunkach jest równie ważne, jak zachowanie wysokiej jakości – merytorycznej, poznawczej, a także estetycznej – zbiorów. Tworzone kolekcje ujawniają celowość istnienia tylko w kontakcie z publicznością, dlatego kolejnym wyróżnikiem instytucji jest organizowanie wystaw i prowadzenie wokół nich działalności edukacyjnej, rozrywkowej, wydawniczej. Wyjątkowość muzeum to splot wymienionych aktywności: badań naukowych oraz opieki nad zbiorami – ze społecznym użyciem zgromadzonej wiedzy i wartości.

3. Jakie powinno być miejsce muzeów etnograficznych w systemie muzealnictwa?

Etnografia to nauka zajmująca się opisem oraz analizą kultur różnych społeczności i grup etnicznych – ich dziedzin i wytworów w historycznych uwarunkowaniach. Konkretyzacji teorii formułowanych przez tę dyscyplinę możemy szukać właśnie w muzeach etnograficznych, poświęconych przede wszystkim kulturze ludowej i/lub kulturom pozaeuropejskim. Dawniej instytucje te upodabniały się do muzeów historycznych, opierając się na poczuciu odmienności i dystansu, podkreślały czasowe i przestrzenne oddalenie od prezentowanych rzeczywistości.

Na skutek przedefiniowań w terminologii i nazwach dyscypliny:

etnografia utraciła status odrębnej dyscypliny, traktowana jest natomiast jako wstępna faza etnologii/antropologii, bądź jako metodyka naukowego opisu. (...) koncentruje się na gromadzeniu i porządkowaniu materiałów źródłowych [Staszczak 1987].

Etnografii przypisano rolę opisu kultury, etnologii – studia teoretyczne i wyjaśniające, natomiast antropologii kulturowej badanie kulturowych aspektów egzystencji człowieka, analizę podobieństw i różnic, zajmowanie się teoriami na temat kultury.

Przestrzegając wymienionych rozróżnień wydaje się, że współczesnym muzeom etnograficznym bliżej jednak do antropologii. Instytucje dążą do spełnienia idei interdyscyplinarności i transkulturalizmu. Coraz popularniejsza staje się współpraca w obrębie nauk, zestawienia obiektów z rozmaitych dyscyplin, podkreślanie połączeń z tym, co dawniej wydawało się tak dalekie. Muzeum jest również przestrzenią refleksji i krytycznej analizy, obciążone bagażem kolonializmu szuka rozwiązań pośrednich pomiędzy poczuciem winy a dalszą działalnością. Ucieka od pewności i jedynej prawdy w stronę różnych wizji rzeczywistości.

4. Jakie powinny być kierunki dokumentacji i budowania kolekcji w muzeach etnograficznych?

Kolekcjonowanie to długofalowe budowanie zbioru obiektów, form i motywów w oparciu o określone kategorie; proces, w którym rozpoznajemy akty porządkowania, hierarchizowania, wyboru reprezentacyjnych przedmiotów. Zmieniające się praktyki gromadzenia przedmiotów stanowią więc odbicie współczesnych im obszarów zainteresowań, teorii badawczych i przekonań.

Praca z kolekcjami w muzeach etnograficznych rozwija się obecnie w kilku kierunkach. Zbiory muzealne traktowane są jako narracje otwarte na dopowiedzenia i ciąg dalszy. Krytycznie analizuje się stosowane typologie oraz powiązania między obiektami, przepracowuje istniejące zbiory, poprawia wcześniejsze „błędy”. Uzupełnia się lub przekształca informacje, dodaje nowe konteksty, nadaje indywidualny rys wykraczający ponad stosowane klasyfikacje. Rozwija się z współpracą z grupami społecznymi, od których zostały pozyskane muzealne zbiory, zarówno w przygotowaniu wystaw – by poznać ich opinie, ale również teraźniejsze użycia i znaczenia eksponatów – jak i w systemie wymiany oraz wypożyczeń obiektów. Podobne – partnerskie zasady współdziałania – powinny obowiązywać w kontaktach ze społecznością lokalną dla danej instytucji.

Kolejnym ważnym aspektem w budowaniu kolekcji w muzeach etnograficznych jest włączenie świadectw dziedzictwa niematerialnego³, które stanowią m.in. historie ustne, zwyczaje, wiedza, umiejętności, sztuki widowiskowe. Wartości, które są ulotne i niedotykalne, tym bardziej wymagają badania i zabezpieczenia, a także wzmacniania i przekazywania. Przykładem takiego działania jest powstająca Krajowa Lista Dziedzictwa Niematerialnego⁴, do której wnioski mogą składać osoby prywatne, organizacje pozarządowe, społeczności lokalne.

Utworzenie Listy (...) ma niezwykle istotne zadanie: przedstawienie bogactwa i różnorodności żywego dziedzictwa niematerialnego oraz wyrażenie uznania dla społeczności kultywujących własne tradycje. (...) koncentruje się na ochronie (...) poprzez podtrzymywanie jego ciągłego trwania i przekazywania z pokolenia na pokolenie⁵.

Rozpoczęcie naborów ogłoszono 15 stycznia 2013 r. w rocznicę śmierci Wojciecha Kętrzyńskiego, badacza kultury polskiej na terenach Warmii.

Kierunki kolekcjonerstwa w muzealnictwie etnograficznym posiadają jednak luki, zwłaszcza w systematycznej dokumentacji codzienności. Priorytetem w gromadzeniu obiektów jest kultura ludowa oraz reprezentacje przeszłości, zanikających zagadnień i tematów. Choć wydaje się to zrozumiałe, niesie jednak ze sobą niebezpieczeństwo przeoczenia, iż to, co działo się całkiem niedawno lub dzieje się teraz, zanika równie szybko. Zjawiska i praktyki z lat 70., 80., 90. XX w., a także te współczesne, powinny również stać się przedmiotem aktywnych działań badawczych i kolekcjonerskich. Chociaż prowadzone są projekty dokumentujące codzienność⁶, to niepokoi ich liczba, nieuregulowanie oraz nieobecność wskazanej kwestii w strategiach instytucji. Rzeczywistość, z niespotykaną dotąd częstotliwością, podlega zmianom i przekształceniom, a brak szybkiej reakcji sprawia, że znikną jej świadectwa.

³ W dniu 17 października 2003 r., podczas 32 sesji Konferencji Generalnej UNESCO, została przyjęta Konwencja w sprawie ochrony niematerialnego dziedzictwa kulturowego.

⁴ http://www.nid.pl/UserFiles/File/Aktualno%C5%9Bci/Krajowa_lista_dziedzictwa_niematerialnego.pdf [data dostępu: 20.01.2013].

⁵ <http://historia.org.pl/2013/01/15/dziedzictwo-niematerialne-promocja-naszej-tozsamosci/> [data dostępu: 20.01.2013].

⁶ M.in. projekty Muzeum Etnograficznego w Krakowie: „Wesele 21” o współczesnym obyczaju ślubno-weselnym oraz „Dzieło-działka” o ogródkach działkowych.

5. W jaki sposób muzea winny prowadzić prace badawcze i uczestniczyć we współczesnych nurtach etnologii/antropologii kulturowej?

Projekty badawcze placówek muzealnych najczęściej koncentrują się wokół kolekcji, rzadziej skupiają na współczesności i jej nieeksplorowanych dotąd obszarach. Skierowanie ku teraźniejszości niewątpliwie dałoby szansę na rozpoznanie i zinterpretowanie ważnych zjawisk, umożliwiłoby ich dokumentację i powiększenie muzealnych zbiorów.

Antropologia kulturowa porusza szereg tematów, wśród wielu innych: zagadnienia władzy, płci, miasta, wyobrażeń symbolicznych, procesów globalizacji i wielokulturowości. Ich punktem wspólnym jest człowiek i jego kultura. Wybór tematu badań prowadzonych przez muzeum powinien uwzględniać specyfikę instytucji oraz lokalny kontekst jej funkcjonowania. Analizowane zagadnienia muszą być ważne z punktu widzenia strategii i przestrzeni działania instytucji, ale także istotne dla społeczności. Szczególnie cenne wydają się projekty interdyscyplinarne, pozwalające na bardziej kompleksowe ujęcie różnorodności. Niezbędne jest śledzenie rozwoju dyscypliny, otwarcie na nowe punkty widzenia i metodologie, skutkujące wartościowymi rezultatami badań.

6. Jakie relacje powinny łączyć muzea etnograficzne z etnologią akademicką?

Namysł naukowców i teoretyków nad instytucją muzeum rozwinął się ponad 20 lat temu. Studia nad praktykami kolekcjonowania oraz eksponowania obiektów uwidoczniły konteksty i uwikłania. Pokazały m.in. zależności pomiędzy wystawianymi eksponatami i ich aranżacją a ideami, które je uzasadniały⁷.

Kolejne szkoły i kierunki w etnologii wyznaczały trendy gromadzenia zbiorów w taki sposób, aby za ich pomocą można było najpełniej kreować na ekspozycji muzealnej wizję rzeczywistości kulturowej, zgodnie z ich teoretyczną wykładnią [Świątek 2009: 46].

Refleksje nad muzeum etnograficznym skupiły się głównie na rozliczeniach z okresem kolonializmu, podkreślając kwestie zawłaszczania, imperializmu kulturowego czy przedstawiania świata Innego według obcych mu kategorii.

⁷ Przykład stanowi wystawiennictwo XIX wieku podporządkowane idei rewolucji, które aranżowano tak, aby zobrazować poszczególne stadia rozwojowe człowieka.

Teoretyczne rozważania spłoty się ze wspomnianymi już zmianami dotyczącymi współpracy z grupami etnicznymi czy poszukiwaniem nowych opowieści o eksponatach. Choć wciąż pozostają nierozwiązane kwestie dotyczące prawa do obiektów, związane z problematyką własności kulturowej, możliwościami przechowywania i udostępniania. Związki pomiędzy muzeum a etnologią akademicką mogłyby polegać na wzajemnej inspiracji, sprzężeniu teorii i krytyki z gotowością na zmiany, czego przykładem niech będzie refleksja nad przedmiotem.

(...) przedmiot w etnografii (etnologii, antropologii kulturowej – używam tych pojęć jako synonimów) to nie tylko obszar działalności muzeów, to także istotna część historii etnologii światowej, tej akademickiej. Od pewnego czasu próbuję wykazać, że nie tylko nie ma sprzeczności pomiędzy działalnością etnograficznych muzeów i etnologicznych/antropologicznych instytutów oraz katedr, a wręcz, że w istocie jest to ten sam sposób refleksji nad światem (kulturą, kulturami), czy może należy powiedzieć: powinien być taki sam z punktu widzenia działalności merytorycznej [Czachowski 2009: 13].

Hubert Czachowski podkreśla współczesne, ponowne zainteresowanie przedmiotem, postulujące nowy rodzaj opisu i interpretacji. Podejście, które występuje przeciwko suchej relacji, tradycyjnym schematom i klasyfikacjom. Traktuje obiekt nie tylko jako wytwór materialny, ale również społeczny, przenoszący znaczenia, budujący tożsamości, istniejący w dialektyce z ludźmi.

Swoisty renesans refleksji nad kulturą materialną ma zdecydowanie interdyscyplinarny charakter, wykraczający poza etno-antropologię. Swoją ważną perspektywę dorzuca tu socjologia czy tzw. studia kulturowe (kulturoznawstwo) [Czachowski 2009: 14].

Autor pyta:

Czy antropologia rzeczy, socjologia przedmiotu mogą wnieść coś pozytywnego do współczesnego etnologicznego muzealnictwa? Moim zdaniem zdecydowanie tak. Przede wszystkim dokładna analiza zarówno stosowanej w tej subdyscyplinie metodologii, jak i metod interpretacji, pozwoli nam, etnologom pracującym w muzeach, rozstrzygnąć dylematy związane z kolekcjonowaniem, opisem i interpretacją kultur współczesnych [Czachowski 2009: 15].

Bibliografia

- Czachowski Hubert
2009: *Przedmioty na horyzoncie: etnologia przeszłości czy współczesności*, „Etnografia Nowa” nr 1, s. 13–18.
- Folga-Januszewska Dorota
2009: *Muzea w Polsce 1989–2008*, „Muzealnictwo”, nr 50, s. 18–46.
- Staszczak Zofia (red.)
1987: *Słownik etnologiczny*, Warszawa–Poznań: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- Święch Jan
2009: *Współczesne problemy kolekcjonerstwa w muzealnictwie etnograficznym*, „Etnografia Nowa”, nr 1, s. 45–52.

Źródła internetowe

- http://www.nid.pl/UserFiles/File/Aktualno%C5%9Bci/Krajowa_lista_dziedzictwa_niematerialnego.pdf.
- <http://historia.org.pl/2013/01/15/dziedzictwo-niematerialne-promocja-naszej-tozsamosci/>

Krystyna Pawłowska
Muzeum Ziemi Kujawskiej
i Dobrzyńskiej we Włocławku

Polskie muzeum etnograficzne w XXI wieku. Ankieta czasopisma „Zbiór Wiadomości do Antropologii Muzealnej”

1. Czym jest muzeum i jaka jest jego rola?

Muzea, zwłaszcza te mniejsze o zasięgu regionalnym, są instytucjami o nieocenionym znaczeniu dla środowisk, w których funkcjonują. W miejscowościach, w których nie ma innych placówek naukowych czy kulturalnych, są one niekiedy jedynymi centrami kształtowania tożsamości regionalnej i budowania poczucia więzi lokalnej. Czynią to zarówno poprzez gromadzenie zabytków, jak też podejmowanie różnego rodzaju inicjatyw, których celem jest zwracanie uwagi na wartości lokalnej kultury, przyczyny ich zaistnienia i kształtowania. W przypadku muzeów etnograficznych, które funkcjonują w większych ośrodkach miejskich (np. Włocławek), ich rola jest znacznie ogólniejsza. W regionach, które obejmują one swoją statutową działalnością, rejestrują one wszelkie przejawy życia z całym duchowym i materialnym jego bagażem. Jest to kulturowe dziedzictwo, które w znacznej mierze umyka uwadze naukowych instytucji lub nie jest przedmiotem zainteresowania innych placówek na tym terenie. Dotyczy to zwłaszcza obszaru etnografii/etnologii.

2. Jaka powinna być specyfika działalności muzeum, w czym muzeum różne jest od innych instytucji kultury/edukacji?

Muzeum, zwłaszcza regionalne, będące instytucją służącą społeczeństwu powinno być wyjątkowym miejscem, nawet swego rodzaju „świątynią”, do której chętnie się powraca. Po pierwsze miejscem, w którym potencjalny

zwiedzający bez trudu odnajdzie wartości umacniające jego poczucie tożsamości regionalnej i sprawi, że będzie dumny z dziedzictwa kulturowego miejsca swego urodzenia. Po wtóre muzea etnograficzne powinny być miejscami, w których, obok wartości własnej kultury, przybliża się kulturę innych ludów, plemion, czy narodów, w tym mniejszości narodowych, etnicznych, czy grup wyznaniowych, ucząc tym samym tolerancji i szacunku dla odmiennych światopoglądów, postaw i kultur. W Muzeum Etnograficznym we Włocławku prezentowano wiele takich wystaw, określanych ogólnie jako egzotyczne. Poświęcone były Łemkom, Tatarom, Romom, ludom zamieszkującym Afrykę, Amerykę Południową czy takie państwa jak: Afganistan, Indie, Indonezja, Nepal. Jednakże biorąc pod uwagę te ważne priorytety, instytucje takie jak muzea, nie powinny za wszelką cenę zabiegać o zwiedzających, czyli frekwencję, zaniedbując swoje podstawowe zadanie. Tym zadaniem jest funkcja ochronna, która sprowadza się do gromadzenia zabytków, ich opisywania, systematyzowania, konserwacji, oraz – w dalszej kolejności – publikowania w katalogach zbiorów lub w innych opracowaniach. Dopiero po spełnieniu tych warunków, a więc stworzeniu podstawowej bazy można, przy jej pomocy, upowszechniać kulturę, organizując wystawy stałe bądź czasowe. Te z kolei stają się doskonałą pomocą dydaktyczną dla dalszej poszerzonej edukacji prowadzonej na lekcjach muzealnych. Ważne są też warsztaty, które opracowane w tematycznych blokach, w oparciu o konkretne zbiory i nagromadzoną specjalistyczną wiedzę, uczą różnych umiejętności z zakresu zdobnictwa, rękodzieła ludowego itp.

Ochrona dziedzictwa kulturowego jako cel nadrzędny tej instytucji nie może być zdominowany przez inne zadania. Wynika to też z samej definicji muzeum jako jednostki organizacyjnej nie nastawionej na osiągnięcie zysku. Dlatego niepokojące są obserwowane we współczesnym muzealnictwie tendencje do podnoszenia frekwencji za wszelką cenę, w reakcji na oczekiwania instytucji, którym te muzea bezpośrednio podlegają. W znacznym stopniu chodzi w tych działaniach o zysk.

Trzeba z całą stanowczością podkreślić, że edukacja muzealna, niezależnie od tego, czy jest kierowana do mniejszej grupy zwiedzających (np. klasa szkolna), czy do szerokiego odbiorcy (np. uczestnicy festynów folklorystycznych), winna zachować wysoki poziom merytoryczny. Dotyczy to zwłaszcza imprez masowych, głównie tzw. festynów folklorystycznych. Ich warunkiem powinna być dobra i rzetelna znajomość regionalnej kultury, rozeznanie

w jej specyfice, świadomość jej atrakcyjności dla potencjalnych odbiorców. Muzeum etnograficzne lub skansen nie mogą być jedynie sceną dla różnego rodzaju „dziwnych” występów i pokazów, tak jak to czynią zwykle różne lokalne ośrodki kultury, placówki wychowawcze, czy edukacyjne¹.



Fot. 1 XXIV Korowód zapustny we Włocławku, fot. M. Kwiatkowski.

W Muzeum Etnograficznym we Włocławku przykładem imprezy, która zrodziła się jako pochodna terenowych badań, są organizowane corocznie KOROWODY GRUP ZAPUSTNYCH ULICAMI WŁOCLAWKA (w 2013 r. już XXIV edycja). Pierwszą zapustną imprezę w 1986 r. [Pawłowska 1986], wówczas jako przegląd kilku wybranych grup z okolic Włocławka, poprzedziły dwuletnie badania terenowe piszącej te słowa, publikacja ich wyników w postaci obszernego tekstu w „Roczniku Muzealnym” [Pawłowska 1989: 115–149] i na forum międzynarodowym [Pawłowska 1998: 123–127] oraz w 1990 roku na ogólnopolskiej konferencji naukowej w Ciechanowie [Pawłowska 1990: 205–222]. Po kilkuletniej rejestracji żywych zwyczajów

¹ Muzeum Ziemi Kujawskiej i Dobrzyńskiej we Włocławku (jego oddziały: Muzeum Etnograficzne we Włocławku i Kujawsko-Dobrzyński Park Etnograficzny w Kłóbce) proponuje szeroką ofertę edukacyjną (lekcje muzealne i warsztaty), zob. zakładka Edukacja na stronie internetowej muzeum www.muzeum.wloclawek.pl.

zapustnych na Kujawach i obserwacji imprezy we Włocławku, zorganizowano ogólnopolską konferencję naukową na ten temat w Muzeum Etnograficznym we Włocławku, ze szczególnym uwzględnieniem zapustów na Kujawach [Pawłowska 2009: 27–35] (Fot. 1 i 2).



Fot. 2 XXIV Korowód zapustny we Włocławku, fot. M. Kwiatkowski.

Organizowane natomiast w Kujawsko-Dobrzyńskim Parku Etnograficznym w Kłóbce (oddział Muzeum Ziemi Kujawskiej i Dobrzyńskiej we Włocławku) letnie festyny odbywają się z kolei według scenariuszy starannie opracowywanych przez muzealnych etnografów. Każda impreza ma swój temat wiodący, któremu odpowiednio podporządkowane są widowiska sceniczne, pokazy i inne atrakcje. Festyny te przyciągają corocznie do skansenu tysiące osób.

3. Jakie powinno być miejsce muzeów etnograficznych w systemie muzealnictwa?

W obecnych czasach globalizacji i unifikacji europejskiej kultury, rola muzeów jest wyjątkowa. Muzea etnograficzne prezentują ogromną wartość nie tylko w sensie poznawczym, czy artystycznym, ale przede wszystkim emocjonalnym. Ekspozycje muzealne, zwłaszcza o charakterze stałym,

gromadzące najwartościowsze zabytki, to zwykle jedyne miejsca, w których obraz małej ojczyzny najbardziej przemawia do wszystkich zwiedzających, od przedszkolaków do osób w sędziwym wieku. Od kilku lat obserwujemy pozytywne zjawisko spontanicznej i oddolnej chęci poznawania własnej kultury. Jest to spowodowane opuszczeniem kraju na wiele lat, co sprawia, że przebywanie pośród obcych rodzi naturalną potrzebę samookreślenia i identyfikacji z własnym miejscem na ziemi. Wynika to także z obserwacji innych kultur i chęci przeniesienia obcych, dobrych wzorów na własne podwórko (np. młodych Kujawiaków fascynuje przywiązania Bawarczyków do własnych tradycji, o czym dowiedziałam się w rozmowie). Dlatego bardzo wiele osób, zwłaszcza po powrocie do ojczyzny, poszukuje silniejszych więzi z krajem dzieciństwa. Jako muzealnicy obserwujemy te zjawiska m.in. podczas *Nocy Muzeów* i w trakcie przedświątecznych kiermaszów, dających możliwość zwiedzania ekspozycji stałych i czasowych w towarzystwie etnografów.

4. Jakie powinny być kierunki dokumentacji i budowania kolekcji w muzeach etnograficznych?

Powinny być kontynuacją dobrych i wypracowanych wzorców w tym zakresie. Jeśli wzorzec ma przedwojenne korzenie, to tym lepiej. Był to czas rejestrowania wszelkich najbardziej typowych zjawisk kultury, które odzwierciedlały jej tradycyjny obraz, z charakterystycznymi wyznacznikami jej odrębności regionalnej, takimi jak: strój, zabytkowa rzeźba, charakterystyczne meblarstwo, ceramika itp. W przypadku muzeów, których zbiory uległy zniszczeniu w okresie wojny, z reguły odtwarzano, niekiedy na podstawie zachowanych inwentarzy, przedwojenny ich charakter, kontynuując dawne kolekcje. Kolekcje etnograficzne z zakresu sztuki, rękodzieła ludowego, czy innych obiektów kultury materialnej muszą w sposób reprezentatywny rejestrować tradycyjny obraz kultury danego obszaru. Jeszcze w latach powojennych zbiory etnograficzne bez trudu poszerzano o te właśnie kolekcje. W późniejszym okresie sytuacja ulegała zmianie i obok tradycyjnych dziedzin kultury ludowej rejestrowano w zbiorach etnograficznych, nowsze nurty tzw. kontynuacji, czy to w zakresie ludowego haftu, rzeźby, malarstwa, lub rzemiosł. Proces ten, wobec zaniku np. tradycyjnego stroju stworzył nową przestrzeń twórczej działalności, czyli tzw. adaptacje ludowego haftu znanego dotąd ze stroju ludowego na bieliznę stołową

czy pościelową². To samo zjawisko dotknęło ludową rzeźbę, która powoli, pod wpływem ideologicznych trendów i polityczno-społecznych przemian w kraju, zatracala swoje pierwotne sakralne funkcje i oderwana od własnego środowiska, uplasowała się z czasem w obszarze zjawisk określanых ogólnym mianem folkloryzmu [Pawłowska 2004: 111–130]. Te kierunki zmian także w kolekcjach muzealnych powinny być rejestrowane i analizowane. Wyrosła bowiem ciekawa grupa artystów (rzeźbiarzy, malarzy) o bardzo indywidualnych rysach twórczości, których sztuka po latach ma nieocenioną wartość³. Pojawiło się też zjawisko określone mianem sztuki naiwnej, osobnej, dla którego w muzealnictwie etnograficznym znalazło się miejsce szczególne.

W przypadku muzeów etnograficznych, w ramach których funkcjonują także rozwiązania typu skansenowskiego (np. Kujawsko-Dobrzyński Park Etnograficzny w Kłóbce), kolekcjonerstwo przybiera rozmiary tzw. zbieractwa różnorodnych obiektów, które w perspektywie ekspozycji skansenowskich stają się przedmiotami muzealnymi. W tej grupie mamy bardzo dużo obiektów pochodzenia fabrycznego, przemysłowego itp. Pojedynczo znaczą one niewiele, natomiast w zespołach tworzą wartościowy i poznawczy zbiór⁴. Jednakże przemiany, jakim podlega współczesna wieś rodzi wiele pytań dotyczących kierunku etnograficznego kolekcjonerstwa. Jego zakres to pole do ogólnopolskiego dyskursu, który – mimo że trwa od wielu lat – jak dotąd nie przyniósł oczekiwanych ustaleń. Wiadomo, że w muzealnych kolekcjach rejestruje się nadal wszelkie materialne pozostałości tradycyjnej kultury ludowej oraz zjawiska postludowe, także funkcjonujące w kulturze

² Osiągnięcia hafciarek w tym zakresie były prezentowane na wystawach pokonkursowych i monograficznych. Te ostatnie poświęcone były: w 2006 r. wybitnej artystce Zofii Szmajdzie-Mierzwickiej; w 2013 r. Zofii Bieleckiej, Reginie Majchrzak, Irenie Najdek (autorką wszystkich opracowań jest Dorota Kalinowska).

³ Osobowościom tym poświęcono wystawy monograficzne wraz z publikacjami: Iwona Święch opracowała sylwetki rzeźbiarzy: Jana Centkowskiego (1987), Antoniego Chynka (1989), Karola Ziomki (1994); Krystyna Pawłowska sylwetki: Tadeusza Frąckowiaka (2002), Krystiana Brzozowskiego, Jana Durkiewicza (także malarza), Edwarda Kozłowskiego (2009). Ponadto niektórym rzeźbiarzom poświęcone były obszernie teksty w „Roczniku Muzealnym” (o rzeźbiarzu Józefie Brzezińskim autorstwa Krystyny Pawłowskiej w T. III, o rzeźbiarzu Stanisławie Szczepkowskim autorstwa Iwony Święch w TV).

⁴ Problemom tym m.in. poświęcona była ogólnopolska konferencja naukowa w Muzeum Wsi Mazowieckiej w Sierpcu zorganizowana w 2012 r. pn. *Między rzeczą a rzeczywistością. Ekspонат, kopia odzwierciedlenie – przedmioty i ich rola w ekspozycji muzealnej*. Autorka niniejszego tekstu także wypowiedziała się w swoim referacie na ten temat.

masowej. Trzeba podkreślić, że w tym zakresie kolekcjonerstwa perspektywa z punktu widzenia teorii etnologicznej, może się mijać z założeniami placówek muzealnych, działających przecież według określonego statutu, który siłą rzeczy nakłada pewne ograniczenia i nakazuje rozważę w podejmowaniu decyzji dotyczących polityki zakupów, która jest polityką finansową instytucji. Jednakże mimo tych ograniczeń w muzealnictwie panuje dowolność, a tworzone w muzeach kolekcje to pochodna indywidualnych decyzji, przemyśleń i priorytetów konkretnych osób – dyrektorów i podległych im muzealników. Wiele zależy od wzajemnych relacji tych osób, zrozumienia i dobrej woli obu stron.

5. W jaki sposób muzea winny prowadzić prace badawcze i uczestniczyć we współczesnych nurtach etnologii/antropologii kulturowej?

Obok kolekcjonerstwa drugim ważnym nurtem działalności etnograficznych placówek muzealnych winny być systematycznie podejmowane badania naukowe oraz ich opracowywanie i publikowanie w periodykach muzealnych („Rocznik Muzealny”), bądź samodzielnych publikacjach⁵. Ich spektrum uzależnione jest od wielu czynników, niektóre determinuje specyfika terenu i zjawiska występujące nadal w danej kulturze (wspomniane już zwyczaje zapustne na Kujawach), inne muszą być planowane programowo, bowiem wiążą się z zadaniami wpisanymi w strategię rozwoju danej placówki. W przypadku muzeum włocławskiego już pod koniec lat 70., a zwłaszcza w latach 80. XX w., w związku z powstałą koncepcją tworzenia na tym terenie skansenu budownictwa ludowego Kujaw i ziemi dobrzyńskiej etnografowie podejmowali badania pod kątem budownictwa ludowego oraz wyposażenia wnętrz mieszkalnych. Realizowano to głównie poprzez organizację stacjonarnych obozów etnograficznych, na które zapraszano studentów z różnych ośrodków akademickich. Obozów takich zorganizowano 8, w tym 3 na Kujawach i 5 na ziemi dobrzyńskiej [I. Świąch 1994: 119–126; Kraszewska-Sikorska 1996: 161–166]. Obozy te zgromadziły także ciekawy materiał z wielu innych obszarów kultury ludowej (m.in. zabytkowa rzeźba, zwyczaje doroczne itp.) oraz zrodziły pewną refleksję etnograficzną

⁵ W odrębnych publikacjach swoich opracowań katalogowych doczekały się kolekcje: skrzyń kujawskich (w 1992 r. oprac. Iwona Świąch), czepców kujawskich (w 1996 r. oprac. Dorota Kalinowska), zabytkowej ludowej rzeźby w drewnie (1996 r.) i dawnego malarstwa ludowego (2000 r., oba w oprac. Krystyny Pawłowskiej).

[Pawłowska 1994: 35–38]. Materiały z badań, opracowane w postaci wywiadów terenowych i dokumentacji zdjęciowej, znajdują się w zasobach archiwum Muzeum Etnograficznego we Włocławku. Stworzono w ten sposób kapitalną bazę dla rozbudowywanego nadal, a powstałego w 1993 r., Kujawsko-Dobrzyńskiego Parku Etnograficznego w Kłóbce [J. Świąch 1994: 7–20]. Obozy etnograficzne pomogły także rozpoznać tzw. „teren”, co zaowocowało następnie indywidualnymi badaniami pracowników włocławskiej placówki. Podjęto wiele ciekawych tematów badawczych, które do dziś są kontynuowane. Wymienić tu można badania nad budownictwem ludowym Kujaw i ziemi dobrzyńskiej, prowadzone przez Jana Świącha, których efektem było wiele publikacji wydanych przez włocławskie muzeum [J. Świąch 1987; 1988; 1990; 107–123; 1991], a w późniejszych latach, pozwoliły autorowi na wydanie fundamentalnych prac z tego zakresu w pozamuzealnych wydawnictwach [J. Świąch 2001; 2002; 2005; 2012]. Podjęto też badania nad religijnością ludową, początkowo najstarszego w regionie ośrodka maryjnego w Skępem na ziemi dobrzyńskiej⁶ [Pawłowska 1991a], a po latach nad pozostałymi sanktuariami Kujaw i ziemi dobrzyńskiej⁷ [Kwiatkowski, Pawłowska 2011] (Fot. 3).

Równolegle z badaniami nad religijnością ludową prowadzono studia nad zagadnieniami dawnej ludowej rzeźby w drewnie, z dużym akcentem na odszukiwanie działających twórców lub całych warsztatów rzeźbiarskich [Pawłowska 1991b: 27–57; 1996; 2006: 53–65]. Od wielu lat badaniami nad tradycyjnym pożywieniem wiejskim na Kujawach zajmuje się Dorota Kalinowska, która wyniki swych prac prezentowała w publikacjach naukowych [Kalinowska 1990: 85–105], na wystawach czasowych⁸, na ogólnopolskiej konferencji w Klukach w 2008 r. [Kalinowska, Szelałowska 2008: 195–215], a obecnie przygotowuje do druku obszernie wydawnictwo pt. *Gzik, żur i prażucha. Ludowa kuchnia kujawska od końca XIX wieku*.

⁶ W 1991 r. w Muzeum Etnograficznym we Włocławku, wg scenariusza Krystyny Pawłowskiej i Iwony Świąch prezentowano monograficzną wystawę poświęconą ośrodkowi maryjnemu w Skępem [zob. Pawłowska 1991a].

⁷ W 2011 r. w Muzeum Etnograficznym we Włocławku, wg scenariusza Krystyny Pawłowskiej i Michała Kwiatkowskiego prezentowano wystawę poświęconą 12 sanktuariom [zob. Kwiatkowski, Pawłowska 2011].

⁸ W Muzeum Etnograficznym we Włocławku, wg scenariusza Doroty Kalinowskiej prezentowano dwie wystawy o tradycyjnym pożywieniu; w 1999 r. *Od Matki Boskiej Zielnej do Jagodnej. Tradycyjne pożywienie ludowe na Kujawach* [zob. Kalinowska 1999], a w 2007 r. wystawę pn. *Przy kierzance, kopance i dzieży, regionalne przetwórstwo wiejskie*.

Warto podkreślić, że w ostatnich latach, wiele cennych inicjatyw dotyczących szeroko pojętych obszarów etnologii podejmują w swych działaniach różnego rodzaju fundacje, które na Kujawach mają spore osiągnięcia⁹.



Fot. 3 Wystawa *U Maryi stóp. Sanktuaria Kujaw i ziemi dobrzyńskiej* eksponowana w Muzeum Etnograficznym we Włocławku w 2011 r., fot. M. Kwiatkowski.

6. Jakie relacje powinny łączyć muzea etnograficzne z etnologią akademicką?

Relacje te powinny być bardziej ściśle. Jedną z jej dotychczasowych form są organizowane wspólnie ogólnopolskie konferencje naukowe, podczas których na równych prawach swoje punkty widzenia mogą głosić muzealnicy-praktycy oraz teoretycy z uczelni i innych instytutów badawczych. Przykładem dobrej praktyki w tym zakresie były zorganizowane po raz pierwszy w 1990 r. w Muzeum Etnograficznym we Włocławku *Warsztaty Etnograficzne*, a więc Ogólnopolska Sesja, która była silnym i ważnym

⁹ Na Kujawach wiele takich inicjatyw podjęła Fundacja Ari Ari, propagując zwyczaje i obrzędy ludowe poprzez spektakle teatralne przygotowywane przez młodzież włocławskiego *Teatru Nasz*, a w ramach programów wielokulturowości badając ślady mniejszości narodowych i wyznaniowych. Efekty tych projektów są zarejestrowane na nośnikach multimedialnych i w publikacjach.

głosem etnologicznego środowiska¹⁰. Niestety z przyczyn niezależnych od etnografów warsztaty te nie miały swojej kontynuacji.

Bibliografia

- Kalinowska Dorota
1990: *Potrawy obrzędowe na Kujawach*, „Rocznik Muzealny” [Włocławek], Tom III.
1999: *Od Matki Boskiej Zielnej do Jagodnej. Tradycyjne pożywienie ludowe na Kujawach*, Włocławek: Muzeum Ziemi Kujawskiej i Dobrzyńskiej we Włocławku.
- Kalinowska Dorota, Szelągowska Grażyna
2008: *Smaki Pomorza i Kujaw. Subiektywna, etnograficzna lista produktów tradycyjnych*, [w:] *Wokół pomorskiej kuchni. X Konferencja Kaszubsko-Pomorska*, red. E. Nowina-Sroczyńska, Ustka–Swołowo–Kluki, Muzeum Pomorza Środkowego w Słupsku.
- Kraszewska-Sikorska Elżbieta
1996: *Stacjonarne badania etnograficzne. Piotrków Kujawski 1994*, „Rocznik Muzealny” [Włocławek], T. VI.
- Kwiatkowski Michał, Pawłowska Krystyna
2011: *U Maryi stóp. Sanktuaria Kujaw i ziemi dobrzyńskiej*, Włocławek: Muzeum Ziemi Kujawskiej i Dobrzyńskiej we Włocławku.
- Pawłowska Krystyna
1986: *Zapusty 86. Pierwszy Przegląd Kujawskich Grup z Maszkarami Zapustnymi*, Włocławek: Muzeum Ziemi Kujawskiej i Dobrzyńskiej.
1989: *Zapusty na Kujawach. Analiza struktury obrzędu*, „Rocznik Muzealny” [Włocławek], Tom II.
1990: *Obrzędy zapustne na Kujawach. Prezentacja wyników badań oraz ich wykorzystanie w pracy oświatowej muzeum*, [w:] *Od obrzędu do teatru obrzędowego*, red. Irena Kotowicz-Borowy, Tadeusz Baraniuk, Ciechanów: Muzeum Okręgowe w Ciechanowie.
1991a: *Skępe. „Cudowna Skępska Maryjo Nasza”*, Włocławek: Muzeum Ziemi Kujawskiej i Dobrzyńskiej we Włocławku.
1991b: *Miłkowscy – rzeźbiarski ród z ziemi dobrzyńskiej*, „Rocznik Muzealny” [Włocławek], T. IV.
1994: *O potrzebie badań terenowych. Postscriptum do I Pierwszych Warsztatów Etnograficznych (Włocławek 1990)*, „Rocznik Muzealny” [Włocławek], T. V.
1996: *Zabytkowa ludowa rzeźba w drewnie ze zbiorów Muzeum Ziemi Kujawskiej i Dobrzyńskiej we Włocławku. Katalog*, Włocławek: Muzeum Ziemi Kujawskiej i Dobrzyńskiej we Włocławku.

¹⁰ Materiały z sesji zostały opublikowane w „Roczniku Muzealnym” [1991].

1998: *The phenomenon of one site. The customs fostered in Kujawy towards the end of carnival*, [w:] *Ethnology and Anthropology at the Time of Transformation*, Polish Academy of Sciences, Ethnological Sciences Committee, vol IX; Poland at the 14th Congress of the International Union of Anthropological and Ethnological Sciences, red. K. Kaniowska, D. Markowska, Łódź 1998.

2004: *Współczesna twórczość rzeźbiarska Kujaw i ziemi dobrzyńskiej – ludowa czy amatorska. Dylematy z terminem*, „Rocznik Muzealny” [Włocławek], T. X.

2006: *Ze studiów nad Madonną Żurawińską*, „Rocznik Muzealny” [Włocławek], T. XI.

2009: *Od ludowych zapustów do miejskiej karnawałowej parady*, [w:] *Świat na opak. Ludowe zapusty wczoraj i dziś, na przykładzie wybranych regionów w Polsce*, red. K. Piątkowska, Włocławek: Muzeum Ziemi Kujawskiej i Dobrzyńskiej we Włocławku.

- Święch Iwona

1994: *Stacjonarne badania etnograficzne*, „Rocznik Muzealny” [Włocławek], T. V.

- Święch Jan

1987: *Spichrze chłopskie na Kujawach*, Włocławek: Muzeum Ziemi Kujawskiej i Dobrzyńskiej we Włocławku.

1988: *Chata z wnęką w ludowej architekturze ziemi dobrzyńskiej*, „Rocznik Muzealny” [Włocławek], T. II.

1990: *Młyny wietrzne na Kujawach. Zarys monograficzny. Część I, Historia wiatraków*, „Rocznik Muzealny” [Włocławek], T. III.

1991: *Młyny wietrzne na Kujawach. Zarys monograficzny. Część II. Typy wiatraków*, „Rocznik Muzealny” [Włocławek], T. IV.

1994: *Kujawsko-Dobrzyński Park Etnograficzny w Kłóbce*, „Rocznik Muzealny” [Włocławek], T. V.

2001: *Wiatraki. Młynarstwo wietrzne na Kujawach*, Włocławek: LEGA. Oficyna Wydawnicza Włocławskiego Towarzystwa Naukowego.

2002: *Architektura chłopska ziemi dobrzyńskiej od połowy XVIII wieku do lat czterdziestych XX wieku*, Toruń: TOP KURIER.

2005: *Tajemniczy świat wiatraków*, „Łódzkie Studia Etnograficzne”, T. XLIV, Łódź, Polskie Towarzystwo Ludoznawcze.

2012: *Chłopskie budownictwo zagrodowe Kujaw w XIX wieku i pierwszej połowie XX wieku*, Kraków: Towarzystwo Wydawnicze „Historia Iagellonica”.



Grzegorz Piaskowski
Muzeum Mazowieckie w Płocku

Polskie muzeum etnograficzne w XXI wieku. Ankieta czasopisma „Zbiór Wiadomości do Antropologii Muzealnej”

1. Czym jest muzeum i jaka jest jego rola?

Spółczeństwa ahistoryczne swoją wiedzę o świecie i tożsamość zbiorową opierają na mitach. To w nich zawarta jest nie tylko geneza plemienia czy innej wspólnoty, ale i pozycja danej grupy w świecie (zwykle w jego centrum), podane są przyczyny jej wyjątkowości i cechy charakteru. Kiedy wkraczamy na terytorium narodu, zmieniamy „strefę czasową” – czas zmienia się z cyklicznego w linearny.

Zbiorowa tożsamość narodu opiera się na historii. To z niej wynika jego wspólnota terytorialna, językowa, kulturowa. Naturalnym odruchem, zarówno jednostek, jak i społeczeństw, jest chronienie, wzmacnianie elementów tożsamości. Konsekwencją takiego rozwoju jest konieczność stworzenia „sejfów”, w których te elementy zostaną zdeponowane niczym rezerwy złota w Fort Knox. Tę rolę zaczęły spełniać muzea. Zebrane w nich skarby narodowe nie tylko przypominają o przeszłości, ale też uwiarygodniają narodową mitologię. Przypomnijmy sobie, z jaką determinacją muzealnicy walczą o uchronienie cennych dla tożsamości zbiorów w momentach dziejowej zawieruchy. Zabór zbiorów muzealnych jest z kolei środkiem, po który sięga najeźdźca chcący osłabić żywioł narodowy lub zmienić zbiorową tożsamość.

Ktoś może zauważyć, że przecież muzea nie ograniczają się tylko do tematyki historycznej, narodowej, że przecież są muzea sztuki współczesnej, piwa, seksu. Co więcej, wiele muzeów posiada zbiory zupełnie niezwiązane

z historią czy kulturą narodu, np. zbiory egzotyczne, choć to państwowe czynniki administracyjne powołały daną instytucję. Otóż w różnorodności tematycznej muzealnych kolekcji odbija się złożoność problematyki tożsamościowej. Kwestie te, choć z pozoru nie związane z badaniem przeszłości, są jednak ściśle uwikłane w dziejowy proces, o czym próbuje nas przekonać metodologiczne stanowisko stosowane w historii i socjologii – historyzm absolutny. Czymże jest muzeum seksu jak nie obrazem przemian obyczajowych uwikłanych w szersze spektrum zmian społecznych wywołanych dziejową dynamiką. Trudno zresztą wyobrazić sobie takie muzeum bez uwikłania ekspozycyjnej narracji w historyczny kontekst. Pojawić się musi również kontekst geograficzny, w którym poprzez ukazanie dziwnych, nieznanych obyczajów można określić granicę pomiędzy cudzym a naszym – granicę naszej tożsamości. Cokolwiek byśmy gromadzili i eksponowali w muzeach, nie unikniemy historyzmu. Sam fakt kolekcjonowania „skażony” jest linearnością czasu i traktowaniem tożsamości poszczególnych grup jako pewnego zbioru. Zbiór ów istnieje również dosłownie w magazynach muzealnych, wyposażonych w nowoczesne urządzenia dbające o jego jak najlepszą kondycję. Staramy się zachować przeszłość dla przyszłych pokoleń w nadziei, że przyjmą ten spadek i przekażą go dalej. Przyjęty do zbiorów, dzisiaj namalowany, jeszcze pachnący mokrą farbą, obraz, już jutro stanie się historią. My – muzealnicy doskonale wiemy, że za 20 lat może być zabytkiem. Nieraz żałujemy, że w przeszłości nie pozyskaliśmy jakiegoś popularnego ówczesnie obiektu, za który dziś trzeba zapłacić krocie, o ile w ogóle uda się go zakupić.

Historyzm czasem w sposób jawny i ukryty ciąży nad różnymi gałęziami muzealnictwa. Niejednokrotnie zdarza się, że podczas obrad komisji zakupu muzealiów pada argument: to nie jest wystarczająco stare. Nie wszystkich członków przekonuje fakt, że obiekt ma trafić do magazynu działu etnografii, a nie działu historii wsi. A przecież nawet współczesny obiekt, może trafić do magazynu zbiorów działu historii, bo ta dzieje się dziś. Może pojawić się argument, że skoro kolekcjonujemy rzeczy nowe, to tak naprawdę możemy zbierać wszystko. Starość/dawność naturalnie nie jest podstawowym kryterium tworzenia kolekcji, jednak funkcjonuje ona jako, swego rodzaju, gwarant wartości obiektu. Oferenci starają się „postarzyć” przedmioty proponowane do zakupu przez instytucje muzealne, wnioskując (nieraz zasadnie), że bardziej wiekowe zostaną wyżej wycenione. Kryteria,

którymi muzealnicy kierują się przy nadawaniu kształtu tej społecznej schedzie, jaką są zasoby muzeów, stanowią klucz do odpowiedzi, czym są muzea: czy dokumentem tego kim jesteśmy, czy też manipulacją – rodzajem zbiorowego superego, jeśli poszukać analogii w psychoanalizie. Wówczas mamy do czynienia, ze wspomnianą na wstępie mitologią, lecz w tym wypadku linearną, narodową. Nie jest w interesie mitologii narodowej zachowywanie i pokazywanie np. pamiątek dotyczących burzenia cerkwi na Chełmszczyźnie w 1938. W muzeach podejmuje się trudne tematy, ale i nie sposób uniknąć kreowania świadomości historycznej i przekonań. Ów „kreacjonizm” muzealny szczególnie widoczny jest w muzealnictwie etnograficznym. Tę kwestię rozwinę jednak w punkcie czwartym ankiety. Nigdy nie uda nam się osiągnąć obiektywizmu, ale musimy go sobie wyznaczyć jako kierunek i będąc świadomymi ograniczeń, powinniśmy budować muzea jako skarbnicę pamiątek, wiedzy, dokumentów.

Cel muzealnictwa, jakim jest zachowanie skarbów kultury, sztuki, historii jest i tak w gruncie rzeczy utopią – nietrwałość jest naturą wszystkich rzeczy. Potrzeba tworzenia kolekcji muzealnej odzwierciedla ludzki lęk przed przemijaniem. Tak jak ludzie na co dzień nie myślą o swojej śmiertelności, tak muzealnik stara się zachować dziedzictwo, jakby nie zdawał sobie sprawy z tego, że wszystko ulega nieuchronnej zmianie i niczego ostatecznie nie da się uratować. Mimo wszystko to robimy i nie można powiedzieć, że to próżny trud. Analogią niech tu będzie relacja pomiędzy fizyką kwantową a fizyką Newtona. Wiemy już, że ta druga nie opisuje prawdziwego funkcjonowania materii, ale jednak jest użyteczna w codziennym funkcjonowaniu. Także i iluzja, którą daje muzealnictwo pozwala nam odczuwać komfort pewnej kontynuacji tradycji i kultury przodków czy – w wypadku muzealnictwa etnograficznego: przynależność regionalną, punkt odniesienia dla naszej tożsamości, bycia skądś, nawet jeśli prezentowany w gablocie strój ludowy jest wymyśloną fikcją albo luźno poprowadzonym domysłem. To jest „oszustwo” w analogiczny sposób pożyteczne jak teorie angielskiego fizyka. Oczywiście celem muzeów nie jest tylko deponować i trwać, ale i świadczyć, edukować (najlepiej przez zabawę). Wydaje się to jasne i oczywiste, dlatego chciałbym zwrócić szczególną uwagę na rolę muzeów regionalnych. O ile, wiedzę o historii, kulturze, sztuce w wymiarze krajowym lub powszechnym, czerpiemy ze szkoły, środków masowego przekazu, o tyle muzeum regionalne jest najczęściej jedynym źródłem wiedzy o tym, jak ogólne tendencje

manifestują się na naszym rodzimym, lokalnym podwórku. Tutaj możemy dotknąć (czasem wolno nam) fajki lokalnego bohatera, z bliska zobaczyć ważne dla naszego miasta dokumenty, poznać jak mieszkali, ubierali się nasi przodkowie. Ważną gałęzią działalności muzeów regionalnych są publikacje. Przykładem może tutaj być wydawany od niedawna przez Muzeum Mazowieckie w Płocku półrocznik popularnonaukowy „Nasze Korzenie”.

Kolekcje muzealne są nie tylko ukierunkowane na naród i społeczeństwo, które muzeum powołało. Muzea poprawiają narodowe ego również w taki sposób, że stają się szkatułką rzeczy wartościowych i pożądaných gdzie indziej. Znajdujący się w Siedlcach obraz El Greco nie jest dziełem malarza polskiego, ale światowej klasy dziełem, które jest w naszej dyspozycji, z czego jesteśmy dumni. Możemy się chlubić z tego powodu, że kto chce zobaczyć *Damę z gronostajem* musi przyjechać do Polski, chyba że zostanie wypożyczona. Posiadamy w Polsce cenne zbiory sztuki Dalekiego Wschodu również nie dlatego, że odnoszą się one bezpośrednio do naszej kultury, ale ze względu na ich wartość naukową czy wprost – materialną. Odnoszą się do nas również w taki sposób, że pokazują, iż Polakom nieobce są światowe trendy, że i tutaj można podziwiać wysokiej klasy zabytki zgromadzone przecież nieprzypadkowo.

2. Jaka powinna być specyfika działalności muzeum, w czym muzeum różne jest od innych instytucji kultury / edukacji?

Sama definicja muzeum, określenie jego roli i znalezienie metod działania nie wystarczą. W praktycznej ocenie specyfiki tej instytucji, ważna jest jej faktyczna działalność, czyli to, czym tak naprawdę zajmujemy się na co dzień.

W obliczu ograniczonych zasobów ludzkich, czasowych i przestrzennych, warto byłoby określić również hierarchię zadań. Obecnie zadania realizowane przez muzealnictwo, bardzo często pokrywają się z postawionymi przed szkołą, galerią, salą koncertową, domem kultury, placem zabaw czy placówkami naukowymi, jak uniwersytety czy Polska Akademia Nauk. Jakże często zastanawiamy się nad sensem podejmowania działań, których realizacja wydaje się leżeć w gestii innych instytucji. Zastanówmy się nad kilkoma aspektami muzealnej aktywności:

Gromadzenie zbiorów. To pole działalności muzeum jest zasadniczą dziedziną nie dzieloną z pozostałymi instytucjami kultury i edukacji w tak znacznym stopniu jak pozostałe. Oczywiście można się spierać, że są biblioteki, zbiory uniwersyteckie, a przede wszystkim galerie, jednak nie ulega wątpliwości, że tworzenie kolekcji chronionej przepisami, obwarowane licznymi procedurami prawnymi, konserwatorskimi to przede wszystkim domena muzeum. Uważam, że w hierarchii działań zbiory powinny być na pierwszym miejscu. Wydaje się to oczywiste do momentu, gdy przypomnimy sobie przypadki, kiedy nie zostały zakupione bardzo cenne obiekty, a za niemałe pieniądze urządzono występ mniej lub bardziej artystyczny. Do kategorii gromadzenia zbiorów włączamy oczywiście dokumentację audiowizualną, reportaże. Prowadzenie tych działań również wymaga niemałych nakładów finansowych na zakup wysokiej klasy sprzętu, szkolenie czy zatrudnienie pracowników, oprogramowanie, magazynowanie tego rodzaju danych, realizację nagrań, zdjęć. Pamiętajmy o tym, że dokument fotograficzny i filmowy posiada wartość równorzędną wobec zabytku. Czy ta kwestia jest wystarczająco dostrzegana w muzealnictwie? Odpowiadam: nie.

Upowszechnianie. Zbiory oczywiście są gromadzone nie dla samego gromadzenia, naturalną kolejną rzeczą jest ich prezentacja. Społeczeństwo łoży środki na działalność muzeów i powinno mieć jak najszerszy dostęp do posiadanych przez nie obiektów. Nieraz spotykamy się z zarzutem, że tak wiele ciekawych obiektów muzealnicy chowają w magazynach. Wielu darczyńcom zależy na tym, by móc darowany obiekt zobaczyć na wystawie. Boją się, że na wieki zostanie zamknięty w magazynie. Niejednokrotnie spotkałem się z przeświadczeniem oferentów, że to, co trafia do muzeum, jest automatycznie wystawione. Być może ta tendencja jest bliska ideałowi, jaki przyświeca intencji wystawiennictwa muzealnego, być może należy dążyć do tego, by większość zbiorów była dostępna. Tak się dzieje za sprawą udostępniania katalogów muzealnych on-line. Doskonale zdajemy sobie sprawę z niemożności połączenia funkcji magazynowej z wystawienniczą. Tutaj w sukurs przychodzi nam Internet.

Pomiędzy muzealnikami od dawna trwa spór czy prezentować kopie, czy też oryginały dzieł, zabytków itp. Chodzi oczywiście o lepszą ochronę tych drugich przed niszczącymi czynnikami atmosfery, światłem, zakusami złodzieja. Osobiście jestem przeciwnikiem stosowania atrap. Żeby zobaczyć,

jak wygląda obraz Van Gogha, nie muszę nawet sięgać po album – wystarczy, że wpiszę tytuł dzieła do internetowej wyszukiwarki. Dystansuję się od praktyk muzeów wyświetlających skany rękopisów Chopina, tym bardziej jeśli „grającym wyświetlaczom” (wiecznie zepsutym) nadaje się uduchowione formy przewracanych kart, wysuwanych szuflad, czy kapsułów rodem z budżetowego filmu science fiction. Ma to niby uatrakcyjnić zwiedzanie i dać poczucie (szczególnie dzieciom), że nie znajdujemy się w miejscu niemodnym, trącącym myszką, jednym słowem: *passe*.

Jak często muzeum jest synonimem zacofania i nieco śmiesznej dawności? Przecistawiając się temu stereotypowi, chcemy uczynić te miejsca przestrzenią edukacji przez zabawę, czyli bardziej ambitnym parkiem rozrywki. W takim muzeum rzadko obcujemy z oryginałem, czyli dziejowym depozytem, który, jak się zdaje, jest kluczowym warunkiem muzealnictwa. Można nawet zadać sobie pytanie: czy to jest jeszcze muzeum? Bardzo dziwi mnie to skrajne „unowocześnienie” placówek muzealnych, które zmierza w kierunku schlebiana potocznym gustom. Wyświetlić dowolny zabytek można obecnie w prawie każdym zakątku świata, a rozwiązania techniczne, które dziś podziwiamy jako nośnik treści, jutro będą mogły same stać się zabytkiem. Osobiście cenię sobie ponadczasowe rozwiązania aranżacyjne, w których zamiast epatować nośnikiem, dajemy szansę przemówić zbiorom. Muzeum nie jest przedsiębiorstwem komercyjnym, nie powinno stać się lepszym nieco parkiem rozrywki. Dlatego jest utrzymywane z pieniędzy publicznych, by działać w imię innych wartości niż rozrywka i uciecha. Wcale nie oznacza to, że ma to być miejsce nudne i smutne – przechowujemy wszakże fascynujące skarby! Doskonałym przykładem prostej, ponadczasowo nowoczesnej prezentacji zbiorów może być stała ekspozycja w Muzeum Diecezjalnym w Płocku.

Choć daleko nam do zarzutów, jakie masowo spadają na telewizję publiczną, z powodu rozmijania się jej misyjności z ofertą, to pamiętajmy o kierunku i celach, którym powinno służyć muzeum.

Badania naukowe. W kontekście dublowania się muzeów z instytucjami kultury i nauki, możemy wskazać tu oczywiście na instytucje akademickie jako predestynowane do prowadzenia badań naukowych. Postawione pytanie dotyczy różnicy pomiędzy placówkami. W wypadku tej dziedziny, różnica polega na pragmatycznym charakterze badań muzealnych. Pełnią one rolę służebną wobec celów, na które ukierunkowane jest dane muzeum. Można

to porównać do sytuacji badań prowadzonych przez instytucje medyczne, ukierunkowane na wynalezienie leku, a nie na zwiększenie poziomu teoretycznej wiedzy na temat organizmów. Jest to pewne uproszczenie, ale oddaje w jakimś stopniu również potrzebę prowadzenia badań w muzeum. Bez badań ukierunkowanych na zbiory, te byłyby tylko kolekcją niewiele znaczących przedmiotów. To wiedza o technice, w jakiej zostały wykonane, ich znaczeniu symbolicznym, praktycznej funkcji, zastosowaniach nietypowych, środowisku naturalnym oraz społecznym, w jakim powstały i do jakiego ostatecznie trafiły sprawia, że nie są one tylko emanacją materialnej formy, a nabierają znaczenia, które jest wartością nie tylko dla muzealnika, ale i dla społeczeństwa, które muzeum powołało i utrzymuje. Wszyscy znamy przypadki obiektów, jak portret Mony Lisy czy Szczerbiec, które stają się przedmiotem badań wielu pokoleń naukowców.

Powodem prowadzenia badań może w muzeum być przygotowanie wystawy. W przypadku ekspozycji etnologicznych, badania okazują się bardzo częstym warunkiem powstania wystawy, gdyż te podejmują tematykę częstokroć nową, do tej pory nie poruszaną. Nie wystarczy tu zgromadzić obrazy i zawiesić je w określonym porządku.

O ile badania dotyczące obiektów i wystaw są oczywistością, to można postawić pytanie: na ile muzeum powinno być instytucją badawczą? Jeśli mowa o dużych muzeach, gdzie pracownicy są pogrupowani w specjalistycznych działach – sprawa wydaje się prostsza. Jednak w muzeum, w którym pracownik np. działu etnografii pełni rolę edukatora (przedszkolaków, licealistów, studentów, osób starszych), kuratora, zbieracza, fotografa i filmowca, organizatora imprez i naukowca, palącym problemem jest określenie proporcji, w jakich badania mają występować względem innych działań. Zarządzający muzeami mają zwykle na uwadze frekwencję i medialność aktywności instytucji muzealnych. Prawdopodobnie słusznie spodziewają się, że samorządowa lub państwowa instancja, której podlega muzeum, oczekuje wyników mierzonych statystycznie i wizerunkowo. Chcą pochwalić się nowoczesnym muzeum, w którym „wiele się dzieje”. Dlatego pozytywnie zaskoczony, z niedowierzaniem, słuchałem kolegi muzealnika, który zwierzył mi się, iż dyrektor jego placówki ma zamiar położyć większy nacisk na działalność naukową. Ktoś może powiedzieć, że od takiej działalności są uniwersytety, a muzeum ma być „dla ludzi”. Odpowiadam: uniwersytet jest gdzieś tam, a muzeum jest tutaj i po to jest, by poświęcić uwagę,

pieniądze i wiedzę na cel, do jakiego zostało powołane. Jak bez badań terenowych, bez publikacji zachować i upowszechnić wiedzę o „chodzeniu za polem”, laniu świec przez bractwanych, odkryć, że archaiczne „chodzenie z gaikiem” ma ciągle miejsce, choć uczono nas, że już dawno zaginęło? Badania naukowe prowadzone w ramach działalności muzeum są warunkiem koniecznym do tego, by ta instytucja nie zamieniła się w jeszcze jeden dom kultury, szkołę czy zwyczajny gabinet osobliwości. Jeśli poświęcimy czas i energię na inne działania, zostaną bezpowrotnie stracone dla pamięci te wydarzenia, dla których rejestrowania i badania muzeum powołano. To na tej terenowej, „wysuniętej placówce nauki” spoczywa odpowiedzialność za przedmiot badań, który znajduje się na jej terenie.

Edukacja. Obecnie o edukacji w muzeach mówi się bardzo dużo. Znacznie więcej niż o badaniach naukowych. Zastanawiamy się, jak dotrzeć do edukowanych, jak ich przekonać do kaganka oświaty, który chcemy nieść. Edukację muzealną można wynieść już na zewnątrz w przemyślanej walizce. Powstają wycinanki, gry i inne gadżety, które mają młodzież (zewsząd otoczoną przez edukatorów ze szkół, domów kultury, muzeów, organizacji pozarządowych) przyciągnąć do naszej oferty – wiadomo liczy się frekwencja. Muzeum musi więc wypracować strategię pozwalającą na skuteczną konkurencję.

Media podają, iż przyczyną wielu nieszczęść jest ciągle zbyt mało edukacji. Programy szkolne się rozrastają, obniża się wiek dzieci wstępujących w podwoje szkolne. Wydaje się, że mamy raczej do czynienia z przeciążeniem niż niedostatkiem. Osobiście sądzę, że jest to kwestia zaburzonych proporcji pomiędzy jakością a ilością. Problematyka edukacji wymaga bardziej całościowego oglądu i określenia w niej roli tak wielu instytucji, które się w nią angażują – również muzeów. Ich rola w edukacji jest specyficzna, choćby z tego względu, że zajęcia w muzeum są inaczej przeżywane. Zapewniamy kontakt z namacalnymi dowodami kultury, historii, sztuki – to jest nasze bogactwo.

Geneza Muzeum Mazowieckiego w Płocku jest ściśle związana z edukacją, gdyż na początku XIX w. funkcjonowało ono jako muzeum szkolne. Jego powołanie wynikało ze świadomości wartości obcowania z tymi „materialnymi dowodami”, które służyły jako pomoce naukowe. Kiedy zajmuję się edukacją muzealną, zależy mi na przekazaniu fascynacji zjawiskami, o których dyskutuję z uczniami. Bardzo często muszę przełamać uprze-

dzenia przybyłej na lekcję grupy – spodziewającej się kolejnej „edukującej głowy”, z którą trzeba jakoś wytrzymać przez godzinę. Wówczas staram się zadać kilka prowokujących pytań, posłużyć się dźwiękiem obrazem, obiektem i wówczas okazuje się, że uczeń „zawodówki” pragnie zgłębić istotę choinki, która do tej pory była nudną oczywistością. Szczególną wartością w muzealnej edukacji jest możliwość odbycia zajęć z człowiekiem, który jest badaczem, który mówi o czymś osobiście przeżyтым, przytacza zasłyszane opowieści wyświetla nagrany przez siebie film. Ten aspekt odróżnia wiele muzeów, szczególnie tych mniejszych od innych instytucji edukujących. Można sobie zadać pytanie czy muzealne działy edukacji nie są szkołą, domem kultury bis? W nich nie pracują ludzie na co dzień zajęci badaniami, więc próbując odpowiedzieć na to pytanie, należy się zastanowić, na ile oferowany przez taki dział program jest zgodny z profilem muzeum i na ile sięga do jego zasobów?

Imprezy muzealne. Ten temat, z jednej strony, budzi wątpliwości muzealników dotyczące zakresu działalności, w jakie muzea powinny się angażować, z drugiej zaś – ich organizacja jest wyjściem naprzeciw oczekiwaniom zwiedzających. Jest to także próba dotarcia do tzw. innej publiczności. Organizujemy koncerty, przedstawienia teatralne, warsztaty tradycyjnych umiejętności, jarmarki, konkursy.

Te same imprezy organizują inne instytucje. Czy jest sens je dublować? W opinii odwiedzających muzealne imprezy – tak. Spodziewają się w muzeum oferty najwyższej jakości. To w muzeum pracują specjaliści, którzy nie dopuszczą do kiermaszu rzeźby „nieludowej” ludową tylko udającą. Muzealnik dopilnuje, by pieczywo było z pieca chlebowego, a skrzypek zagrał jak w XIX wieku. W opinii uczestników, to w muzeum można nauczyć się wykonywać „prawdziwe”, tradycyjne ozdoby choinkowe, autentycznego tańca a nie tylko fantazji na jego temat. Odwiedzający muzealną imprezę ma nadzieję dotknięcia autentyzmu na podobieństwo kontaktu z prawdziwą (a nie skopiowaną) zbroją husarską, czy rzeźbą gotycką. W jakim stopniu te oczekiwania są spełnione, może sobie odpowiedzieć każdy z nas.

W kilku powyższych podpunktach wskazałem na te przykłady działalności muzeów, których odpowiedniki możemy znaleźć w innych instytucjach kultury, sztuki, edukacji. Myślę, że udało mi się wskazać na różnice pomiędzy ich muzealnym a pozamuzealnym charakterem. Mimo wszystko, sam fakt postawienia pytania – w czym muzeum jest różne od innych instytucji

kultury/edukacji, wskazuje na pewien kryzys muzealnej tożsamości. Podobny jest on trochę do rozterek związanych z wyznaczeniem zakresu badań dla etnologii. Źródłem kryzysu muzealnej tożsamości jest funkcjonowanie instytucji, która ma służyć niekomercyjnym, wyższym celom, w realiach rynkowej konkurencji. I nie chodzi tutaj o dochody finansowe, ale o frekwencję, wizerunek i atrakcyjność pojmowaną potocznie. Przykład dyrektora, który stawia na działalność naukową stoi w opozycji do innego przykładu, w którym gospodarz skansenu wprost deklaruje, że zatrudnienie etnografów jest dla niego formalną i niezyciową koniecznością, że merytoryczna poprawność ekspozycji w hierarchii ważności lokuje się daleko za frekwencją, zadowoleniem władz, medialnością imprez. Czy społeczeństwo powinno zgodzić się przekształcenie skansenu, będącego dziełem pokoleń naukowców, zbiorem skarbów architektury ludowej, w przedsiębiorstwo rozrywkowe?

Uważam, że niezbędne jest podjęcie dyskusji, na temat hierarchii zadań stawianych przed muzeami. Władze reprezentujące społeczeństwo powinny zdać sobie sprawę, że „kołdra jest zawsze za krótka”. Moim zdaniem muzealnik nie powinien mieć dylematu czy sfinansować występ gwiazdy czy zakupić cenny zabytek. Jeśli pieniędzy nie wystarcza na zbiory, niech ich też nie będzie na imprezy – to pewna hierarchia działań określa, czym muzeum odróżnia się od domu kultury, filharmonii czy lunaparku.

3. Jakie powinno być miejsce muzeów etnograficznych w systemie muzealnictwa?

Michał Malinowski – założyciel prywatnego Muzeum Bajek, Baśni i Opowieści krytykuje muzealnictwo etnograficzne wskazując na rzekomą praktykę, w której niedostrzegany jest kontekst. Stwierdza jakoby prezentowane w muzeach obiekty były z niego wyrwane. Co więcej, uważa, że możliwe jest w muzeum odtworzenie świata wiedzy narracyjnej, przekazanie zwiedzającemu emocji towarzyszącym np. opowieściom snutym przez plemienną starszyzną przy ognisku. Widzi potrzebę ewolucji muzealnictwa w kierunku, jak to nazywa „muzeum kontekstu” i jako przykład wskazuje stworzone rzekomo w tym duchu swoje muzeum. Zarzuca muzeom, że prezentują w gablotach wyabstrahowane z rzeczywistości obiekty, nie zanurzając ich w kontekście kulturowym. Najdziwniejszym elementem tej krytyki jest przepis na uleczenie tej sytuacji. Zawiera on bowiem rozwiązania

od dziesięcioleci stosowane w wystawiennictwie i edukacji muzealnej, nie wskazuje na nic nowego. Malinowski twierdzi, że reformatorskie odejście od „muzeum przedmiotu”, które wyrywa obiekt z naturalnego środowiska i wypacza obraz obcej kultury, jest możliwe dzięki zastosowaniu nowoczesnych technologii dających możliwość stworzenia rekonstrukcji multimedialnych, wirtualnych symulacji [Malinowski 2009: 91–94]¹.

Uważam, że tego rodzaju krytyka jest bezzasadna z tego powodu, że nie odnosi się do faktycznej praktyki muzealnej oraz opiera się na absolutnie utopijnym, wręcz naiwnym przeświadczeniu, że muzeum może i powinno być odtworzeniem rzeczywistości, która jest przedmiotem jego zainteresowania. Opinia, z którą polemizuję, zawiera także paradoks mówiący o zachowaniu czegoś co nazywa „nieuchwytnym dziedzictwem” – skoro coś jest nieuchwytnie, jak można to zachować?

Powyższy przykład pokazuje, że próbując odpowiedzieć na pytanie o miejsce muzeów etnograficznych w systemie muzealnictwa, powinniśmy się oprzeć na znajomości tradycji tych instytucji i antropologicznej wiedzy naukowej. Tym bardziej, że coraz częściej samo muzeum, proces zwiedzania i narracje ekspozycyjne stają się obiektem zainteresowań badawczych profesjonalnych antropologów. Doskonałym tego przykładem są badania Ewy Klekot [2009: 97–102].

Biorąc pod uwagę, że paradygmat naukowy, na jakim opiera się muzealnictwo etnograficzne, wymaga weryfikacji, należy przede wszystkim zastanowić się nad specjalizacją w ramach samych muzeów etnograficznych. Mamy muzea, które są poświęcone określonym grupom etnograficznym, skanseny, które prezentują kulturę wsi danego regionu w pewnych przedziałach czasowych. Są to muzea o charakterze bardziej historycznym ukierunkowane na wieś. W muzeach wielodziałowych, etnografowie zajmują się zagadnieniami takimi, jak historia kultury danego obszaru, sztuka ludowa lub postludowa, antropologia miasta, współczesności – wszystko to wkłada się pod wspólny mianownik etnografii. Mając na względzie nowe wyzwania stojące przed muzealnictwem etnograficznym, należy rozważyć specjalizację muzeów idącą w kierunku zagadnień związanych z deterytorializacją kultury, zwracających uwagę na współczesne zjawiska w kulturze masowej, młodzieżowej, biorące pod uwagę szczególne grupy ludzi połączonych

¹ Do kwestii nadziei pokładanych przez muzealników w nowoczesnych środkach technicznych odniosłem się w punkcie poświęconym upowszechnianiu zbiorów.

wspólnotą kultury. Przykłady specjalizacji można mnożyć: muzeum kontrkultury, nowych ruchów religijnych w Polsce, polskiej muzyki elektronicznej, kultury wizualnej. Choćby w ostatnim przypadku przed muzealnikiem-antropologiem obrazu, rozpościera się ogromne pole badań. Kultura wizualna, język obrazu uwzględnia preferencje i oczekiwania odbiorców posługujących się tym językiem. Można te zagadnienia badać i opisywać. Jakże duży potencjał narracji ekspozycyjnej zawiera w sobie ten temat?! Generuje on także spore pole dla muzealnej edukacji, która m.in. może uczyć dystansu wobec oddziaływań marketingowych. Oczywiście te wyzwania można realizować nie tylko na zasadzie specjalizacji całych instytucji ale i kierunków działań, budowania kolekcji w ramach jednego muzeum. W przypadku muzeów regionalnych będziemy mieli do czynienia z lokalnymi przejawami wymienionych wyżej aspektów kultury.

Wnioski odnoszące się do tej części ankiety można podsumować stwierdzeniem, że nadszedł czas na reformę struktury muzealnictwa etnograficznego. Może ona spowodować pojawienie się nowych działów i specjalizacji w ogólnym systemie muzealnictwa. Będą to działy o charakterze antropologicznym – nie zawsze przecież mamy do czynienia z etnosem. Chodzi tu również o uporządkowanie strumienia przekazu jaki kierujemy do zwiedzających. Obecnie w jednym strumieniu znajduje się malowana skrzynia kujawska, kołowrotek, tzw. współczesna sztuka ludowa, a coraz częściej kultura hip-hop, język reklamy i graffiti. Przyznajmy, że jest to panoptikum, które może gościa muzeum przyprawić co najmniej o konfuzję. Ponadto w „kropce” coraz częściej jest nie tylko zwiedzający, ale i pracownik muzeum, który do tej pory zajmował się analizą blogów, a nagle musi się stać ekspertem od pisanki i zmian w modzie stroju łowickiego, ze szczególnym uwzględnieniem poszczególnych parafii.

4. Jakie powinny być kierunki dokumentacji i budowania kolekcji w muzeach etnograficznych?

O ile zrozumiałe jest, że chcemy w magazynowej, muzealnej pamięci nieco się wybielić, przekazać następnym pokoleniom pozytywny wizerunek przodków, o tyle nieco dziwnym jest kreowanie równoległej rzeczywistości w muzealnictwie etnograficznym. Nie chodzi mi tutaj o folklorystyczne upiększanie ludowej kultury tak, by wydała się ona atrakcyjniejsza i bardziej przystępna dla współczesnego odbiorcy. Chodzi o stworzenie sztucznego

nurtu np. współczesnej sztuki ludowej, podczas gdy autentyczne i wartościowe dla nauki zwyczaje, wierzenia, obrzędy, obiekty materialne po cichu znikają ze świata nie zarejestrowane, nie zbadane. Aleksander Jackowski w rozmowie z Andrzejem Bieńkowskim, niezmordowanym dokumentalistą twórczości muzycznej polskiej wsi, zdefiniował etnografa jako człowieka, który zawsze się spóźnia [Jackowski 1993: 62]. W minionych dziesięcioleciach owo spóźnianie szło w parze z tendencjami kreowania rzeczywistości, którą ma zajmować się etnografia. Skąd ta kreacja? Gdy Claude Lévi-Strauss, który w latach 50. XX w. odwiedził Amazonię i zobaczył, jak daleko zaszły zmiany cywilizacyjne, stwierdził, że etnologia na zawsze straciła przedmiot swoich badań. Podobne wnioski musiały pojawić się w świadomości muzealników-etnografów w owym czasie w Polsce. Jeszcze dzisiaj słyszę, że na Mazowszu Starym już nie ma czego badać, że to etnograficzna pustynia. Podobne oceny sytuacji spotkałem w wielu odwiedzonych przeze mnie muzeach regionalnych. Znając sytuację z własnego podwórka, nie daję im jednak wiary.

Doświadczenie pokazuje, że nie tylko brakuje nam czasu na poświęcenie uwagi wszystkim cennym tematom, które pojawiają się podczas penetracji terenowych, ale możliwe są jeszcze odkrycia zjawisk uznanych za dawno już minione (jak np. chodzenie z galkiem w okolicach Wyszogrodu).

Przeświadczenie, o „końcu etnografii” zapanowało w muzeach na dziesięciolecie i dzisiaj zbiera swoje ponure żniwo. Wielokrotnie spotykamy się z sytuacją, gdy chcemy zająć się danym zagadnieniem: czy to w formie wystawy, czy publikacji, ale okazuje się, że w naszym archiwum fotograficznym (nie mówiąc już o filmowym) i w magazynie zbiorów nie znajdujemy niczego, co pozwoliłoby nam zilustrować temat wystawy czy artykułu. Jeśli już taka ilustracja się znajdzie, to najczęściej jest to rzeźba miejscowego artysty, który wykonał ją na konkursowe zamówienie, licząc na profity. Zabytków, fotografii, nagrań, filmów brak. Za to od konkursowych, rocznikowych, cepeliowskich rzeźb uginają się półki muzealnych magazynów.

„Etnografia umarła”, ale etnografowie wciąż żyją i jeść muszą, stworzono, więc cały nurt współczesnej sztuki ludowej, którą zaczęto „badać”. Pojawiły się zamówienia, „odkryci” zostali artyści ludowi, poszły za tym wystawy, publikacje odznaczenia. Skutkiem tych działań jest ogromne zniekształcenie wizerunku świata, o którym mamy jako muzealnicy opowiadać. W błąd wprowadzani są zwiedzający, jak i twórcy, którzy w swojej ludowości

i regionalności nie mogą się zorientować. Prowadzi to czasem do kuriozalnych zdarzeń, które opisałem w pierwszym numerze „Etnografii Nowej” [Piaskowski 2009]. Wina jest tym większa, że to właśnie muzeum ciągle stanowi ostateczny autorytet w kwestii „jak to dawniej bywało”. Dlatego chyłę czoła przed takimi szaleńcami jak A. Bieńkowski, który nie bacząc na ogólne tendencje zachwyił się prawdziwą istotą wiejskiej muzyki i dzisiaj pokazuje, że miała więcej wspólnego z jazzem, bluesem, muzyką transową, niż z wyobrażeniem „zielonego gaju”, w którym „ptaszki śpiewają”. Co więcej, posiada na to solidne dowody w postaci nagrań! A ile takich nagrań znajduje się w naszych zbiorach? Kilka lat temu gościłem w muzeum mojego wykładowcę. Ten zasłużony dla nauki etnolog, mentor muzealnictwa i uczeń Kazimierza Moszyńskiego, przyznał w szczerzej rozmowie, że w przeszłości popełniono wiele błędów, że zainteresowanie poszło w niewłaściwym kierunku. Zaapelował, aby poświęcić maksymalną uwagę tradycyjnym elementom kultury ludowej, które jeszcze możemy spotkać, że ciągle ich nie brakuje. Są zatem duże zaległości do nadrobienia, a kierunek dokumentacji, gromadzenia zbiorów musi uwzględniać obecne jeszcze zjawiska tradycyjnej kultury ludowej. I w tym aspekcie nadal wydają się aktualne sformułowane przed ponad półwieczem zalecenia Marii Znamierowskiej-Prüfferowej:

Zbierać do muzeum należy przedmioty kultury ludowej, przede wszystkim wychodzące z użycia, stare, tradycyjne i rodzime, dawniej i jeszcze dziś wyrabiane i używane na wsi przez lud, niefabryczne i niewprowadzone przez szkołę, kursa instruktorskie itp. [Znamierowska-Prüfferowa 1947: 10].

Ale z drugiej strony duch współczesności domaga się uwagi. Nie możemy sobie przecież pozwolić na kolejne spóźnienia. Aby jednak zdążyć na to, co dzieje się dzisiaj, musimy przeorganizować strukturę muzealnictwa etnologicznego a przynajmniej otworzyć się na dialog z etnologią akademicką.

W poprzednim punkcie ankiety znalazły się rozważania na temat zmian w specjalizacji w muzealnictwie etnograficznym i weryfikacji dotychczasowego paradygmatu, który nie do końca przystaje do współczesności i jest źródłem sporego zamieszania w rozumieniu kultury i opowiadaniu o niej. Opierając się na wnioskach z tego punktu, można stwierdzić, że kierunek dokumentacji i tworzenia kolekcji musi odzwierciedlać refleksję nad zagadnieniami antropologii współczesności, zanim ta współczesność zbyt oddali nam się w odmętach historii. Zastanówmy się, w ilu kolekcjach muzealnych

znajdziemy pamiątki po bikiniarzach, nagrania lokalnych punkowych kapel, słownik slangu takiej czy innej subkultury, grupy zawodowej czy filmy pokazujące kanon zachowań podczas koncertu zespołu metalowego? Wyobraźmy sobie sytuację, w której etnograf podchodzi do stoiska rzeźbiarza z legitymacją STL, gdzie obok świątków oraz scen z życia wsi widzi nieco krzywego i schowanego przed jego wrażliwym na „tradycję” okiem „Buddę dobrobytu” wyrzeźbionego, bo jak stwierdza autor figury: „niemało u nas buddystów – zamawiają, kupują”. Czy badacz-muzealnik zdecydowałby się na zakup do zbiorów tego przedstawienia, które jako jedyne na stoisku twórcy, jest wynikiem naturalnych procesów kultury, a nie odgórnie ustalonym jej kanonem? Sięgnijmy po etnograficzne czasopisma z początku XX w. i zobaczmy, jak świeże spojrzenie na współczesne im zjawiska kultury mieli nasi naukowci antenaci. Bierzmy z nich przykład.

W czasie dyskusji z jednym z etnografów-muzealników młodego pokolenia, mój rozmówca przyznał, że to, czym się zajmujemy to podtrzymywanie fikcji ludowości, jednocześnie stwierdził, że dyskusja na te tematy nie jest nikomu potrzebna, że to podcinanie gałęzi, na której siedzimy. O ile może nie dziwić brak reakcji etnografów-muzealników starszego pokolenia na zmiany w rozwoju etnologii, o tyle dziwić może, jak chętnie absolwenci antropologii wpasowują się w tryby zastanej praktyki muzealnej. Można to oczywiście tłumaczyć tym, że młodzi ludzie w nowym miejscu pracy nie mają zbyt wiele do powiedzenia. Często jednak odnoszę wrażenie, że powodem tego jest również brak pomysłów na przełożenie wiedzy uniwersyteckiej na muzealną praktykę. Kiedy w Muzeum Mazowieckim po raz pierwszy postanowiliśmy przygotować semiotyczną wystawę poświęconą archetypom mitologicznym i magii stosowanej w domu i zagrodzie, odradzali nam ten temat muzealnicy tak z kilku, jak i kilkudziesięcioletnim stażem. Twierdzili, że można to ciekawie opisać, ale nie da się go pokazać na wystawie. Ta okazała się sukcesem i stare, znane muzealne zabytki ukazała w innym, symbolicznym świetle. Dodam, że nie była to wystawa czytelna tylko dla specjalistów (co jest niejednokrotnie zarzucane autorom wystaw), a nakład towarzyszącej jej publikacji został bardzo szybko wyczerpany.

Kultura to proces dynamiczny. Ta dynamika musi znaleźć odzwierciedlenie w muzealnych archiwach, magazynach zbiorów. Zdezaktualizujemy diagnozę Aleksandra Jackowskiego, który w rozmowie z Andrzejem Bieńkowskim zdefiniował etnografa jako spóźnialskiego.

5. W jaki sposób muzea winny prowadzić prace badawcze i uczestniczyć we współczesnych nurtach etnologii/antropologii kulturowej?

Muzealnictwo etnograficzne opiera się na starym paradygmacie naukowym, który różnorodność kulturową traktuje przede wszystkim w kategoriach geograficznych. W czasach, gdy o spójności struktur kulturowych decydowały granice regionu etnograficznego, zasadnym było kierować uwagę na grupy wyodrębnione w jego granicach. Dzisiaj owe struktury za nic mają granice – o ich spójności decydują inne czynniki.

Paradygmat od dziesięcioleci nie przystaje do badanej rzeczywistości a jednak etnografowie wciąż mówią o współczesnych rzeźbiarzach z tego czy innego regionu. Nie region decyduje o ich stylu, a zapotrzebowanie rynku, moda i umiejętności. Nie możemy już także mówić o stylach poszczególnych ośrodków. Deterytorializacja kultur jest faktem, który choć wali pięściami w muzealne podwoje, jest konsekwentnie ignorowany, że w końcu wydaje się zagłuszać sam siebie. Brzmi to jak paradoks i jest źródłem paradoksów, jak choćby przypadek rzeźbiarza, który chce być mazowiecki, ale ma problem z gwarą (ogólno)mazowiecką a ubiera się po góralsku, bo jak twierdzi – „trzeba być z regionu, a mazowieckiego stroju nie znalazłem”. Podobne przykłady można mnożyć.

Muzeum etnograficzne jest terenową placówką, w której przeciętny Kowalski ma szansę nie tylko zobaczyć stępę i krosna, wzruszyć się (bo takie stały u babci), ale także zastanowić się nad kwestiami, którymi od dawna zajmuje się etnologia uniwersytecka. Z własnego doświadczenia wiem, że antropologiczna analiza wielu z pozoru oczywistych zjawisk jest fascynująca dla osób, które biorą udział w zajęciach edukacyjnych, spotkaniach tematycznych czy odwiedzających „semiotyczne” wystawy.

Metodologii prowadzenia badań muzealnicy uczą się na studiach. Sprawdza się ona w muzeum pod warunkiem jej dopasowania do tematu badań i celów, jakie muzealnik sobie stawia – czy jest to wystawa, publikacja, czy też po prostu rejestracja zjawiska dla przyszłych pokoleń.

Na temat uczestnictwa we współczesnych nurtach antropologii, szerzej wypowiedziałem się w pozostałych punktach ankiety. Streszczając napiszę, że współczesne nurty etnologii wskazują na potrzebę reformy struktury muzealnictwa oraz uczenia się języka ekspozycji, co pozwoli przekazać refleksję nad współczesnymi zagadnieniami – nieco bardziej abstrakcyjnymi niż te, którymi do tej pory zajmowały się muzea.

6. Jakie relacje powinny łączyć muzea etnograficzne z etnologią akademicką?

Etnograf-muzealnik zdaje się żyć w rzeczywistości, w której nadal obowiązują zasady z połowy XIX w., gdzie puszcza (dawno już wycięta) i rzeka izolują nie tylko fizycznie, ale i kulturowo, a wytyczone przez zaborców granice nadal przeszkadzają w komunikacji. Z kolei antropolog-akademik tak dogłębnie rozważył zmiany w kulturze, że pogubiwszy się w niuansach wielopoziomowej przestrzeni, w której ta kultura się dzieje, połowę swoich wysiłków pożytkuje na ustalenie zakresu zadań dla antropologii, zmagając się z rozeznaniem gruntu po jakim stąpa (czy to już socjologia, psychologia, historia medycyny, a może sztuka?). Ten niepewny grunt czują szczególnie młodzi pracownicy naukowci i studenci narażeni na zarzut, że to czym się zajmują, już etnologią nie jest. Takie przedstawienie problemu jest oczywiście przerysowaniem, karykaturą. Ale jak każda karykatura i ta ukazuje cechy najbardziej wyraźne i w tym wypadku wskazuje na pustą przestrzeń, jaka pomiędzy obydwooma środowiskami istnieje. Ta przestrzeń daje o sobie znać młodym ludziom, którzy zaraz po studiach podejmują pracę w muzeum. Dość szybko, jednak adaptują się do nowych warunków i zaczynają śnić muzealny sen na jawie, ujawniają swój konformizm lub poprzestają na konstatacji, że etnografia już się skończyła, nie ma czego badać i trzeba znaleźć sobie jakiś sposób na przeżycie.

Można się zastanowić, co w tej pustej przestrzeni znajdziemy i czy jest to pole, na którym warto się spotkać? Moim zdaniem tym polem jest praktyczny wymiar, jaki etnologia/antropologia kulturowa może znaleźć w muzeum. Muzealnik musi zrobić krok w przód i otworzyć się na rzeczywistość, w której o spójności struktur kulturowych niekoniecznie decyduje region etnograficzny. Etnolog uniwersytecki może zrobić krok w tył i przyrzec się czy coś nie zostało przeoczone. Kiedy przez lata prowadzonych przez Muzeum Mazowieckie w Płocku praktyk, miałem możliwość rozmawiać ze studentami, stwierdziłem, że w ich edukacji te zmiany następują we wspomnianym przeze mnie kierunku. Etnologia wykładana na uniwersytetach zdaje się znowu kłaść coraz większy nacisk na wiedzę o kulturach tradycyjnych. Zastanawiam się czasem, czy ten krok w tył nie jest zbyt zdecydowany. W każdym razie jest on korzystny dla muzealnictwa. Czy może być ono fascynującą przygodą badawczą? To w dużym stopniu zależy od tego, do jakiego muzeum trafi student podczas praktyk. Zdarzało mi się obserwować

u ich uczestników przemianę postawy wobec muzealnictwa etnograficznego – od pobłażliwego dystansu do entuzjazmu wynikającego z uczestnictwa w badaniu żywej (a nie wirtualnej) rzeczywistości kulturowej i realnej możliwość przełożenia tych badań na konkretną działalność muzealną. Widziałem, jak destrukcyjnie na morale studentów wpływają doświadczenia z badań, których cel został określony zbyt abstrakcyjnie, mgliście, jakby na siłę z braku innych pomysłów.

Edukacja studentów etnologii musi brać pod uwagę, że gros osób kończących ten kierunek trafi do muzeów. Jako muzealnicy prowadzimy badania naukowe, wykorzystujemy metodologię, której nauczyliśmy się na studiach. W muzeum musimy przekuć to na konkret. Jak to wygląda w przypadku działu etnograficznego w muzeum regionalnym, opisaliśmy dość szczegółowo w wydanej przez Muzeum Mazowieckie w Płocku publikacji pt: *Zawód etnograf. W MMP i na mazowieckiej miedzy* [Lica-Kaczan, Piaskowski 2007].

Prowadząc zajęcia ze studentami, staramy się pokazać całą drogę, jaką przechodzi refleksja antropologiczna, która najpierw „trafia na papier” w postaci kwestionariusza, potem jest weryfikowana w żywiole terenowym, by zmanifestować się w końcu w formie naukowo opracowanej kolekcji, publikacji popularnonaukowej czy ekspozycji. W muzeum sens podjęcia refleksji naukowej zawsze czemuś służy – ma charakter praktyczny.

Zarówno osobiste doświadczenie jak i obserwacja uczestników praktyk, przekonuje mnie, że ten „namacalny” charakter praktycznej etnologii, pozwala na głębsze przeżycie a przez to i lepsze przyswojenie naukowych teorii nauczanych na uniwersytecie. Tyle o przydatności muzealników w edukacji akademickiej.

Nam, muzealnikom, przydałby się głębszy niż tylko przez prenumeratę „Kontekstów”, kontakt z refleksją na temat współczesnych zjawisk kulturowych. Wielkim dobroczyńcą byłby ten, kto stworzyłby pole wymiany poglądów, dyskusji pomiędzy tymi dwoma środowiskami. Taka dyskusja mogłaby dotyczyć próby wyłonienia zagadnień i przestrzeni w kulturze współczesnej, które stałyby się składnikami nowego paradygmatu, na którym mogłoby się oprzeć nowoczesne muzealnictwo etnologiczne, antropologiczne.

Bibliografia

- Jackowski Aleksander
1993: *Muzykanci (rozmowa Aleksandra Jackowskiego z Andrzejem Bieńkowskim)*, „Konteksty. Polska Sztuka Ludowa”, nr 2.
- Klekot Ewa
2009: *Zwiedzający w muzeum: strategie, taktyki i kategoria autentyczności*, „Etnografia Nowa”, nr 1.
- Lica-Kaczan Magdalena, Piaskowski Grzegorz
2007: *Zawód etnograf. W MMP i na mazowieckiej między*, Płock: Muzeum Mazowieckie w Płocku.
- Malinowski Michał
2009: *Etnografia kontekstu*, „Etnografia Nowa”, nr 1.
- Piaskowski Grzegorz
2009: *Etnograficzne, bo ludowe: stary paradygmat a nowe – współczesne obszary zainteresowań etnologa w muzeum*, „Etnografia Nowa”, nr 1.
- Znamierowska-Prüfferowa Maria
1947: *Ochrona zabytków kultury ludowej: poradnik terenowy*, Warszawa: Centralny Instytut Kultury.



Jan Świąch

Uniwersytet Jagielloński w Krakowie
Instytut Etnologii i Antropologii Kulturowej
Zakład Teorii Muzealnictwa i Dokumentacji Etnograficznej

Uwagi na marginesie ankiety: Polskie muzeum etnograficzne w XXI wieku, w czasopiśmie „Zbiór Wiadomości do Antropologii Muzealnej”

1. Czym jest muzeum i jaka jest jego rola?

Muzeum jest bodaj jedną z najlepiej zdefiniowanych instytucji kultury i to zarówno w zapisach ustawowych [*Ustawa o muzeach* 1996, *Ustawa o zmianie ustawy o muzeach* 2007], statutowych m.in. ICOM-u [Clair 2009: 39] jak i w świadomości potocznej [Eichstaedt, Świąch 1998: 55–62]. W przywołanych zapisach podkreśla się głęboko humanistyczne funkcje tych placówek – tworzenie przedmiotowego depozytu pamięci dla przyszłych pokoleń, który ma służyć do naukowych rozważań, powszechnej edukacji i rozrywki.

Najbardziej nośną formą dialogu muzeum ze społeczeństwem jest wystawa – sztuka prowadzenia narracji za pomocą przedmiotów – uwzględniająca ich wieloznaczność, wielość funkcji i znaczeń symbolicznych. Możliwości interpretacji w tych zdarzeniach muzealnych będących manifestacją poznania intuicyjnego – oglądowego, są właściwie nieograniczone, zależne od erudycji, ale też od wrażliwości postrzegania przedmiotu przez autora scenariusza wystawy. Krecyjna rola autora scenariusza – reżysera wystawy muzealnej jest bezdyskusyjna. Określenie „kreacja” w tych realizacjach jest w pełni uzasadnione, bowiem ekspozycja muzealna ma tyleż wspólnego z praktyką różnych dyscyplin naukowych, co z teatrem [I. Świąch 1999: 12]. Na jego scenie wybranym „aktorom” – przedmiotom muzealnym, powierza się do odegrania różne: pierwszo, drugo i trzecioplanowe role, które kreują

w zaaranżowanej przez scenografa – autora oprawy plastycznej przestrzeni. Wydobyta zatem warstwa treściowo-znaczeniowa przedmiotów może być różna w zależności od sposobu budowania dla nich kontekstu. W efekcie otrzymujemy humanistyczną wizję określonej rzeczywistości kulturowej, która niekiedy zbliża się do „prawdy” o życiu, ale samym życiem nie jest. Podkreślić jednak należy z całą stanowczością, iż takie podejście w budowaniu ekspozycji nie jest przyzwoleniem na dowolność interpretacji, ale akceptacją dla twórczego aspektu pracy nad scenariuszem wystawy, podbudowanego wszystkimi procedurami naukowego dochodzenia.

Krzysztof Pomian uważa, iż muzea są jedną z trzech kategorii narracji historycznej, sprawdzającej się znakomicie w powiadamianiu o minionej rzeczywistości. Gromadzone przedmioty stanowiące reprezentację nieistniejącego już świata, tworzą świecką świątynię, jednoczącą społeczności w rytuale identyfikacji [Pomian 2006: 19, 100–102]. Owe naukowe konstatacje znajdują swoje poświadczenie w treści wpisów do ksiąg pamiątkowych, znajdujących się w większości interesujących nas placówek. Są one niezwykle kłopotliwą kroniką wrażeń i odczuć, ale też spontaniczną próbą ich uzasadnienia. I tak, wizyta w muzeum jest często sentymentalną wycieczką, w trakcie której ożywają wspomnienia minionych lat, budzą się refleksje nad przebytą już drogą życiową i radością odkrywania, że w tym miejscu uratowano przed zapomnieniem, wprowadzając jedynie w części m.in. i nasze doświadczenia przeszłości [Eichstaedt, Świąch 1998: 55–61].

2. Jaka powinna być specyfika działalności muzeum, w czym muzeum jest różne od innych instytucji kultury/edukacji?

Z dwóch głównych cech działalności muzeów wyróżniających je spośród innych instytucji kultury, wymienić należy w pierwszej kolejności ich naukowy charakter. Wprawdzie ów aspekt pracy jest niechętnie dostrzegany, a niekiedy wręcz ignorowany przez decydentów kultury, którzy misję tych placówek najchętniej sprowadziliby do roli „barów szybkiej obsługi tzw. potrzeb kulturalnych”, to jednak nie da się zanegować, iż punktem wyjścia do wszystkich procedur zadaniowych muzeum: kolekcjonowania, konserwowania, naukowego opracowywania i eksponowania jest rozpoznanie naukowe. Warto w tym miejscu przypomnieć, że o ile w innych instytucjach dokumentujących dorobek kulturalny np. bibliotekach czy archiwach, zapisy ustawowe dokładnie określają zasady tworzenia zbiorów, o tyle

w przypadku muzeów ów doniosły akt powierza się wyłącznie pracownikom merytorycznym. Dobór przedmiotów do kolekcji muzealnych zakłada zawsze ich rozpoznanie oraz określenie roli, jaką pełniły w rzeczywistości kulturowej. Takie procedury wymagają odpowiedniej wiedzy, będącej gwarantem właściwej analizy, interpretacji i decyzji o wprowadzeniu przedmiotu do zbiorów. Taki też tok postępowania obowiązuje przy budowaniu scenariuszy wystaw, będących jak już wspomniano, podstawową formą wypowiedzi muzealnej. Naukowy charakter działalności muzeów poświadczają również ustawowe wymogi, stawiane pracownikom merytorycznym co do zakresu ich wykształcenia i ciągłego doskonalenia zawodowego jako warunku zatrudnienia i osiągnięcia kolejnych stanowisk służbowych (poza stanowiskami dyrektorów *sic!*).

Drugą fundamentalną cechą nadającą muzeum specyficzny charakter jest ustawiczny proces kolekcjonowania. Wspomniano już powyżej, że przedmiot muzealny jest punktem wyjścia do realizacji wszystkich zdarzeń w tych placówkach. Zaniedbywanie czy ograniczanie wspomnianej funkcji jest obecnie wielką bolączką tych instytucji. Poglądy umniejszania roli przedmiotów w praktyce muzealnej są głoszone przede wszystkim przez decydentów kultury, dla których powiększające się kolekcje muzealne nie są osiągnięciem dającym szybkie przełożenie na „bonusy” mogące być wykorzystywane w najbliższych kampaniach wyborczych. Ponadto wiążą się one z ciągłymi, kosztownymi aplikacjami muzealników o nowe powierzchnie magazynowe. Nie ulega jednak wątpliwości, iż muzealnictwo polskie musi podjąć zadanie tworzenia poza nowymi ekspozycjami, magazynów demonstracyjnych (powrót do starych, niestety zarzuconych idei), które mogłyby służyć szerokim kręgom zainteresowanych m.in.: naukowcom, studentom, regionalistom oraz wszystkim osobom o ujmijmy to – głębszym poziomie wtajemniczenia muzealnego. Pierwsze takie projekty są już na etapie realizacji np. w Muzeum Historycznym Miasta Krakowa.

3. Jakie powinno być miejsce muzeów etnograficznych w systemie muzealnictwa?

Muzea etnograficzne w swoich początkach u schyłku XIX wieku dokonały rewolucyjnej wręcz zmiany w filozofii muzealnictwa. Pochyliły się bowiem nad pomijanym wcześniej, dokumentowaniem i pokazywaniem niezwykłości egzystencji nieelitarnych warstw społecznych – chłopstwa i mieszkańców

małych miasteczek. Ów aspekt działalności nobilitował i podkreślał głęboki sens życia przeciętnego – anonimowego człowieka poprzez wprowadzenie na ekspozycje muzealne przedmiotów z nim związanych. Ukazywał też niezwykłą umiejętność ludzi w dostosowywaniu się i współtworzeniu z naturalnymi warunkami fizjograficznymi specyficznego obrazu kulturowego. Muzea etnograficzne zaakceptowane zostały nie tylko przez elity społeczne, ale „zagłosowały” na nie szerokie kręgi społeczeństwa poprzez znakomitą frekwencję. W niektórych krajach, np. skandynawskich, ekspozycje etnograficzne prezentujące kulturę chłopską i małomiasteczkową, znalazły się w programie stałych wystaw muzeów narodowych [Bujak 1975: 14–35].

W Polsce mamy trzy pawilonowe, specjalistyczne muzea etnograficzne: Państwowe Muzeum Etnograficzne w Warszawie, Muzeum Etnograficzne w Krakowie oraz Muzeum Etnograficzne w Toruniu. Do specjalistycznych placówek należy też Muzeum Archeologiczne i Etnograficzne w Łodzi. Kolejne wydzielone Oddziały Etnograficzne wchodzi w skład Muzeów Narodowych w: Poznaniu, Gdańsku i Wrocławiu. Ponadto w grupie muzeów narodowych, stałe ekspozycje etnograficzne posiadają placówki w: Szczecinie, Szreniawie i Przemyślu. Bogate zbiory sztuki ludowej posiada też Muzeum Narodowe w Kielcach. Wydzielone Oddziały Etnograficzne znajdują się też w Muzeach: Rzeszowie, Tarnowie i Włocławku. Kolejnych kilkadziesiąt stałych ekspozycji etnograficznych jest prezentowana w tzw. starych muzeach okręgowych oraz niemal każdym muzeum regionalnym.

Oddzielną kategorią placówek etnograficznych są muzea na wolnym powietrzu. Jest ich ponad czterdzieści i stanowią samodzielne instytucje m.in.: Muzeum Kaszubski Park Etnograficzny we Wdzydżach Kiszewskich, Muzeum Budownictwa Ludowego w Sanoku, Muzeum Wsi Lubelskiej w Lublinie, Muzeum Wsi Kieleckiej w Tokarni, Muzeum Budownictwa Ludowego w Olsztynku, Muzeum Kultury Ludowej w Kolbuszowej, bądź są one wydzielonymi Oddziałami Muzeów m.in.: w Nowym Sączu, Lednogórze, Słupsku, Białymstoku i Włocławku.

Jeszcze inną kategorię stanowią placówki, których ekspozycje o charakterze etnograficznym prezentują tzw. kultury pozaeuropejskie. Do takich należą m.in. Muzeum Azji i Pacyfiku w Warszawie oraz Muzea Misyjne Księży Werbistów w Pieniężnie i Laskowicach.

Z przedstawionego powyżej zarysu zestawienia placówek, dysponujących zbiorami i wystawami etnograficznymi wynika, iż trudno dopatrzeć się planowego systemu ich tworzenia. W tym zakresie muzealnictwo etnograficzne jest więc odbiciem innych jego odmian w Polsce – oddolnego, misyjnego charakteru i niestrudzonej pracy wizjonerów muzealnictwa. Ten dorobek jest jednak zdumiewająco duży.

Czy zatem potrzebne są odgórne działania mające na celu tworzenie bardziej „uporządkowanego” systemu polskiego muzealnictwa etnograficznego? Uważam, że są one zbędne! Warte natomiast są państwowej inspiracji i wsparcia finansowego poczynania na tych terenach, na których w przeszłości z przyczyn politycznych, kapitalne projekty choćby muzeów na wolnym powietrzu m.in. na Dolnym Śląsku – Bolesławiec czy też Pomorzu Zachodnim – Wyspa Bielawa nie zostały dotychczas zrealizowane.

4. Jakie powinny być kierunki dokumentacji i budowania kolekcji w muzeach etnograficznych?

Ustawa o Muzeach i Ochronie Zabytków z 1962 r. nakazywała wprowadzenie w praktyce muzealnej Kart Katalogu Naukowego jako podstawowej dokumentacji obiektów wprowadzanych do kolekcji. W 1964 r. ukazało się Rozporządzenie MKiSz – przepisy wykonawcze, określające szczegółowo rodzaje ksiąg związanych z administrowaniem zbiorów muzealnych oraz wzory kart katalogu naukowego dla różnych obiektów m.in.: z zakresu historii sztuki, historii, numizmatyki, przyrody oraz etnografii – tzw. karty ministerialne. Wspomniane karty, wprawdzie niedoskonałe, niekiedy też nieprofesjonalnie wypełniane, stanowiły jednak w swojej masie znakomity materiał wyjściowy do głębszych analiz zbiorów, choćby w postaci publikowanych katalogów ważniejszych kolekcji. Ów olbrzymi trud związany z opracowywaniem kart katalogu naukowego, nie tylko zresztą dla bieżących nabytków, ale i tych obiektów, które były już w posiadaniu poszczególnych muzeów, został zahamowany niezrozumiałym Rozporządzeniem MKiSz z dnia 26 sierpnia 1997 r. Dotychczasowe dokumenty zastąpiono kartami ewidencyjnymi, które pomocne są w administrowaniu zbiorami, ale zatraciły walory podstawowej dokumentacji naukowej. Szczęśliwie większość dyrektorów placówek muzealnych, w tym etnograficznych, nie wycofała się z prowadzonej formy dokumentacji naukowej obiektów, dzięki

czemu muzea nie stały się jedynie mniej lub bardziej sprawnie prowadzonymi „magazynami” zbiorów. Warto jednak wrócić do przerwanych niestety dyskusji nad doskonaleniem podstawowej naukowej dokumentacji obiektów muzealnych. Pomocne w tym zakresie mogą być doświadczenia muzeów skandynawskich [Świąch 1994: 39–42].

Problematyka polityki kolekcjonerskiej w muzeach i działach etnograficznych podejmowana jest właściwie od połowy lat 70. ubiegłego stulecia. Koncentrując się na dokumentowaniu kultury chłopskiej muzea, stanęły wówczas przed odpowiedzią na pytanie: co i jak kolekcjonować w sytuacji gwałtownie unifikującej się kultury wsi? Oto bowiem w jej codziennym życiu pojawiły się w olbrzymiej liczbie przedmioty masowej produkcji fabrycznej, których pochodzenie wykraczało poza krąg kultury regionalnej, której zasięg był głównym wyznacznikiem doboru obiektów do kolekcji. Wybrano wówczas najmniej uciążliwy wariant – dokumentowania tzw. współczesnej sztuki ludowej, który „rozgrzeszył sumienie” muzealników na kilkanaście lat, ale spowodował, iż w krótkim czasie, wspomniane zbiory zostały zdominowane przez takie właśnie kolekcje. W efekcie w oparciu o polskie kolekcje etnograficzne można dobrze zaprezentować na ekspozycjach kulturę wsi przełomu XIX i XX wieku, natomiast trudno byłoby przygotować wystawy, ukazujące np. jej przemiany w latach 80. ubiegłego stulecia.

Próbą przełamania takiej sytuacji były badania inwentaryzacyjne, prowadzone przez pracowników Muzeum Etnograficznego we Włocławku pod koniec lat 80. XX wieku, wspierane przez pracowników i studentów Uniwersytetu Jagiellońskiego [Szacki, Świąch 1990: 24–50]. Polegały one na totalnej inwentaryzacji wszystkich nieruchomych i ruchomych obiektów, będących na wyposażeniu jednej, wcześniej wytypowanej zagrody we wsi Śmieły (południowe Kujawy), zamieszkałej przez trzypokoleniową rodzinę, z zastosowaniem wszystkich możliwych technik zapisu. Rezultat tej długotrwałej i – nie ma co ukrywać – męczącej dla badaczy i badanych eksploracji, przeszły, w sensie pozytywnym, zakładane oczekiwania. Uzyskano bowiem materiał, pozwalający na:

- tworzenie kolekcji, przekraczającej ramy arbitralności charakterystyki wybranych wątków kultury wsi, nałożonej przez koncepcję kolekcjonerską Kazimierza Moszyńskiego;

- poszerzenie granic chronologicznych rzeczywistości kulturowej od lat 30. do końca lat 80. XX wieku;

- dokumentowanie wzajemnych relacji zachodzących pomiędzy przedmiotami;
- wykraczanie warstwy znaczeniowej uzyskanego materiału poza kulturę materialną;
- ujawnianie stosunku ludzi do przedmiotów w sposób wiarygodniejszy, niż działo się to w warunkach dotychczasowych praktyk eksploracyjnych terenu, gdy w grę wchodziły jedynie rzeczy wybrane.

Eksperyment ów wskazał, w jaki sposób przedmioty masowej produkcji przy odpowiedniej procedurze badawczej, są nośnikami najbardziej ważkich i często niespodziewanych treści, głęboko osadzonych w realiach wsi kujawskiej lat 80. ubiegłego stulecia, dzięki uchwyceniu sytuacji wzajemnych powiązań i powikłań, w których tkwiły. Niestety, takich badań, które mogłyby być wstępem do decyzji kolekcjonerskich, nie podjęto w innych placówkach. Wymagały one bowiem, z jednej strony dużych zespołów badawczych, z drugiej zaś, przewartościowania zasad kolekcjonowania, polegającego na żmudnym dochodzeniu związanym z prześledzeniem procesu adaptacji przedmiotu w kręgu bagażu kulturowego określonego regionu. W takiej filozofii doboru obiektów punktem wyjścia w procedurze kolekcjonerskiej staje się człowiek i jego decyzja o zakupie i zastosowaniu przedmiotu w życiu codziennym. Dotychczasowy kanon w omawianym zakresie był krańcowo odmienny, koncentrowano się bowiem na obiekcie i jego regionalnych cechach. Mimo kolejnych dyskusjach toczonych na kilku konferencjach m.in. w Bytowie i Warszawie [Nasze Pomorze 2007: 9–200; Etnografia Nowa 2009: 5–152] nie wypracowano właściwych wzorców polityki kolekcjonerskiej w muzeach etnograficznych.

W moim przekonaniu muzea i działy etnograficzne w dalszym ciągu powinny koncentrować się na dokumentowaniu kultury wsi w ramach określonego statutu zasięgu przestrzennego swojej działalności z zastosowaniem wspomnianej zasady tworzenia „głębokiego kontekstu” dla obiektów masowej produkcji. Uzupełnieniem tej podstawowej działalności powinno być dokumentowanie współczesnych subkultur, które zostały „odrzucone” – nie wchodzi w krąg zainteresowania innych typów muzeów. Powstałe w ten sposób unikalne kolekcje, różne w poszczególnych placówkach, nadawałyby im tak pożądaną we współczesnym muzealnictwie rangę niezwykłości.

5. W jaki sposób muzea winny prowadzić prace badawcze i uczestniczyć we współczesnych nurtach etnologii/antropologii kulturowej?

Muzea ze swojej natury są zawsze nieco „spóźnione” w stosunku do nurtów etnologii obowiązujących w danym okresie. Koncepcje naukowe są bowiem punktem wyjścia do budowania lub uzupełniania kolekcji, które następnie przekładane są na język intuicyjny – oglądowy stosowany na ekspozycji muzealnej [Świąch 1991: 243–246]. Słusznie zatem uważa się, że są one nie tylko miejscem dla kolekcji, ale też idei, w oparciu o które je zbudowano i eksponowano [Robotycki 1998: 9–14; Świąch, Tubaja 2001: 136–141]. Zadaniem muzeum nie jest zatem tworzenie nowych teoretycznych koncepcji kultury, lecz raczej ich weryfikacja. Tak rozumiała funkcję działalności muzeów etnograficznych inicjatorka powołania Muzeum Etnograficznego w Wilnie, wskazując iż chodzi oto aby:

z jednej strony Muzeum nie zmartwiało, z drugiej zaś, ażeby etnografowie książkowcy również nie kamienieli w fikcjach mózgowych [Baudoin de Courtenay-Ehrenkreutz-Jędrzejewiczowa 1933: 82–83].

6. Jakie relacje powinny łączyć muzea etnograficzne z etnologią akademicką?

Muzea i działy etnograficzne to najbliższe zaplecze etnologii akademickiej. Daje ono nieograniczone wprost możliwości w przekładaniu hermetycznego niekiedy wykładu akademickiego na narrację odbieraną przez szerokie kręgi społeczne. Ekspozycje muzealne mają bowiem olbrzymi zasięg oddziaływania i w wielu przypadkach są miejscem, w którym rodzą się głębsze potrzeby „wtajemniczenia”, prowadzące do sięgania po naukowe opracowania. Muzea etnograficzne są zatem najlepszą „reklamą” etnologii akademickiej i nie chodzi tu wcale o szukanie potwierdzenia jej użyteczności społecznej, ale o szeroki przekaz głęboko humanistycznych treści o człowieku i jego kulturze, jaki ma do zaproponowania etnologia. Ten kapitalny potencjał wciąż jeszcze nie jest dostatecznie wykorzystywany, ani na polu wspólnie prowadzonych badań, ani w realizacjach zdarzeń muzealnych.

Bibliografia

- Baudoin de Courtenay-Ehrenkreutz-Jędrzejewiczowa Cezaria
1933: *Zakład Etnologii Uniwersytetu Stefana Batorego w Wilnie i jego zadania*, „Baltosla-vica”, t. 1.
- Bujak Jan
1975: *Muzealnictwo etnograficzne w Polsce (do roku 1939)*, „Zeszyty Naukowe Uniwer-sytetu Jagiellońskiego. Prace Etnograficzne”, zeszyt 8.
- Clair Jean
2009: *Kryzys muzeów. Globalizacja kultury*, przeł. J.M. Kłoczowski, Gdańsk: Słowo Obraz Terytoria.
- Eichstaedt Jarosław, Święch Jan
1998: *Uwagi o postrzeganiu ekspozycji w muzeum pod otwarty niebem*, „Wyznania i Perswazje”, tom 1.
2009: „Etnografia Nowa”, numer 1.
2007: „Nasze Pomorze. Rocznik Muzeum Zachonio-Pomorskiego”, numer 9.
- Pomian Krzysztof
2006: *Historia. Nauka wobec pamięci*, Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej.
- Robotycki Czesław
1998: *Muzeum, miejsce rzeczy i idei*, „Wyznania i Perswazje”, t. 1.
- Szacki Piotr, Święch Iwona
Badania inwentaryzacyjne. Założenia i realizacja, „Rocznik Muzealny – Włocławek”, tom 3.
- Święch Iwona
1999: *Czytanie wystawy. Naprawdę piękny jest tylko teatr nieruchomy*, „Rocznik Muzeum Etnograficznego w Toruniu”, tom 2.
- Święch Jan
1991: *Muzealne „kłopoty” z etnologią*, „Rocznik Muzealny – Włocławek”, tom 4.
- Święch Jan
1994: *Uwagi o podstawowej dokumentacji naukowej obiektów etnograficznych w prak-tyce muzealnej*, „Rocznik Muzealny – Włocławek”, tom 5.
- Święch Jan, Tubaja Roman
2001: *Szkoły i kierunki w etnografii a muzealnictwo etnograficzne w Polsce*, [w:] *Prze-szłość etnologii polskiej w jej teraźniejszości*, Poznań: Dalet.



Katarzyna Waszczyńska
Uniwersytet Warszawski
Instytut Etnologii i Antropologii Kulturowej

Głos w dyskusji w odpowiedzi na pytania ankiety czasopisma „Zbiór Wiadomości do Antropologii Muzealnej” dotyczącej polskich muzeów etnograficznych w XXI wieku

Zamiast wstępu kilka słów wyjaśnienia

Muszę przyznać, że kiedy otrzymałam ankietę dotyczącą polskich muzeów etnograficznych w XXI wieku i przeczytałam zawarte w niej pytania, długo wahałam się, zanim zabrałam się do udzielania odpowiedzi. Nie zajmuję się na co dzień antropologią muzealną, nie jestem też muzealnikiem, chociaż niekiedy wkraczam na to terytorium. Tę działalność rozpocząłam jeszcze podczas studiów – realizowałam wówczas specjalizację muzealniczą, byłam także (przez całe studia) wolontariuszką w Państwowym Muzeum Etnograficznym (PME). Z poznanymi tam kustoszami współpracowałam nieraz także po skończeniu studiów, a kontakty z niektórymi utrzymuję do dzisiaj. Mogę więc z całą pewnością powiedzieć, że mój sposób patrzenia na muzeum etnograficzne i pracę muzealnika zawdzięczam właśnie Im.

Od trzech lat prowadzę zajęcia ze studentami pt. *Miniatury etnograficzne*. Część z nich to konwersatorium poświęcone lokalnym zbieraczom i zgromadzonym przez nich zbiorom, a część to zajęcia praktyczne, podczas których staram się przybliżyć studentom warsztat muzealnika, dzieląc się w ten sposób doświadczeniami, które sama zebrałam podczas współpracy z muzealnikami PME. Razem ze studentami opracowaliśmy zbiory (zinwentaryzowaliśmy je i przygotowaliśmy cyfrowy katalog kart z opisem przed-

miotów oraz fotografii) w Ośrodku Etnograficznym Dziedzictwa Kulturowego i Przyrodniczego Kurpiów w Lelisie (prace zakończone) i Muzeum Kurpiowskim w Wachu (prace trwają), a także rozpoczęliśmy prace w Skansenie w Kuligowie. Jednym słowem, chociaż problematyką muzealniczą *sensu stricto* nie zajmuję się, to dzięki zainteresowaniu lokalnymi zbieraczami i kolekcjonerami mam z nią kontakt. Dlatego też ostatecznie zdecydowałam wypowiedzieć się w ankiecie przygotowanej przez czasopismo „Zbiór Wiadomości do Antropologii Muzealnej”.

Muzeum i jego rola oraz porównanie z innymi instytucjami kultury/edukacji

Pytania o muzeum, czym ono jest oraz jaką pełni rolę, przywodzi mi na myśl książkę Yoko Ogawy *Muzeum ciszy*, w której autorka stwierdza: „Wielu ludzi myśli, że muzeum to taki magazyn, który można obejrzeć” [Ogawa 2012: 112]. Warto wspomnieć, że zacytowana autorka nie jest jedyną, która używa metafory „magazynu” w kontekście muzeum. Również inni, jak na przykład Peter Vergo [2005: 314], wykorzystują to określenie. Notabene, odnosi się ono do podobnych funkcji gromadzenia i przechowywania. Jednak między muzeum a magazynem są różnice. Jako pierwsza nasuwa się różnica w wyglądzie budynku, co nie znaczy, że budynek muzeum nie może przypominać magazynu. Najczęściej jednakże muzeum kojarzy się z zaadaptowanym obiektem architektonicznym o historycznej wartości, co dodatkowo podnosi rangę zgromadzonych w nim muzealiów, lub z budynkiem specjalnie zaprojektowanym, często o oryginalnej, nowoczesnej architekturze. Różni je także organizacja wnętrza oraz to, co i jak jest gromadzone oraz zakres działań zatrudnionych w nich ludzi i pełnionych przez nich funkcji. Te różnice sprawiają, że jak dalej wyjaśnia Yoko Ogawa, „muzeum to coś bardziej skomplikowanego, coś nieskończonego. Muzeum to cały osobny świat” [Ogawa 2012: 112]. Muzeum więc to coś więcej lub coś zupełnie innego – „osobny świat”, do którego mogą dostać się tylko nieliczni¹: „większość

¹ Warto tu przypomnieć, że źródłosłów łaciński i grecki nazwy *muzeum* akcentuje dwa istotne fakty. Pierwszy, że było to miejsce, świątynia przeznaczona dla muz – a więc szczególne miejsce, w którym dochodziło do kontaktu z bóstwem/bóstwami, a doświadczali tego nieliczni – czyli od zarania było to miejsce przeznaczone dla wąskiego grona osób. Drugi zaś podkreśla, że traktowano muzea jako ośrodki naukowe – także dostępne dla określonej grupy osób. Jako przykład podawana jest tu najczęściej Aleksandria i ośrodek z Biblioteką Aleksandryjską, założony przez Ptolemeusza I Sotera.

ludzi nigdy się w ten świat nie zagłębia, najwyżej stoją przy samym wejściu i są zadowoleni. Takich, którzy zechcą wejść do środka, jest tylko garstka” [tamże].

Określenie muzeum jako „osobnego świata” to zwrócenie uwagi na jego specyfikę, którą można odnosić do wielu aspektów: do zbiorów i reguł postępowania z nimi (pozyskiwania², konserwacji czy powoływania ich do roli eksponatów – przedmiotów mówiących „o czymś” oraz tworzenia strategii wystawienniczych, kuratorskich itd.), a także do tych, którzy się nimi zajmują, pracowników muzeum oraz do sposobu postrzegania muzeum jako instytucji. Możliwości jest wiele, choć sama Yoko Ogawa koncentruje się przede wszystkim na zbiorach i kustoszu. Moje pierwsze skojarzenia kierują się jednak ku muzeum jako instytucji. Muszę wszakże zastrzec, że nie tyle chodzi mi o spojrzenie na muzeum jako organizację (ludzi i miejsca), którą regulują określone zasady (odgórnie sformułowane dla tego typu organizacji), ile o podejmowane w jej ramach działania. A te związane są z drugą, charakterystyczną dla mnie cechą muzeum, czyli ze zbiorami. Działania te polegają na specyficznych relacjach ze zgromadzonymi zbiorami³. Można zatem powiedzieć, że instytucję, którą jest muzeum, wyróżnia skomplikowana sieć relacji zachodzących między ludźmi (pracownikami, ale także odwiedzającymi – odbiorcami), zbiorami oraz miejscem. I choć miejsce traktuję tu w kategoriach fizycznych, to trudno nie dostrzec, że od momentu, w którym dzięki rozwojowi technologii zwrócono uwagę na możliwości świata wirtualnego, zmienia się jego znaczenie. Coraz częściej mówi się o muzeach wirtualnych [Folga-Januszewska 2008: 200–203]⁴, choć wciąż pozostaje dylemat czy lepiej widzieć i móc „dotknąć” przedmiotu, czy wystarczy obejrzeć go na ekranie komputera (mając np. możliwość obejrzenia go w 3D, obrócenia, przybliżenia). Warto dodać, że dyskusję tę zapoczątkował André Malraux, twórca idei Muzeum Wyobraźni [2005: 196 i dalsze],

² W kontekście pozyskiwania zbiorów warto zwrócić uwagę na użyte przez Ogawę określenie „nieskończoność”. Zwraca na to uwagę również K. Barańska, mówiąc, że „muzeum jest instytucją, która – poza nielicznymi wyjątkami – nie może nigdy uznać swojego celu za osiągnięty, a kolekcji za zamkniętą” [Barańska 2004: 76].

³ Odwołuję się tu do twierdzeń Petera Verga, które zawarł w eseju „Milczący obiekt” [2005: 313–334].

⁴ Należy dodać, że choć Dorota Folga-Januszewska dostrzega potencjał, który internet daje muzeum, to zwraca również uwagę na potrzebę przededefiniowania gromadzenia jako jednej z funkcji muzeum, a także stosunku odbiorców do „materialnie istniejącego »oryginału«, bądź jego fizycznej kopii” [2008: 200].

w którym dzięki wykorzystaniu reprodukcji (w tym kontekście rozumiał zarówno zdjęcia, jak i film) poszerza się odbiór i dostęp do zbiorów. Perspektywy, które dają Muzeum Wyobraźni i muzeum wirtualne (dodam, że czasem są one traktowane jak synonimy, choć poznając bliżej koncepcję Malraux trudno postawić między nimi znak równości), mogłyby stwarzać możliwość dopełnienia działań muzeum tradycyjnego, pozwalałyby bowiem na przykład na pokazanie tego, co znajduje się w magazynach muzealnych, a nie jest wykorzystywane na wystawach, umożliwiałyby także gromadzenie rejestrowanych treści/zjawisk kultury, które z różnych powodów nie mogą być pozyskane do muzeów (np. ciągłego wykorzystywania) czy też stanowią kontekst pozyskiwanych zbiorów.

Drugim skojarzeniem z pojęciem muzeum są, kilkakrotnie już wspomniane, zbiory. Warto tu dodać, że ich zróżnicowany charakter sprawił, że mniej więcej od XIX wieku dokonuje się, właśnie ze względu na nie, podziału muzeów na muzea archeologiczne, etnograficzne, geologiczne, historyczne, sztuki itd. Wydaje mi się jednak, że podobnie jak w przypadku samego pojęcia muzeum, również ta klasyfikacja wymagałaby refleksji i być może wprowadzenia zmian. Stosowane kryteria mają bowiem charakter umowny, czego przykładem może być dyskusja poświęcona muzeom sztuki i muzeom etnograficznym [np. Bel 2005: 345–368]. Mimo powyższych wątpliwości przyjmuję ten podział i w dalszej części tekstu, pisząc o zbiorach, będę się odnosiła do zbiorów nazywanych etnograficznymi.

Dla mnie muzeum to przede wszystkim zbiory – dobrze pamiętam jedną z pierwszych wizyt w magazynach Państwowego Muzeum Etnograficznego w Warszawie. Byłam wówczas studentką I roku Katedry Etnologii i Antropologii Kulturowej UW⁵. Znalazłam się wśród wysokich regałów, komód i szaf, wypełnionych różnymi przedmiotami, byłam pod wrażeniem tego ogromu. Pamiętam, że nie wszystkie dostrzeżone przedmioty udawało mi się zidentyfikować, ale każdy mogłam wziąć do ręki i dokładnie mu się przyjrzeć. Mogłam także, operując numerem inwentarza, sięgnąć do kart katalogu, by dowiedzieć się, jak się nazywa, do czego służy i skąd pochodzi. Wielokrotnie wracałam do magazynów, za każdym razem traktując to nie tylko jako element obowiązkowej praktyki w opisywaniu konkretnego przedmiotu, ale także jako możliwość przeżycia przygody z odkrywaniem nieznanego świata przechowywanych tam rzeczy. Chyba wówczas uświa-

⁵ Obecnie Instytut Etnologii i Antropologii UW.

domiłam sobie, że studiowanie etnografii pozwala mi na inne spojrzenie na zbiory, ale także inne oglądanie wystaw. Tę inność wiązę z bezpośredniością i gruntownością czy wnikliwością. I tak, pierwsza z nich związana była przede wszystkim z dotykiem – kiedy inni za takie zachowanie byli/są strofowani, ja nie (oczywiście, dotyczy to tylko niektórych jednostek muzealnych) – zgodnie z przekonaniem, że jako etnografka umiem obchodzić się ze zbiorami etnograficznymi, a więc ich nie zniszczę. Przy tej okazji przypomina mi się pewna anegdotyczna sytuacja, w której brałam udział. Otóż w ramach współpracy Państwowego Muzeum Etnograficznego z Salezjańskim Ośrodkiem Misyjnym w Sójkach zostałam dołączona do zespołu etnografów, którzy katalogowali tamtejsze zbiory. Szybko jednak okazało się, że nasze umiejętności pozwalają także na inne prace, a szczególnie te związane ze sprzątaniem, myciem i przecieraniem gablot czy odkurzaniem eksponatów – nikt bowiem, jak tłumaczono, tak fachowo tego nie mógł i nie umiał zrobić... Swoją inność przy poznawaniu zbiorów etnograficznych mogłam także dostrzec podczas odwiedzin w Białostockim Muzeum Wsi (we wrześniu 2012 roku). Nie tylko nie byłam strofowana, kiedy chciałam coś wziąć do ręki, ale także nawiązałam w trakcie zwiedzania „nić porozumienia” z pracownikami, która wynikała z przekonania, że posiadamy porównywalną wiedzę o tym, co oglądamy. Pozwalało to z jednej strony na ograniczanie podawanych informacji (wspólna wiedza), a z drugiej na przywoływanie takich wiadomości, które mogą być ciekawe dla znawcy czy specjalisty, ale niekoniecznie dla przeciętnego zwiedzającego. To zaś można powiązać z wymienioną wcześniej gruntownością czy wnikliwością. O tej inności przypominają mi również znajomi nieetnografowie, z którymi czasem oglądałam wystawy, kiedy żądają, bym opowiedziała coś więcej niż to, co można zobaczyć, przeczytać w podpisach czy tekstach towarzyszących wystawie.

Oglądanie muzealnych magazynów, choć czasem może sprawiać przygnębiające wrażenie, szczególnie gdy patrzy się na nagromadzenie zbiorów i zdaje sobie sprawę, że gros z nich jest rzadko wykorzystywana (sprawdza się tu metafora: „cmentarzyska kultury”), to może też być doświadczeniem inspirującym. Pozwala bowiem samemu budować wyobrażenia na dany temat (o ile tego chcemy, oczywiście), a nie patrzeć na nie przez pryzmat narzuconych konwencji czy sposobów interpretacji, związanych ze strategią budowania wystawy. Co prawda, także pozyskanie przedmiotu do muzeum

„ingeruje w niego” zmienia jego postrzeganie, pozbawia pełnionych funkcji ale możliwość oglądania go w magazynie lub po prostu poza kontekstem wystawy daje oglądającemu szansę na „samodzielne rozpoznanie” i decyzję, co dalej. Stąd też uważam, że pomysł, by pokazywać/udostępniać magazyny muzealne zwiedzającym, jest ciekawy poznawczo. I chociaż ma to miejsce na przykład podczas Nocy Muzeów, to działania takie mogłyby być wpisane na stałe do oferty muzealnej. Sądzę, że mogłoby to przynieść nieoczekiwane efekty, jak choćby zwiększenie liczby zainteresowanych. Pokazanie bowiem tego, co do tej pory było „ukryte”, może być równie atrakcyjne jak nocne zwiedzanie muzeum (idea ta cieszy się dużym zainteresowaniem i co roku zwiększa się zarówno oferta, jak i liczba jej odbiorców).

Zbiory, a w zasadzie ich prezentacja, to wspomniane już wystawy, które także wpisują się w moje skojarzenia z muzeum. Warto dodać, że wokół nich toczy się wiele dyskusji, choć głównie w środowisku muzealników. Być może zasadne byłoby podpytanie odbiorców, jaką wystawę chcieliby obejrzeć, lub przeprowadzenie eksperymentu, by to oni (odbiorcy) stali się jej twórcami/współtwórcami. Nie chodzi jednak tylko o dostrzeżenie, że:

nie jest on, jak by się wydawało, jedynie biernym odbiorcą, lecz jest może nawet współtwórcą wygenerowanej tutaj wiedzy czy przeżycia. Tak wytworzona wiedza ma czasem charakter intymny, osobisty, którą można podzielić się co najwyżej w rozmowie z kimś innym [Barański 2010a: 320]

ale o umożliwienie odbiorcy wzięcia udziału w akcie twórczym. Pierwszy krok ku temu został już poczyniony przez wskazania „Nowej muzeologii”, by obok podpisu kuratora było miejsce na podpis widza [Szczerki 2005: 342]. Podobny pomysł zastosowano (chyba w 2011 roku) na wystawie prac absolwentów Akademii Sztuk Pięknych w jednej z galerii na warszawskiej Pradze. Z tym, że tu podpisów żadnych nie było, a każdy mógł przykleić kartkę z propozycją podpisu lub dłuższego tekstu na temat oglądanego dzieła. Można by jednak pójść dalej...

Wracając zaś do dyskusji na temat wystawiennictwa/wystaw, warto zaznaczyć, że wbrew potocznym opiniom, nie koncentrują się one tylko na kwestiach technicznych, ale także dotyczą założeń teoretycznych. Jednym z inicjatorów dyskusji na ten temat jest Peter Vergo, który zauważa, że:

w przypadku przynajmniej większości wystaw, przedmioty są gromadzone nie tylko po to, by je zestawić i zaprezentować, lecz ponieważ są częścią historii, którą ktoś stara się opowiedzieć. Kontekst wystawy nadaje im znaczenie wykraczające

poza to, które już posiadają jako obiekty kultury lub przedmioty kontemplacji estetycznej. Przez włączenie ich na wystawę stają się one nie tylko dziełami sztuki lub podmiotami pewnej kultury czy społeczeństwa, lecz elementami narracji, tworząc część wątku dyskursu, który sam w sobie jest już fragmentem bardziej złożonej sieci znaczeń [Vergo 2005: 319–320].

Dostrzega więc w wystawiennictwie swego rodzaju strategię i obecność polityki. I to one sprawiają, że obiekty muzealne nie są „milczące”. Do podobnych wniosków dochodzą także inni, m.in. Mieke Bal [2005: 357–358, 367] czy Anna Wiczorkiewicz, która stwierdza, że zbiory muzealne: „z rzeczy zmieniają się w dowody rzeczowe, mogące służyć jako środek muzealnej perswazji” [Wiczorkiewicz 2001: 239].

Oczywiste staje się więc stwierdzenie, że charakter wystawy zależy od chęci i możliwości realizujących je osób (w tym również od ich postaw metodologicznych), pomysłu oraz możliwości finansowych. W tym kontekście chciałabym odnieść się do kilku przykładów muzeów i organizowanych w nich wystaw, które szczególnie zapadły mi w pamięci. Na uwagę zasługuje Muzeum Etnograficzne w Neuchâtel⁶. W ofercie tego muzeum znajdują się, podobnie jak w innych muzeach, wystawy stałe i czasowe. Wyróżnikami tych ostatnich są tematyka, ujęcie problemowe (o uniwersalnym charakterze, wieloaspektowe) oraz nowoczesna forma przekazu; proces tworzenia scenariusza i późniejszej realizacji, będący dziełem współpracy nie tylko muzealników i artystów zatrudnionych w muzeum, ale i naukowców z pobliskiego ośrodka etnologicznego. Rezultatem tych działań jest otwierana raz do roku wystawa, której celem jest:

zerwanie więzi łączącej widza z przedmiotem muzealnym, desakralizacją jego stosunku do eksponatu na korzyść dystansu krytycznego i refleksyjnego [...], aby wywołać [...] zrozumienie [Jaworska 1996: 62].

Jak bowiem głosiło jedno z haseł manifestu, który rozpoczynał wystawę pt. *La différence*, „Wystawiać, to zakłócać komfort intelektualny widza” [La différence 1995: 13]. I muszę potwierdzić trafność tego hasła. Doświadczyłam tego podczas oglądania przywoływanej wystawy *La différence*, która zmuszała do czegoś więcej niż obejrzenie. Była bowiem zbudowana na pokazaniu różnicy poprzez odmienne jej postrzeganie i rozumienie. I tak, postrzeganie różnicy pokazano, angażując w projekt trzy ośrodki muzeal-

⁶ M. Jaworska [1996: 54–65] wnikliwie opisuje i analizuje działalność Muzeum Etnograficznego w Neuchâtel, koncepcje J. Hainarda, i wystawy organizowane przez niego (i zespół).

nicze, które znały jedynie temat i dane dotyczące przestrzeni wystawiennej, natomiast nie mogły kontaktować się co do zawartości merytorycznej. Rozumienie tematu było więc wypadkową tradycji danego muzeum, jego zbiorów, a przede wszystkim poglądów jej twórców. Oglądając tę wystawę, mimowolnie byłam wciągana w dyskusję o różnicy, pobudzano moją wyobraźnię oraz pamięć, w której poszukiwałam wspomnień moich doświadczeń pojmowania różnicy. Wystawa miała charakter dialogu i być może dlatego przedmiot (szczególnie ten należący do zbiorów prezentujących się muzeów) nie był tu dominującym elementem, raczej uzupełniał inne sposoby prezentacji, takie jak: zdjęcie, film, tekst.

Inny charakter miały wystawy, które obejrzałam w Tropenmuseum w Amsterdamie (dodam, że było to pierwsze zagraniczne muzeum etnograficzne, które zwiedzałam) i w Muzeum Narodowym w Szczecinie. Miały one charakter wystaw kontekstualnych, w których wykorzystano technikę dioramy. Pamiętam do dzisiaj gwar i feerię barw indyjskich uliczek, podobnie jak złudzenie orientalnego zapachu, czy tłumu osób, wśród których „musiałam się przedzierać” (Amsterdam), pamiętam także wioskę Dogonów, ulepione z gliny prostopadłościennie domy kryte strzechą z traw, sprawiające wrażenie przyklejonych do wznoszącego się terenu (Szczecin).

Jeszcze innym doświadczeniem była wizyta w Muzeum Historii Hong Kongu i obejrzenie tamtejszej wystawy „historyczno-etnograficznej”. To, co od samego początku było uderzające, to przestrzeń i relatywnie niewielka liczba zbiorów prezentowanych na ekspozycjach podziemia, parteru i pierwszego piętra, wpisanych w inscenizacje kolejnych opowieści o Hong Kongu. Inszenizacje te są jednak czymś więcej niż wspomnianą powyżej dioramą (makieta). Można bowiem w nie wejść, dotknąć, zajrzeć itd., można „poczuć się” jak na statku, w tramwaju, w sklepie kolonialnym, w domu rybaka czy też rolnika, w kinie, teatrze itp. Ekspozycjom towarzyszy stosunkowo niewielka grupa podpisów i tekstów wyjaśniających, za to dla zainteresowanych jest do dyspozycji (przy każdej sekwencji, zagadnieniu) sprzęt do odsłuchu lub/i komputer z tematycznymi prezentacjami multimedialnymi. Warto dodać, że mają one różny stopień szczegółowości, więc tylko od zainteresowanego zależy, czy i ile dowie się na dany temat. A jeśli i to jest zbyt mało lub zwiedzający odczuwa potrzebę podsumowania, przypomnienia jakiejś części narracji muzealnej, to również ma taką możliwość, może bowiem zdecydować się na jedną rozbudowaną prezentację multimedialną,

kończącą konkretny fragment wystawy. Tak przygotowana wystawa daje zatem szansę oglądającemu, by sam zdecydował, co obejrzy i jak (jak wnikliwie), ile czasu spędzi na wystawie i na co go poświęci.

Mogłabym jeszcze wymieniać przykłady wystaw, które z różnych powodów zapadły mi w pamięć (jak choćby *Kunstkamera* w Sankt Petersburgu, w którym obok szaf ze zbiorami etnograficznymi z różnych zakątków świata oglądałam kolekcję osobliwości Piotra Wielkiego, czy nieistniejące już dzisiaj *Musée de Traditions Populaires* w Paryżu), ale wybór tych czterech podyktowany był chęcią zwrócenia uwagi na różne strategie i założenia muzealnej prezentacji, która ma zmusić do refleksji i podjąć dialog z widzem (Neuchâtel), przybliżyć inność przez skoncentrowanie się na konkretnym, charakterystycznym fragmencie (Amsterdam, Szczecin) czy wreszcie edukować (Hong Kong). Poza tym wszystkie wymienione muzea wykorzystują w różnym stopniu swoje zbiory, a mimo to realizują przypisaną im rolę upowszechniania/popularyzacji.

Postrzeganie muzeów przez pryzmat zbiorów, tych w magazynach i tych prezentowanych na wystawach, nawiązuje do najstarszych/pierwszych założeń muzeum, a dla mnie jest właśnie tym, co odróżnia je od innych instytucji kultury czy edukacji.

Pozostaje jeszcze zastanowić się nad rolami, które pełni muzeum. W tym kontekście warto przyjrzeć się zapisom prawnym, które regulują organizację muzeów, a także sposoby ich funkcjonowania, i wpływają na ich postrzeganie, ja również nie jestem wolna od tego oddziaływania. Chodzi tu przede wszystkim o definicję muzeum wraz z określonymi w niej celami działania. Zawarte są one w statucie (oraz *Kodeksie etyki muzeów*) utworzonej po II wojnie światowej Międzynarodowej Radzie Muzeów (ICOM)⁷ oraz w ustawach o muzeach, np. w tej obowiązującej w Polsce [*Ustawa z dnia 29 czerwca 2007 roku o zmianach ustawy o muzeach*, art. 1⁸]. Warto dodać,

⁷ „Muzeum jest trwale istniejącą instytucją, nie nastawioną na osiągnięcie zysku, służącą społeczeństwu i jego rozwojowi, otwartą dla publiczności, która pozyskuje, konserwuje, udostępnia i wystawia w celu badawczym, edukacyjnym lub dla rozrywki materialne i niematerialne świadectwa ludzi oraz ich środowiska” [http://icim.museum/fileadmin/user_upload/pdf/; dostęp: 14 października 2012 roku]. Definicja ta oparta jest na definicji Geорга Henri Riviera [Folga-Januszewska 2008: 200].

⁸ Muzeum jest jednostką organizacyjną nie nastawioną na osiągnięcie zysku, której celem jest gromadzenie i trwała ochrona dóbr naturalnego i kulturalnego dziedzictwa ludzkości o charakterze materialnym i niematerialnym, informowanie o wartościach i treściach gromadzonych zbiorów, upowszechnianie podstawowych wartości historii, nauki i kultury polskiej

że definicja ta⁹ ma charakter podmiotowy, a nie przedmiotowy, jak było w latach dwudziestych XX wieku [Antoniak 2012: 17–18]. Poza tym zaznacza się jej elastyczność i możliwość dostosowania do wymogów prawnych oraz do rzeczywistości, w której definicja ta ma mieć zastosowanie. Przykładem tej „elastyczności” można dostrzec chociażby w doprecyzowaniu takiej kwestii jak ochrona „dóbr kultury”, które obecnie są określane w formule rozbudowanej jako „dobra naturalnego i kulturalnego dziedzictwa ludzkości o charakterze materialnym i niematerialnym” [patrz: art. 1 ustawy z 2007 roku]. Innym przykładem może być zmiana nacechowanego określenia „muzealia” na neutralne: „zbiory”¹⁰. W definicji muzeum zawierają się także cele, które są przez nie realizowane, tzn.:

- a) gromadzenie i trwała ochrona dóbr [...],
- b) informowanie o wartościach i treściach gromadzonych zbiorów,
- c) upowszechnianie podstawowych wartości historii, nauki i kultury polskiej oraz światowej,
- d) kształtowanie wrażliwości poznawczej i estetycznej,
- e) umożliwienie korzystania ze zgromadzonych zbiorów [Antoniak 2012: 23].

Widać tu dwie zasadnicze role muzeum, związane z gromadzeniem (wraz z ochroną) i prezentowaniem/upowszechnianiem zbiorów, które zostały mu przypisane od początku jego istnienia, ale także nowe, które można określić jako edukacyjne i poznawczo-estetyczne. Widać w nich nawiązanie do toczących się od lat 60. XX wieku dyskusji muzealników na temat ról muzeum oraz wypracowanej koncepcji tzw. nowej muzeologii, w której postrzega się muzeum jako narzędzie edukacji społeczeństwa, która jest jednym z istotnych celów jego działalności. Tu chciałabym raz jeszcze przywołać Muzeum Etnograficzne w Neuchâtel, które jest dla mnie przykładem muzeum, które właśnie realizuje tak określone cele. Organizowane tam wystawy czasowe

oraz światowej, kształtowanie wrażliwości poznawczej i estetycznej oraz umożliwienie korzystania ze zgromadzonych zbiorów” [Ustawa z dnia 29 czerwca 2007 roku o zmianie ustawy o muzeach, art. 1].

⁹ Porównanie przytoczonych definicji (przypis 8 i 9) pokazuje, że chociaż pochodzą z różnych dokumentów, to ich brzmienie jest zbliżone i takie samo pod względem zawartości merytorycznej.

¹⁰ Według prawników, mimo tych zabiegów, wciąż można dostrzec nieostrość stosowanych terminów oraz niekonsekwencje w zapisach – wnikliwie sytuację tę analizuje Patrycja Antoniak w książce pt. *Ustawa o muzeach. komentarz* [2012].

są głosem w dyskusji o kondycji współczesnego człowieka. Myślę, że jest to kierunek, który mogłyby przyjąć także inne muzea etnograficzne. Uważam bowiem, że jedną z ważniejszych ról muzeum (obok gromadzenia i rejestracji treści kultury) powinna być jego rola kulturalno-społeczna. Rozumiem ją zaś jako zobowiązanie muzeum (w sensie instytucji, o której pisałam powyżej) do bycia czynnym i równie ważnym uczestnikiem dyskusji o sprawach, problemach istotnych dla ludzi, wśród których i dla których działa (w danym kontekście społeczno-ekonomiczno-politycznym).

Kończąc tę odpowiedź, chciałabym jeszcze odnieść się do widocznej od kilku lat tendencji przekształcania muzeów (etnograficznych) w kolejne miejsce rozrywki, rodzaj domu kultury – uważam, że nie jest to muzeum potrzebne. Czyniąc tak, tracą unikatowość (nawet jeśli opiera się ona na charakterze zbiorów i przez to jest dyskusyjna) i stają się tylko kolejnym punktem oferty kulturalnej. A to sprawia, że głównym zadaniem staje się zabieganie o odbiorcę, a więc poszukiwanie głównie atrakcyjności, co zwykle bardzo trudno połączyć z jakością oferty. W efekcie muzeum przestaje być miejscem, które ma coś do powiedzenia ciekawego, ważnego, czy intelektualnie interesującego.

Miejsce muzeów etnograficznych w systemie muzealnictwa

Obecny podział muzeów, uwzględniający charakter posiadanych zbiorów, staje się coraz bardziej elementem historii muzealnictwa i z czasem, wraz z pozyskiwaniem nowych zbiorów, trudny będzie do utrzymania (sygnalizowałam już dyskusję na temat rozróżnienia muzeum sztuki – muzeum etnograficzne). Widać to chociażby w próbach rejestracji współczesnych działań człowieka i jego udziału w procesie tworzenia i rozumienia kultury – przyjęcie jednoznacznych kryteriów (co gdzie zaliczyć) jest dyskusyjne. Jeśli jednak przyjąć, że podział ten, mimo wszystko, będzie obowiązywał, to uważam, że muzeum etnograficzne uzupełnia propozycje innych muzeów i jest z nimi równoważne. Dodam, że dla mnie, ciekawym projektem – choć pomysł może wydawać się równie utopijny, co naiwny – byłby ten, w którym muzea wypracowałyby wspólną ofertę, pokazującą przenikające się dziedziny aktywności człowieka i uwzględniający odmienne efekty tej działalności.

Zbiory – kierunki dokumentacji i budowania kolekcji w muzeach etnograficznych

Według mnie to zagadnienie dotyczy dwóch spraw – tego, co miałyby znaleźć się w centrum zainteresowania muzealników i tego, jak należałoby do tego podejść. I tak, w kwestii pierwszej uważam, że dzisiejsze muzeum etnograficzne powinno kontynuować swoje wcześniejsze działania, ale i poszerzać te tradycyjne zainteresowania o współczesne treści i przejawy kultury. Ta dwoistość działań od dawna obecna jest przy pozyskiwaniu zbiorów, wspomina o tym Katarzyna Barańska, powołując się na Krzysztofa Makulskiego [2004: 70]. Zgadzam się więc z jej stwierdzeniem, że:

ustalając zakres kolekcji muzeum, należy przede wszystkim przyjąć założenie, że muzeum jest instytucją, która poza nielicznymi wyjątkami nie może nigdy uznać swojego celu za osiągnięty, a kolekcji za zamkniętą, oraz że powinna raczej rozwijać się w drodze ewolucji niż rewolucji [tamże: 76].

Dodałabym może tylko, że już posiadane zbiory wymagają „odczarowania”, nie zważając na fakt, że są dowodami odmienności „dzikiego / obcego”, którym w przypadku polskim byli przedstawiciele rodzimego ludu wiewskiego [Barański 2010b: 358], co zaowocowało stworzeniem mitu kultury ludowej. Tym bardziej, że:

sam fakt kolekcjonowania takich, a nie innych obiektów posiadał wymiar polityczny, ideologiczny, estetyczny. To muzeum decydowało, jakie obiekty definiują określoną kulturę i dlaczego warto przechować je dla potomności, określało kryteria piękna i historycznego znaczenia. [...] Muzeum przedstawiało określoną konstrukcję historii, a nabywanie obiektów, ich eksponowanie, komentowanie w katalogach czy podpisach pod eksponatami zamierało niewypowiedziany »podtekst« [Szczerski 2005: 336].

Wydaje mi się, że nic w tej mierze się nie zmieniło, może poza zdobyciem świadomości na ten temat, muzeum nadal pełni taką rolę¹¹. Dlatego warto wykorzystać posiadane już zbiory i świadomość ich wpływu na rzecz

¹¹ W tym kontekście chciałabym opisać sytuację, która wydarzyła się wiosną 2011 roku. W Państwowym Muzeum Etnograficznym była wówczas wystawa pt. *Mapuche. Ziarno Chile* [PME; 03.03.–04.06.2011 rok]. Pamiętam, że zapowiedzi były entuzjastyczne – rozpisywano się o jej wyjątkowości (była to wystawa „zewnętrzna”, ale uzupełniona zbiorami PME), ale nie tylko ze względu na poziom merytoryczny, ale dlatego, że pokazano szerszemu odbiorcy społeczność, która walczy o przetrwanie. Równoległe z tymi komentarzami na moją (choć nie tylko moją) skrzynkę mailową przyszedł list od jednego z dawnych kolegów ze studiów. Ów e-mail również dotyczył tej wystawy, ale w tonie był zdecydowanie inny. Autor wyrażał w nim oburzenie dotyczące sposobu zaprezentowania społeczeństwu Mapuche i domagał się reakcji etnologów / antropologów.

muzeum, a nie przeciwko niemu. I z tym wiąże się propozycja dostrzeżenia wartości posiadanych zbiorów. Sądzę bowiem, że ich potencjał nie został wykorzystany, a także rozpoznany. Jednakże za równie ważne uważam odnotowanie/rejestrację współczesnych działań człowieka na rzecz kultury, z którymi człowiek się utożsamia, czy poprzez które wypowiada. Tu, co prawda, pojawia się problem, zdiagnozowany przez Katarzynę Barańską jako „wszystkoizm” [2004: 70], który może doprowadzić do przekształcenia muzeum w „bezwartościowy śmietnik wszelkich kultur” [tamże]. I dlatego badaczka postuluje znalezienie odpowiedniego *modus operandi* [tamże, s. 76]. Jedną z propozycji mogłoby być wykorzystanie pomysłu „ekomuzeów”, które miałyby być tworzone przez lokalne społeczności, przez co nie istniałby dystans między publicznością a tym, co i w jaki sposób jest eksponowane w muzeum. Muzea takie byłyby bowiem częścią życia miejscowych wspólnot, a nie tylko je reprezentowały [Szczerski 2005: 339]. Na kwestię lokalności zwraca uwagę także Andrzej Rottermund [1998: 23, za: Barańska 2004: 78]. W ten sposób można byłoby dokonać choćby zakreślenia obszaru pozyskiwanych zbiorów czy „ich użytkowników”. Z kolei to, co miałyby znaleźć się w zbiorach, byłoby wskazywane przez głównych zainteresowanych. Byłyby to więc te treści kultury, które Krzysztof Pomian nazywa semioforami:

nazwę semiofory nadamy przedmiotom uznanym w danej społeczności za nośniki znaczeń, a zatem tak wytwarzanym lub wystawianym, by przyciągać spojrzenie z wyłączeniem wszelkiej innej funkcji bądź zachowując przy tym również funkcję użytkową [Pomian 2006: 100].

I dalej tłumaczy:

gdy zastanowimy się nad tym, co mają wspólnego przedmioty tak różne pod względem wyglądu i tworzywa, jak teksty, obrazy, substytuty dóbr, odznaki i eksponaty, dochodzimy do wniosku, że każdy składa się z jakiegoś nośnika i ze znaków [...] wszystkie są przedmiotami widzialnymi wyposażonymi w znaczenia. Słowo semiofor próbuje uchwycić właśnie to, co im wspólne, próbuje narzucić widzenie ich jako różnych realizacji tej samej funkcji i nadać tej funkcji nazwę [tamże: 130].

Podobne postrzeżenie gromadzonych zbiorów można odnaleźć w cytowanej książce Yoko Ogawy. Opisane przez nią muzeum gromadziło pamiętki po dopiero co zmarłych mieszkańcach pewnego prowincjonalnego miasteczka. Zatrudnionemu do pracy kustoszowi zbiór ten wydawał się chaotyczny i pozbawiony wartości. Dopiero z czasem dostrzegł w nim to,

co łączyło wszystkie przedmioty. Było to ich zindywidualizowanie, polegające na szczególnej wadze, jaką im nadawali „ich właściciele”, wadze, o której nie decydowała wartość materialna, ale emocjonalna. Tworzone przez młodego muzealnika muzeum miało więc szczególny charakter – miało zachować od zapomnienia ludzi, którzy zamieszkiwali w miejscu x, a o ich obecności zaświadczał nie tylko określony przedmiot, ale także spisana historia ich życia. Przedmiot był więc z jednej strony identyfikatorem danej osoby, a z drugiej – pośrednikiem pozwalającym wniknąć w jej życie. Całość kolekcji została nazwana wymownie „muzeum ciszy”.

Idąc dalej tropem poszukiwań ograniczania współcześnie pozyskiwanych zbiorów, warto przyjrzeć się idei realizowanej przez muzea tematyczne/problemowe. Przykładem niech będzie kilka muzeów, zajmujących się obuwem, kanadyjskie Bata Shoe Museum w Toronto (założone w 1979 roku), francuskie Musée International de la Chaussure w Romans (otwarte dla publiczności w 1971 roku), niemieckie Muzeum obuwia GARANTA (1967; udostępnione w 1997 roku, we współpracy z HetjensMuseum w Düsseldorfie). Podobne muzea całkiem niedawno otwarto w Belgii czy na Filipinach. Muzeum butów znalazło się także jako jedna z propozycji muzeów wirtualnych Virtual shoe museum (www.virtualshoemuseum.com). Innym przykładem muzeum tematycznego jest Muzeum Modniarstwa i Naparstków w Warszawie (ul. Marszałkowska 9/15). Tu jednak tym, co ma przyciągać uwagę, obok konkretnej tematyki, jest miejsce i kontekst, w którym prezentowane są zbiory. Właściciele firmy Porthos i organizatorzy muzeum tak o tym piszą na swojej stronie:

Przekonaliśmy się też, że rękodzieło pokazywane w muzeach etnograficznych jest nudne i martwe. Stąd pomysł pokazania zbioru o charakterze muzealnym w sklepie w bezpośrednim sąsiedztwie sprzedawanych najmodniejszych nakryć głowy [www.porthos.com.pl; dostęp: 26.11.2012 roku].

Powstawanie i popularność muzeów tematycznych może być odpowiedzią na pytania dotyczące współczesnego muzealnictwa, w tym także tego etnograficznego. Jest także odpowiedzią na zapotrzebowanie odbiorcy, w końcu ktoś te muzea odwiedza. Należy dodać, że przyjęcie założeń muzeów tematycznych nie wykluczałoby udziału w dyskusji na temat kultury, wymagałoby jednak współpracy między różnymi jednostkami muzealnymi (wraz

z wymianą doświadczeń czy wiedzy o zbiorach) i stworzenia platformy dla wspólnych wypowiedzi [por. ideę *museum mundi*, Barański 2010b: 383].

Jeszcze inną propozycją mogłaby być ta, koncentrująca zainteresowania muzealników na tych treściach kultury, które są *sensu stricto* postrzegane jako dziedzictwo. Notabene, tak też są opisane zbiory muzealne w artykule 1 obowiązującej *Ustawy o muzeach*. Cała sztuka jednak polegałaby na zdefiniowaniu pojęcia dziedzictwo. Mnie przekonuje rozumienie zaprezentowane przez Barbarę Kirshenblatt-Bimblett, która stwierdza: „dziedzictwo rozumiem jako sposób produkcji kulturowej odwołujący się do przeszłości i produkujący coś nowego” [2011: 126].

Przyjęcie tej definicji pozwalałoby określić, że w muzeum gromadzone będą nie tylko przejawy dziedzictwa (materialnego i niematerialnego), ale przede wszystkim rejestrowane będą sposoby/formy dysponowania nimi oraz powstałe w ich wyniku przekształcenia. W kolekcjach muzealnych znalazłyby się reprezentacje kultury materialnej, a także mniej uchwytnie formy ludzkich zdolności i pomysłowości, jak na przykład opowieść/historia czy wydarzenie/wydarzenia, dotyczące/istotne dla grupy i jednostki.

Za każdym jednak razem ważne jest, by umieć dostrzegać zmiany, którym podlega i będzie podlegać kultura i jej odbiór, co powinno wpływać na działania muzeów. Dlatego muzealnik nie powinien być definiowany jako ktoś, kto – jak w anegdocie Aleksandra Jackowskiego – zawsze się spóźnia, ale ktoś, kto posiada umiejętność nadążania za tymi zmianami. W tym kontekście chciałabym zacytować fragment rozmowy ze znanym mi małżeństwem zbieraczy. Rozmowa dotyczyła różnic między tym, co można zobaczyć w muzeum etnograficznym a co w ich zbiorach:

ZB. często te skanseny państwowe, czy społeczne przespały ten moment przejście chłopca z konia na traktor, ten okres praktycznie nie jest wyeksponowany, a one już zginą w zasadzie. Bo jak nie na złom poszedł, czy Ruskie wykupili swego czasu, a teraz już to wszystko zginie w szybkim czasie... [...] Właśnie ten etap przejścia chłopca z konia na ciągnik. Okazuje się, że to jest już trzydzieści lat tego etapu. Tam [w muzeach etnograficznych – KW] się zamykają, że tam pięćdziesiąty rok i koniec był. Tak samo było swego czasu z tymi rykowiskami i makatkami. Moment był krótki i znikły, jak się obudzili za parę lat, to już żadnej nie było.

LB. Ja mam takie obserwacje, nie jestem etnografem, ale praktykiem, to jest chyba związane z polityką, ogólnie. Zamknąć etnografię na etapie wojny, przed wojny i jak by to co było później było sprzeczne z etnografią, tradycją.

ZB. Etnografia, etnografia, tam ona nie ma roku, nie? Że tam masz zamknięte w jakimś tam roku. Jeżeli chodzi o to użytkowo, to powinno być tak, że częściowo to, co teraz ten chłop użytkuje, to już powinno być gromadzone. Na przykład szklanka, w tym roku jest produkowana, a za rok już jej nie będzie. Bardzo często narzędzia, czy tam jakieś inne rzeczy są jednostkowe, bo ktoś tam sobie zrobił i nie będzie już takich samych.

LB. To jest tak, że tysiąclecia ludzie obywali się na koniu, w wozie i ręcznej obróbce i to trwało tysiąc lat. A ostatnie pięćdziesiąt lat dało takiego kopa, że chłop się z konia w rakiętę przesiadł, a my się zamykamy na tym etapie tego konia, prawda? Jakby ta cała reszta w ogóle nie istniała. I robimy się takim zupełnie nieużytkowym przeżytkiem, którego współczesny człowiek nie może zupełnie zastosować i przyjąć tego do niczego [ZB, LB, Wach, 2010]¹².

I chociaż przytoczona refleksja dotyczyła głównie przedmiotów codziennego użytku, obecnych na wsi, to myślę, że można ją rozszerzyć także na inne dziedziny życia. Koncentrowanie się jedynie na przeszłości jest ograniczające i wcale nie było charakterystyczne dla muzeów etnograficznych. Warto tu przypomnieć choćby zainteresowania teraźniejszością, które towarzyszyły powoływaniu muzeów w Wielkiej Brytanii czy Irlandii. Ich celem była bowiem edukacja farmerów, którzy

dzięki organizowanym przez stowarzyszenia różnym działaniom, także wystawom, mieli poznać rozwój technologii produkcji rolnej. Zainteresowania przeszłością rodzimej wsi przyszło nieco później [Barańska 2004: 47].

Z kolei – odpowiadając na pytanie o sposób podejścia do tego „CO”, które znalazło się w muzeum, chciałabym przypomnieć „program tzw. pełnej inwentaryzacji”, który – na początku lat 80. XX wieku – zaproponował Piotr Szacki – etnograf i muzealnik. Była to propozycja postawy badawczej, pozwalającej, obok pozyskiwanych przedmiotów, dokumentować także „sytuację” (zaznaczenie cudzysłowem tu i dalej P.S.), w jakiej się znajdują, czyli wzajemne, wieloaspektowe relacje między elementami zespołu, np. zagrody czy budynku chłopskiego, traktowanego jako „stanowisko” o wyraźnie ograniczonej przestrzeni, podlegającej intensywnej „obróbce” kulturowej [Szacki 1990: 25–26]. Przyjęcie takiej postawy badawczej do praktyki muzealnej – przekonywał – pozwoliłoby na „poznanie i zrozumienie przedmiotu” zanim się go pozbawi kontekstu, w którym funkcjonował [tamże]. Należy dodać, że pomysł ten był efektem prowadzonych wówczas

¹² Zapis rozmowy znajduje się w archiwum autorki.

w środowisku muzealników dyskusji wokół zagadnień pozyskiwania zbiorów, ale nic nie stracił na swojej aktualności. Można jedynie dodać/uzupełnić, że owa „pełna inwentaryzacja” powinna dotyczyć nie tylko „poznania i zrozumienia przedmiotu”, ale także działań człowieka (ich różnorodnych form i przejawów) czy wydarzeń, które on inicjuje i/lub w nich uczestniczy. Ich rejestrowanie zaś możliwe dzięki nowoczesnej technice – stanowić powinno równoważny element zbioru muzealnego. Tu powraca więc pomysł wykorzystania idei muzeum wirtualnego i muzeum wyobraźni jako składowych muzeum tradycyjnego.

Relacje: muzea etnograficzne – etnologia akademicka

Moim zdaniem zagadnienie to ma dwa oblicza, choć z pewnością zazębiające się ze sobą. Jedno dotyczy sfery kontaktów muzeum i jednostek naukowo-badawczych, a drugi kontaktów personalnych, a szczególnie tych dotyczących pracowników muzeum i studentów. I tak, w odniesieniu do pierwszego oblicza uważam, że relacje muzeów etnograficznych i etnologii akademickiej powinny opierać się na zasadach wymiany myśli i doświadczeń, a także współpracy. Obydwie bowiem instytucje: muzeum i uniwersytet/institut mogą na tym zyskać. To samo tyczy się prowadzonych badań, które mogłyby być prowadzone wspólnie, a kończyć się wspólnymi raportami czy analizami. Zwracała na to uwagę Cezaria Baudouin de Courtenay-Ehrenkreutzowa, podkreślając, że takie współdziałanie jest potrzebne, by:

z jednej strony Muzeum nie zmartwiało, z drugiej zaś, ażeby etnografowie-książkownicy również nie kamienieli w fikcjach mózgowych [Baudouin de Courtenay-Ehrenkreutzowa 1933: 94–95, za: Engelking 2008: 2].

Notabene, te wspólne działania już istniały, tak było w początkach kształtowania się dziedziny naukowej, jaką jest etnologia/antropologia. Owa współpraca czy też połączenie poddane zostało próbie po II wojnie światowej. Wówczas

etnologia stała się uniwersytecką dziedziną nauki, zapominając o zgromadzonych zbiorach, pozostawiła je samym sobie [Kirshenblatt-Gimblett 2011: 125].

Ta sytuacja dotyczyła jednak przede wszystkim etnologii uprawianej poza granicami Polski, w której owo rozłączenie uwidoczni się dopiero w latach 80. XX wieku. Wydaje mi się jednak, że czas zmienić tę sytuację,

tym bardziej że można wskazać ciekawe efekty takich wspólnych działań, co starałam się pokazać na przykładzie Muzeum Etnograficznego w Neuchâtel.

Drugi rodzaj relacji, nazwany przeze mnie personalnym, odnosi się do kontaktów, będących efektem indywidualnie podejmowanej współpracy. Jej początkiem nierzadko były i są praktyki muzealne. Uważam, że dawny obowiązek odbycia takich praktyk, a teraz możliwość/wybór, jest ważnym elementem w edukacji etnologicznej i powinien być w niej nadal obecny. Oczywiście zależne jest to od chęci i zaangażowania obydwu stron, ale sądzę, że nietrudno dostrzec pozytywne strony takiej formy edukacji. W tym kontekście chciałabym podzielić się swoim doświadczeniem związanym ze współpracą z pracownikami muzeum.

Pamiętam, że kiedy pierwszy raz pojawiłam się w pokoju pracowników merytorycznych Państwowego Muzeum Etnograficznego – przysłałam zachęconą przez koleżankę, by poznać „coś nowego”. Dla mnie to nie do końca była nowość, w liceum bowiem należałam do Klubu Miłośników Muzeum Narodowego i uczestniczyłam w organizowanych tam spotkaniach oraz jako wolontariuszka pilnowałam ekspozycji. W Państwowym Muzeum Etnograficznym byłam jednak po raz pierwszy. Trafiłam wówczas do działu pozaeuropejskiego, a opiekunem mojego wolontariatu został pan Marek Sztrantowicz. W trakcie naszej współpracy przede wszystkim uczyłam się przedmiotów, znajdujących się w kolekcji azjatyckiej (wiele godzin spędziłam w magazynie), przyswajałam zasady zakładania kart muzealnych, a także miałam szanse uczestniczenia w tworzeniu scenariuszy wystaw oraz ich realizacji¹³. Muszę dodać, że brałam udział w przygotowywaniu wystawy zarówno w dużej jednostce muzealnej, jaką jest Państwowe Muzeum Etnograficzne w Warszawie, dysponujące ekipą techniczną i stelażem wystawienniczym czy oświetleniem, jak i w małej jednostce (np. w Muzeum Ziemi Rawskiej), która takimi środkami nie dysponowała i w której przygotowanie wystawy uzależnione było od pomysłowości jej twórców. Możliwość wzięcia udziału w tych pracach – nie tylko w charakterze obserwatora, ale i członka ekipy przygotowującej wystawę, pozwoliło mi zobaczyć, na czym polega praca

¹³ *Sztuka naskalna Buszmenów* (XI 1991 roku – I 1992 roku; komisarz: Jolanta Koziorowska); *Homo Fumens* (III 1993 rok; komisarz: Jolanta Koziorowska); *Tradycyjne stroje ludów Południowej Afryki* (III–IV 1993 roku; komisarz: Marek Sztrantowicz; wystawa w Muzeum Regionalnym w Rawie Mazowieckiej); *Jumbo Kenia* (VII 1993 rok; komisarz: J. Koziorowska; także w muzeach regionalnych w Żyrardowie, Kozienicach, Zielonce k. Warszawy); *Kobiety Czarnej Afryki* (VI–VIII 1995 rok; komisarz: J. Koziorowska).

konceptyjna, ile informacji trzeba zebrać zanim powstanie scenariusz wystawy, jak wybiera się przedmioty, które będą ilustrowały realizowany temat, wreszcie – jak odnajdują się one w przygotowanej specjalnie dla nich scenarii wystawy.

Jestem przekonana, że te doświadczenia stanowią nie tylko element wspomnień z młodości, ale także miały wpływ na kształtowanie mojej postawy etnologa.

Bibliografia

- Antoniak Patrycja
2012: *Ustawa o muzeach. Komentarz*, Warszawa: LEX. Wolters Kluwer business Sp. z o.o. Bal Mieke.
2005: *Dyskurs muzeum*, przeł. M. Nitka, [w:] *Muzeum Sztuki. Antologia*, red. M. Popczyk, Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych UNIVERSITAS.
- Barańska Katarzyna
2004: *Muzeum etnograficzne. Misje, struktury, strategie*, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Barański Janusz
2010a: *Dyskurs gęsty w poszukiwaniu interpretatywnej teorii przedmiotu muzealnego*, [w:] *Etnologia i okolice. Eseje antyperyferyjne*, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
2010b: *Muzeum etnograficzne XXI wieku*, [w:] *Etnologia i okolice. Eseje antyperyferyjne*, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Engelking Anna
2008: *Z dziejów wileńskiego ośrodka etnograficznego w dwudziestoleciu międzywojennym: w stronę profesjonalnych badań terenowych pogranicza polsko-litewsko-białoruskiego*, Suwałki, s. 1–27 [tekst wygłoszony na konferencji pt. *Badania etnograficzne na pograniczu polsko-litewsko-białoruskim w drugiej połowie XX wieku*, Suwałki, 18–20.09.2008; złożony do druku].
- Folga-Januszewska Dorota
2008: *Muzeum: definicja i pojęcie czym jest muzeum dzisiaj*, „Muzealnictwo”, nr 49.
- Jaworska Magdalena
1996: *Muzeum etnograficzne z dziesięcioletnim wyprzedzeniem*, „Polska Sztuka Ludowa. Konteksty”, nr 1–2, s. 54–65.

- Malraux André
2005: *Muzeum Wyobraźni*, przeł. A. Dziadek, [w:] *Muzeum Sztuki. Antologia*, red. M. Popczyk, Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych UNIVERSITAS.
- *La différence*
1995: *La différence*, Texpo 2, Musée d'ethnographie Neuchâtel.
- Ogawa Yoko
2012: *Muzeum ciszy*, przeł. A. Horikoshi, Warszawa: Wydawnictwo W.A.B.
- Pomian Krzysztof
2006: *Historia. Nauka wobec pamięci*, Lublin: Wydawnictwo: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej.
- Szacki Piotr, Święch Iwona
1990: *Badania inwentaryzacyjne: założenia i realizacja*, „Rocznik Muzealny – Włocławek”, t. III.
- Szczerski Andrzej
2005: *Kontekst, edukacja, publiczność muzeum z perspektywy „Nowej muzeologii”*, [w:] *Muzeum Sztuki. Antologia*, red. M. Popczyk, Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych UNIVERSITAS.
- *Ustawa o muzeach*
2007: *Ustawa z dnia 29 czerwca 2007 r. o zmianie ustawy o muzeach*, [w:] *Dziennik Ustaw*, Nr 136, poz. 956.
- Wieczorkiewicz Anna
2001: *Mowa słów i mowa rzeczy (o retoryce wypowiedzi muzealnej)*, [w:] *Praktyki opowiadania*, red. B. Owczarek, Z. Mitosek, W. Grajewski, Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych UNIVERSITAS.
- Vergo Paul
2005: *Milczący obiekt*, przeł. A. Łyda, [w:] *Muzeum Sztuki. Antologia*, red. M. Popczyk, Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych UNIVERSITAS.

Netografia

- http://icim.museum/fileadmin/user_upload/pdf/; dostęp: 14 października 2012 r.
- www.porthos.com.pl; dostęp: 26.11.2012 r.
- www.virtualshoemuseum.com; dostęp: 26 listopada 2012 r.

ARTYKUŁY

Paweł Krzyworzeka

Akademia Leona Koźmińskiego
w Warszawie

Muzea w pogoni za nowoczesnością. O możliwościach wykorzystania etnografii w zarządzaniu i zarządzania w etnografii

A w 1802 roku księżna Izabela Czartoryska utworzyła w Puławach Świątynię Sybilli, pierwsze nowoczesne muzeum historyczne – Monika Kuc, „Rzeczpospolita”, 15 lutego 2013 roku.

Wstęp

W jednym z wywiadów, które ostatnio przeprowadziłem¹ padło spostrzeżenie, że nowoczesne biblioteki zmieniają się w kawiarnie typu *Starbucks*. Czy nie przypomina to obaw dotyczących muzealnictwa? Słyszałem opinie, że muzea aspirujące do miana nowoczesnych, dryfują w kierunku stania się domami kultury. W artykule staram się odpowiedzieć na pytanie, czego w tym trendzie należy się obawiać oraz jak poradzić sobie z wyzwaniem unowocześnienia muzealnictwa, ponosząc możliwie najmniejsze straty, a jak największe korzyści.

W przypadku bibliotek akademickich w Stanach Zjednoczonych i Kanadzie część odpowiedzialności za kierunek zmian ponoszą antropology. Andrew Asher uchodzi za inicjatora i najbardziej doświadczonego etnografa bibliotek, czyli badacza sposobów pozyskiwania informacji naukowej oraz korzystania z bibliotek naukowych. Kierowany przez niego projekt etnograficznych badań bibliotek akademickich w Illinois (ERIAL – *Ethnographic Research in Illinois Academic Libraries*) jest ważnym punktem odniesienia i wzorem dla członków stale powiększającego się środowiska antro-

¹ Projekt badawczy pt. *Praktyki badawcze antropologicznych konsultantów biznesowych* sfinansowany został przez Narodowe Centrum Nauki.

pologów bibliotecznych w Stanach Zjednoczonych i Kanadzie [Duke, Asher 2012]. Ci badacze, najczęściej posiadający doświadczenie w „klasycznych” badaniach antropologicznych, wykorzystują metody etnograficzne i starają się odpowiedzieć na pytanie, jak powinny zmieniać się biblioteki, aby lepiej wychodzić naprzeciw zmieniającym się potrzebom użytkowników.

Zarządzający bibliotekami naukowymi zaczęli dostrzegać, że ich placówki muszą się unowocześniać, gdyż dotychczasowy model działania tych instytucji staje się przestarzały w obliczu cyfryzacji zasobów naukowych, powszechnego wykorzystania tabletów, laptopów i smartphonów przez czytelników. Jeden z trendów w myśleniu o przyszłości bibliotek naukowych opiera się na wizji, według której nowe biblioteki mają być, przede wszystkim, przyjaznymi przestrzeniami pracy, dostosowanymi do specyficznych potrzeb studenta wykorzystującego zaawansowane technologie. Etnografia pomaga zrozumieć, jak pracują współcześni studenci. Wartością dodaną biblioteki, jako miejsca twórczej pracy badawczej, ma być łatwa dostępność źródeł (książek i nie tylko) oraz specjalistycznego doradztwa. Taki kierunek zmian niepokoi jednak tych, którzy przywiązani są do tradycyjnych bibliotek.

Wyzwania strategiczne stojące przed muzeami przypominają pod wieloma względami te biblioteczne. W centrum działalności obu instytucji znajduje się gromadzenie, opracowywanie, ochrona i udostępnianie fizycznych przedmiotów, podczas gdy coraz więcej sfer współczesnego życia przenosi się do sfery wirtualnej. Dodatkowo, charakter zbiorów oraz sięgająca daleko w historię formuła działalności obu instytucji umacniają skojarzenia z konserwatyzmem lub wręcz z zacofaniem.

W artykule tym twierdzą, że muzea przyjęły ułomną strategię unowocześniania, która skupia się przede wszystkim na wykorzystaniu nowych technologii. Na podstawie analizy współczesnych trendów w zarządzaniu prezentują alternatywną propozycję podejścia do kierowania nowoczesnym muzeum etnograficznym. Prezentują wyzwania, jakie niesie ze sobą wykorzystywanie nowoczesnych technologii. Pokazują, że obiecującą ścieżką jest wykorzystanie etnograficznych umiejętności prowadzenia wywiadów i obserwacji w celu lepszego poznania oczekiwań i potrzeb interesariuszy muzeów (zwiedzających, pracowników, środowiska naukowego, instytucji finansujących itd.). Na koniec charakteryzują dwie podstawowe strategie zarządzania: 1) strategię zorientowaną na rynek; 2) strategię opartą na

kluczowych zasobach i kompetencjach. Sugeruję, że ta druga strategia lepiej służy rozwojowi muzealnictwa etnograficznego.

Nowoczesność muzeum

Powstanie szeregu muzeów, które zaczęły budować swoją strategię promocyjną na podkreśleniu nowoczesności, innowacyjności i wykorzystaniu nowoczesnych technologii, narzuciło dość wąski zasób kategorii, które wykorzystywane są w dyskusjach o przyszłości muzeów. Kluczowe stało się właśnie unowocześnienie – w efekcie „nowoczesne muzeum” wydaje się być najbardziej pochlebnym komplementem. Nowoczesność jest kategorią bardzo niedookreśloną, sprawia problemy, kiedy chce się ją wykorzystać jako pojęcie analityczne, jako perswazyjny okrzyk sprawdza się natomiast doskonale.

Zdaję sobie sprawę, że nie powinno się oceniać przydatności technik zarządzania przez pryzmat ich nowoczesności. W teorii organizacji i zarządzania istnieje nawet oddzielny nurt zwany *evidence based management*, czyli zarządzanie oparte na dowodach [Pfeffer, Sutton 2006], który powstał w opozycji do popularnej praktyki pogoni za nowymi koncepcjami, teoriami, technikami i narzędziami. Inicjatorzy nurtu zarządzania opartego na dowodach podkreślają, że nie świeżość koncepcji powinna być głównym kryterium przydatności zastosowania w praktyce zarządzania, lecz oparcie poszczególnych koncepcji w rzetelnych badaniach i dowodach empirycznych. Koncepcje powinno dzielić się na działające i nie działające, prawdziwe i fałszywe, a nie na stare i nowoczesne. Zarządzanie powinno dążyć do skuteczności działania, a nie do nowoczesności.

Uważam, że pomimo ułomności kategoria „nowoczesność” jest dobrym punktem wyjścia dla rozważań na temat zarządzania muzeami. Nowoczesne muzeum to bardzo wpływowy idiom, jego potęga widoczna jest nie tylko w medialnej dyskusji na temat muzeów, ale także w działaniach, jakie podejmują muzealnicy oraz w decyzjach instytucji finansujących. Chcę, aby ten artykuł był głosem w dyskusji na temat przyszłości i unowocześniania polskiego muzealnictwa etnograficznego.

Kiedy mowa o otwartym niedawno, planowanym, remontowanym lub zmieniającym dyrekcję muzeum, prawie zawsze słowo muzeum poprzedza przymiotnik „nowoczesne”. Zgromadziłem osiemdziesiąt artykułów z polskiej prasy codziennej z ostatnich lat, poświęconych, przynajmniej

w części, sprawom muzeów. We wszystkich pojawia się wyrażenie „nowoczesne muzeum”. Poniżej przedstawiam małą próbkę cytatów z tego zbioru.

Nie drogi i stadiony zmieniają obraz Polski, ale nowoczesne muzea, biblioteki, uczelnie i podwodne tunele [...] – „Gazeta Wyborcza” [Bartkowiak 2012].

W ubiegłym roku stolicę odwiedziły ponad dwa miliony cudzoziemców, których przyciągnęły nie tylko warszawskie zabytki, lecz także nowoczesne muzea i centra handlowe. [...] Kraków nie daje jednak za wygraną. Tak jak Warszawa miasto każdego roku wzbogaca się o kolejne atrakcje. Tylko w ostatnim czasie otwarto pod rynkiem ultranowoczesne muzeum obrazujące życie miasta w średniowieczu. – „Dziennik. Gazeta Prawna” [Bielecki 2010].

Warszawa nie ma tylu zabytków co Paryż czy Praga. Nie jest też w stanie z nimi konkurować kolekcjami dzieł sztuki. Co zatem pozostaje? Budowanie nowoczesnych muzeów na miarę XXI wieku, które w atrakcyjny sposób opowiedzą o historii i dziedzictwie. – „Gazeta Wyborcza” [Urzykowski 2005].

W podziemiach kościoła, dzięki staraniom poprzedniego proboszcza ks. Zygmunta Malackiego, działa nowoczesne muzeum męczennika. Jego grób przy kościele odwiedzają pątnicy z całego kraju. – „Rzeczpospolita” [Górecka-Czuryło 2010].

To będzie jeszcze bardziej nowoczesne muzeum niż Powstania Warszawskiego w stolicy – ocenia o. Maciej Zięba, dyrektor ECS. „Gazeta Wyborcza” [Sandecki 2008].

Nowoczesne muzeum uzyskało status specyficznej metafory, tak jak w poniższym cytacie:

Co to jest flotacja, naocznie mogli się przekonać prezydent Warszawy i jej współpracownicy. Ze słuchawkami na uszach urzędnicy zwiedzali najnowszą część wodociągu niczym nowoczesne muzeum. – „Rzeczpospolita” [Kraj 2010].

Muzeum musi być nowoczesne, inaczej nie jest warte zainteresowania. Na pewno jest to związane z faktem, że samo słowo muzeum bywa synonimem nudy. Ten negatywny stereotyp wywołał reakcję w środowisku muzealników i od paru lat obserwować można usilne dążenia do unowocześnienia muzeów. Czy istnieje zgoda co do tego, czym jest nowoczesność w muzealnictwie? Kiedy przyjrzymy się działaniom konkretnych instytucji, temu, jak są opisywane przez media, i spojrzymy na problemy omawiane podczas konferencji², wyłania się dość spójny obraz. Upraszczając – dla wyostrzenia

² Pierwotny zarys tego artykułu stworzyłem na zaproszenie organizatorów konferencji pt. *Nowoczesne muzea i galerie: Uwarunkowania nowoczesnych muzeów – trendy i systemy informatyczne*, planowanej na lipiec 2012 roku. Konferencja nie odbyła się z powodu braku

obrazu – można powiedzieć, że centralnym punktem jest wykorzystanie nowych technologii. Czasami wykorzystanie nowoczesnych technologii połączone jest z warunkowym zniesieniem zakazu dotykania eksponatów. Bardzo ważne, dla muzeów nowoczesnych i tych do nowoczesności aspirujących, są też intensywne działania promocyjne, w których nowoczesność jest nośnym „hasłem reklamowym”.

Problematyczne nowoczesne technologie

Muzeum wykorzystujące ostatnie osiągnięcia techniki staje się nowoczesne jedynie w wąskim wymiarze, szczególnie, jeśli nowinki wykorzystane zostają w niewysublimowany sposób. W polskim muzealnictwie, szczególnie wystawiennictwie, można znaleźć wiele przykładów rozwiązań zaawansowanych w formie, lecz ubogich w treści. W innym miejscu [Krzyworzeka 2010] opisywałem przykład „baba z maselnicą”, który wciąż uważam za idealną ilustrację tezy, że umiejętność przełożenia wiedzy muzealników na nowoczesne technologie jest trudnym wyzwaniem, które często kończy się fiaskiem, czyli zmarnowaniem potencjału, jaki posiadają technologie. Przykład ten odnosił się do zintegrowanego systemu do budowy i zarządzania wirtualnymi wystawami ARCO. Podczas prezentacji możliwości tego systemu wykorzystano rzeźbę ludową – eksponat z muzeum rolnictwa w Szreniawie. Na ekranie pojawił się trójwymiarowy skan rzeźby, z głośników wydobył się komentarz: „Baba z maselnicą. Drewno lipowe polichromowane”. Pod tą rzeźbą, na tradycyjnej wystawie, widniałby napis dokładnie o tej samej treści. Jednak zawiodłem się, gdy treść ta została przekazana mi przez drogie rozwiązanie technologiczne.

Pojawienie się ekranów dotykowych na wystawie może jeszcze wzbudza zainteresowanie i uznanie współczesnego odbiorcy wystaw muzealnych, gdyż łamie niechlubny stereotyp muzeum z zakurzonymi gablotami, jednak ten zachwyty prawdopodobnie nie będzie trwał długo. Trzeba się na to przygotować. Szczególnie dla młodego pokolenia tzw. nowe technologie nie są nowym zjawiskiem, lecz czymś zastanym, są naturalnym środowiskiem rozrywki i pracy. Jest to pokolenie, które nie pamięta czasów bez Internetu i bez telefonów komórkowych. W literaturze określa się ich mianem

wystarczającej liczby chętnych (zdaje się, że organizatorzy mieli cele komercyjne). Brak zainteresowania może być dowodem błędów w organizacji (zły dobór wystąpień, zła promocja) lub znudzenia środowiska tym tematem.

cyfrowych tubylców (ang. *digital natives*) [Prensky 2001a; Prensky 2001b]. Większość współczesnych pracowników muzeów, nawet jeśli posługuje się narzędziami internetowymi sprawnie, to zawsze pozostanie cyfrowymi imigrantami (ang. *digital immigrants*), czyli osobami urodzonymi i wychowanymi przed erą powszechnego wykorzystania technologii informacyjnych. Według badaczy podobno dzieli nas przepaść³.

Nowoczesne technologie to nie tylko sposób na inną, cyfrową, ekranową formę prezentacji obiektów. Jak pokazują chociażby badania dotyczące zmian w sposobach uczenia się, kolejne innowacje technologiczne mają daleko idące konsekwencje, ich odkrycie wydaje się być kluczowym zadaniem dla unowocześniających się instytucji muzealnych. Od muzealników wymaga to specyficznych umiejętności: trzeba kompetencji merytorycznych, zarówno muzealnych, jak i etnograficznych, oraz zrozumienia możliwości, jakie oferują nowe technologie, trzeba umieć zadać technologii odpowiednie pytania.

Dla przykładu, jednym z często podnoszonych aspektów specyfiki młodego pokolenia jest zmiana charakteru autorytetu i sposobów wytwarzania wiedzy. Według niektórych analiz, kuratorzy tracą status ekspertów, gdyż zcentralizowane wytwarzanie wiedzy i jednokierunkowa komunikacja nie przystają do nowej rzeczywistości [Proctor 2010]. Według tej perspektywy muzeum ma stać się platformą współpracy, a kurator kimś, kto modeluje, stwarza warunki do poznawania poprzez tworzenie.

Przejście od zcentralizowanego eksperckiego do rozproszonego modelu tworzenia wiedzy widoczne jest na przykładzie sukcesu serwisów społecznościowych i platform blogowych. Jako bardziej szczegółowy przykład służyć może przejście od taksonomii do folksonomii [Vander Wal 2007]. We współczesnym wirtualnym świecie taksonomiczne (eksperskie, hierarchiczne, dążące do uniwersalizmu) podejścia do katalogowania i opisywania świata (zdjęć, muzyki, artykułów, filmów wideo, odnośników do stron internetowych) nie jest możliwe do utrzymania ze względu na ogromną liczbę treści, szybki ich przyrost i duże zróżnicowanie. Dodatkowo, po stronie odbiorców występuje duże zróżnicowanie: na tym samym zdjęciu ktoś może

³ Niektórzy z badaczy są jednak krytycznie nastawieni do tej koncepcji i twierdzą, że różnice wewnątrz grupy tzw. cyfrowych tubylców są równie duże, jak różnice między przedstawicielami tubylców i imigrantów. Krytyczne przedstawienie naukowej debaty na temat cyfrowych tubylców w naukach o edukacji zawiera między innymi artykuł (Bennett et al. 2008).

widzieć dziecko, ktoś inny strój ludowy, a dla kogoś innego to zdjęcie będzie ważne ze względu na technikę wykonania, porę dnia, albo tło. Dlatego we współczesnych serwisach, takich jak YouTube czy Flickr, użytkownicy mają pełną dowolność w nadawaniu słów kluczowych opisujących umieszczone w Internecie filmy czy zdjęcia. Ekspercką taksonomię zastąpiła folksonomia [Cairns 2013]. Te specyficzne katalogi, i przede wszystkim zbiory treści, są wynikiem twórczości i współpracy użytkowników korzystających z danej platformy, a nie dziełem zatrudnionych specjalistów.

Nowe sposoby tworzenia wiedzy, które dla młodego pokolenia mają być naturalne, podkopują autorytet eksperta. Najbardziej odczuli to prawdopodobnie dziennikarze, którzy nie mają już monopolu na dostarczanie informacji i opinii, teraz muszą konkurować chociażby z blogerami, vlogerami, dziennikarzami obywatelskimi, użytkownikami Tweetera czy twórcami Wikipedii.

Podobnie jak inne sektory związane z wytwarzaniem wiedzy, także muzealnictwo podjęło próby oswojenia i zaadaptowania na własne potrzeby tego trendu. Wiele muzeów pozwoliło szerokiej publiczności, czyli nie-ekspertom, współtworzyć metadane swoich cyfrowych zasobów. Każdy może opisać obiekt własną etykietą, stworzonym przez siebie słowem kluczowym. Jak pokazały badania projektu Steve Project nad folksonomią, w opisywaniu zbiorów muzealnych 86% etykiet stworzonych przez nie-ekspertów była nowa, czyli nie była obecna wcześniej w żadnej dokumentacji muzealnej. Jednocześnie jakość tych metadanych została doceniona przez pracowników instytucji, gdyż aż 88% słów kluczowych uznano za przydatne w wyszukiwaniu [Cairns 2013]. W celu wykorzystania tej „mądrości tłumu” [Surowiecki 2004] do wzbogacania opisu kolekcji wykorzystywane mogą być zarówno muzealne programy katalogowe, jak i popularne serwisy jak Flickr⁴.

Muzeum bywa rozumiane jako platforma współtworzenia także w szerszym rozumieniu. Platformą, czyli medium publikacji i wymiany treści, może być też fizyczna, a nie wirtualna przestrzeń muzeum [Proctor 2010]. Zbiorem ciekawych projektów w tym nurcie jest książka Niny Simon pt. *Muzeum partycypacyjne* [2010]⁵, w której autorka rozwija ideę muzeum jako instytucji

⁴ Przykładem może być udostępnienie kolekcji fotografii ze zbiorów Biblioteki Kongresu w serwisie Flickr.

⁵ Elektroniczna wersja książki jest dostępna za darmo pod adresem: <http://www.participatorymuseum.org/read/> [dostęp 22 marca 2013].

„zorientowanej na użytkownika, która ma być równie użyteczna, ważna i dostępna, jak galeria handlowa czy dworzec kolejowy [...]” oraz miejsca, gdzie „zwiedzający tworzą z doświadczeń kulturowych własne znaczenia” [Simon 2010: ii]. Pokazuje ona, jak zrobić, aby wystawa była angażującym i ważnym doświadczeniem dla zwiedzającego i żeby próby podejścia partycypacyjnego nie skończyły się tak, jak w przypadku opisywanej tam wystawy w Chicago, na której jedno stanowisko z kamerą pozwalało zwiedzającym nagrać swój komentarz do ekspozycji na temat wolności. Wszystkie nagrane filmiki były bardzo słabe, przedstawiały mamroczących niezrozumiale dorosłych albo rozentuzjasmowanych, wrzaskliwych nastolatków. Przykład ten pokazuje zagrożenie obniżenia jakości w efekcie włączenia nie-ekspertów w proces tworzenia. Zjawisko to zostało opisane w głośnej swego czasu książce, pod dużo mówiącym tytułem *Kult amatora: jak internet niszczy kulturę* [Keen 2007].

Wybór technologii jako podstawy modernizacji muzeum może być źródłem bardzo poważnego problemu utrzymania nowoczesności w długim okresie. Raz poczynione duże nakłady finansowe na sprzęt i oprogramowanie, wsparte jednorazowymi wysokimi dotacjami, dają przewagę nowoczesności na krótki okres, w dłuższym czasie mogą generować wysokie koszty utrzymania.

Muzea zupełnie nie zauważają perspektywy *sustainability*, która bez wątplenia uznana może być za nowoczesną. Myślenie o zmianach w muzeach nie przez pryzmat jednorazowego błysnięcia lecz długiego, odpowiedzialnego trwania, określanego właśnie jako *sustainability*, wydaje się być czymś, czego muzea potrzebują, aby lepiej poradzić sobie z wdrażaniem nowoczesnych technologii. Zarządzanie oferuje szereg narzędzi oceny całkowitych, także tych ukrytych i oddalonych w czasie, kosztów używania zakupionych produktów [Klöppfer 2003]. W podejściu *sustainability* pod uwagę bierze się nie tylko koszty i efekty finansowe, ale także społeczne i ekologiczne.

Podjęcie prób wykorzystania nowoczesnych technologii w muzeach jest zrozumiałym działaniem, dziwne byłoby, gdyby ignorowano takie możliwości. Jednak, aby odnieść sukces na tym polu, warto zadbać o inne aspekty modernizacji. W dalszej części artykułu formułuję szereg pytań, które zarządzający muzeami mogą sobie zadać, żeby bardziej świadomie podejmować próby unowocześniania muzeów etnograficznych.

Kluczowe pytania do nowoczesnych dyrektorów

Nowe technologie i promocja nie wyczerpują wszystkich wymiarów, w jakich muzea mogą się unowocześniać. Są najbardziej widoczne, przez co najpopularniejsze, ale bez solidnych podstaw stają się ulotne. Zastosowane multimedia szybko – często już w momencie ich „wystawienia” – ulegają awarii⁶, po relatywnie krótkim czasie użytkowania stają się przestarzałe. Działania promocyjne, czyli słowa i obrazy, mają moc kreowania rzeczywistości [Austin 1993], ale ich siła tworzenia czegoś z niczego ma swoje granice. Za promocją musi stać realna wartość, którą wytwarza muzeum.

Muzea przyszłości nie muszą być utożsamiane z wykorzystaniem tzw. nowoczesnych technologii. Przykład bibliotek naukowych, które stoją przed podobnym do muzealnego wyzwaniem modernizacji, pokazuje, jakiego rodzaju pytania można zadać, aby móc sformułować skuteczną strategię zmian instytucji.

Jakie zmiany w otoczeniu powodują, że konieczne jest dokonanie zmian?

W przypadku bibliotek były to przede wszystkim: a) cyfryzacja publikacji naukowych i udostępnianie ich on-line w bibliotekach cyfrowych i pełnotekstowych bazach, takich jak JStor, EBSCO; b) nowe sposoby pracy naukowej, która opiera się na wykorzystaniu oprogramowania komputerowego i Internetu. Student, czy badacz, coraz rzadziej potrzebują biblioteki, aby móc zapoznawać się z literaturą przedmiotu, czy tekstami źródłowymi, gdyż mają do nich dostęp on-line⁷. Sposoby pracy zmieniają się tym szybciej, im częściej pojawiają się nowe urządzenia mobilne i aplikacje⁸.

Zmiany w otoczeniu społecznym i technologicznym wymagające reakcji muzeów są trudniejsze do odkrycia, niż te kluczowe dla bibliotek. Cyfryzacja i powstawanie wirtualnych muzeów nie jest zagrożeniem dla działalności

⁶ Jak na przykład szeroko komentowane w mediach nowe muzeum Fryderyka Chopina (Przylipiak 2011).

⁷ Zob. zasoby dostępne za pośrednictwem wyszukiwarki Federacji Polskich Bibliotek Cyfrowych (URL: <http://fbc.pionier.net.pl/>).

⁸ Badania na temat wykorzystywania przez studentów różnych technik pracy w bibliotece prowadzi m.in. DonnaLanclos, która pracuje jako etnograf biblioteczny (*library ethnographer*) w bibliotece Uniwersytetu Północnej Karoliny w Charlotte, w Stanach Zjednoczonych. Wyniki swoich badań i opis przeprowadzonych w bibliotece zmian opisuje na blogu zatytułowanym *the Anthropologist in the Stacks* (URL: <http://atkinsanthro.blogspot.com/>).

placówek z eksponatami w gablotach. Podejrzewam, że zarządzający muzeami nie posiadają rzetelnego opisu potrzeb interesariuszy (*stakeholders*), jakie dane muzeum zaspokaja. Katarzyna Barańska, w artykule o sieciach zależności i współpracy, w jakie uwikłane są muzea etnograficzne, także kładzie nacisk na analizę otoczenia organizacyjnego [Barańska 2009]. Lepsze poznanie interesariuszy wymagałoby jednak dobrze zaprojektowanego i wykonanego projektu badawczego, może nawet bardziej zorientowanego na cele użyteczne, niż wspomniane przez Barańską badania prowadzone pod kierunkiem Ewy Klekot przez grupę studentów etnologii z Uniwersytetu Warszawskiego. Warto w tym celu sięgnąć do dorobku antropologów prowadzących badania na potrzeby organizacji. Wypracowali oni szereg technik, które pozwalają przełożyć wyniki badań etnograficznych na potrzeby zarządzania [Sunderland, Denny 2007; Mariampolski 2006].

W wyniku takiego przedsięwzięcia badawczego, najlepiej prowadzonego cyklicznie, powstałaby między innymi lista potrzeb użytkowników. Dalej można śledzić, jak zmiany technologiczne i społeczne wpływają na istotność poszczególnych potrzeb oraz stopień zadowolenia z aktualnych rozwiązań oferowanych przez muzeum. Uwzględnienie tych dwóch elementów, istotności i stopnia zadowolenia, jest często wykorzystywane w badaniach społecznych na potrzeby biznesu. Zdiagnozowanie, które potrzeby interesującej nas grupy są ważne i niezaspokojone jest dobrym punktem wyjścia do innowacyjnego modyfikowania produktów i usług⁹.

Skąd czerpane są inspiracje i wskazówki do zmian?

Powell i DiMaggio, badacze współtworzący nurt nowego instytucjonalizmu, opisali zjawisko upodobniania się organizacji w ramach jednego pola [DiMaggio, Powell 1983]. Fenomen ten, na wzór procesów biologicznych, nazwali izomorfizmem. Pole organizacyjne to coś więcej niż branża, to zbiór podmiotów, które biorą się pod uwagę realizując swoją działalność, to

te organizacje, które zbiorowo tworzą rozpoznawalną dziedzinę (obszar) życia instytucjonalnego: kluczowi dostawcy, korzystający z zasobów i produktów, regulatorzy rynku oraz inne organizacje, które oferują takie same lub podobne usługi i produkty [DiMaggio, Powell 1983: 148].

⁹ Jedną z interesujących metodologii opisu potrzeb użytkowników dobrze opisał A. Ulwick w książce pt. *Czego chcą klienci* (Ulwick 2009).

Proponuję spojrzenie na muzea etnograficzne właśnie przez pryzmat pola, które tworzą.

Powell i DiMaggio zauważyli, że na początku formowania się pola występuje duża różnorodność form organizacyjnych. Wraz z rozwojem pola postępuje proces upodobniania się organizacji do siebie. Upodobnianie się jest w znacznej mierze wymuszone przez przepisy prawa. Izomorfizm zauważono jednak także w sferze działań nieuregulowanych. Organizacje wchodzące do ustabilizowanego pola starają się naśladować te, które odniosły sukces. Wzorowanie się na liderach jest zrozumiałą strategią w obliczu niepewności, jednak często przynosi złe efekty. Zakres działań realizowanych w ramach jednego pola jest relatywnie, w porównaniu z dostępnymi możliwościami, bardzo wąski, między innymi dlatego, że organizacjom, na przykład muzeom, zależy na legitymizacji. Żeby być muzeum, należy być uznanym za muzeum, czyli trzeba działać jak muzeum, nawet, jeśli dany sposób postępowania szkodzi organizacji.

Przyjęte, usankcjonowane prawem lub praktyką w ramach pola, sposoby działania nie zawsze są najskuteczniejsze dla danej organizacji w konkretnych warunkach. Problemowi wzorowania się organizacji na innych poświęcono wiele badań. Część z nich pokazuje zagrożenia, jakie niesie ze sobą benchmarking, czyli doskonalenie organizacji poprzez porównywanie własnych praktyk z działaniami lidera w danej dziedzinie [Anderson, McAdam 2004]. Najważniejszą nauką z krytyki korzystania z tzw. dobrych praktyk jest to, że w działaniu organizacji jest wiele zmiennych, każda organizacja działa w odmiennym kontekście, dlatego coś, co zadziałało w jednej organizacji nie musi działać w innej. Dodatkowo, na sukces składa się wiele elementów, trudno jest wyizolować tę jedną, skuteczną praktykę do skopiowania.

Choć niełatwo uniknąć inspirowania się rozwiązaniami zastosowanymi przez wiodące muzea, warto zauważyć, że nie jest to jedyna droga do sprawniejszego działania. Etnografom szczególnie bliskie powinno być rozwiązanie, które prezentują przedstawione we wstępie biblioteki dokonujące zmian na bazie bacznej obserwacji zachowań użytkowników. W tym celu wykorzystują etnografów jako badaczy¹⁰. W przypadku muzeów etnogra-

¹⁰ Etnografia na potrzeby zarządzania jest najczęściej rozumiana jako badania z użyciem metod jakościowych (głównie wywiadu i obserwacji) prowadzone w naturalnym kontekście (Hammersley, Atkinson 2000). Etnografia zwiedzania wystawy powinna opierać się zatem

ficznych rozwiązanie takie wydaje się wyjątkowo obiecujące, gdyż badaczy nie trzeba daleko szukać, wśród pracowników muzeów są doświadczeni etnografowie i antropolodzy. Dodatkowo, muzeom etnograficznym szczególnie łatwo jest sięgnąć po pomoc przedstawicieli szerszego środowiska antropologicznego.

W przypadku niektórych strategii zarządzania organizacjami rola wsłuchiwanie się w potrzeby użytkowników jest kluczowa, w przypadku innych ważna, jednak pełni tylko funkcję uzupełniającą. Poniżej przedstawiam dwa podstawowe rodzaje podejścia do tego zagadnienia: strategie *outside-in* i *inside-out*.

Jakie są kluczowe zasoby i kompetencje muzeum?

Stawianie potrzeb klienta jako punktu wyjścia, nie jest jedyną stosowaną i skuteczną strategią biznesową. Niektóre przedsiębiorstwa odnoszą sukcesy poprzez oferowanie produktów, które powstały w wyniku wykorzystania mocnych organizacji, czyli jej kluczowych zasobów i kompetencji. Zilustruję to posługując się przykładem producentów obuwia, który często wykorzystywany jest w edukacji menedżerów¹¹.

Przedsiębiorstwa ECCO, Clarks, Geox, Timberland są dla siebie bezpośrednią konkurencją: oferują podobny rodzaj obuwia, mają porównywalny, sięgający kilkunastu miliardów dolarów rocznie, poziom przychodów¹². Z tym, że ECCO stosuje inną niż trzy pozostałe firmy strategię działania.

na materiale zebranym na terenie wystawy, wśród osób zwiedzających. Badania etnograficzne odróżnia się od innych metod badań jakościowych, takich jak wywiad pogłębiony, czy zogniskowany wywiad grupowy, które prowadzone są w specjalnie stworzonych do tego przestrzeniach (np. sale do FGI z lustrami weneckimi). Etnografia w zarządzaniu jest szczególnie ceniona, ponieważ wychodzi poza sferę deklaratywną badanych. W przypadku badań na potrzeby muzeów etnografowie obserwują, robią zdjęcia, rozmawiają ze zwiedzającymi podchodzącymi do gablot, siedzącymi w szatni, błędzącymi między piętrami. W tym miejscu warto zwrócić uwagę na fakt, że istnieje duża i wciąż rosnąca grupa etnografów, którzy nie utożsamiają się z antropologią społeczno-kulturową, ani, tym bardziej, z tradycyjnym rozumieniem etnografii funkcjonującym w Polsce, który jest jednocześnie najbliższy temu, czym zajmują się muzea etnograficzne. Etnografia rozumiana jako metoda badawcza wykorzystywana jest przez przedstawicieli wielu dyscyplin naukowych (m.in. socjologii, psychologii, pedagogiki, zdrowia publicznego) oraz badaczy komercyjnych w badaniach marketingowych oraz badaniach na potrzeby *designu*. Tylko część z tych badaczy zna i wykorzystuje teorie wypracowane w ramach antropologii kulturowej do analizy i interpretacji zebranego materiału.

¹¹ Dokładny opis tego przypadku opublikowany został między innymi jako dydaktyczny case harwardzki pt. *ECCO A/S – Global Value Chain Management* (Nielsen, B.B., Pedersen, T., Pyndt, J. 2009).

¹² Za bazą danych Factiva (*Dow Jones Company Report*).

Clarks, Geox, Timberland stosują orientację rynkową, swoje działania skupiły na badaniach i rozwoju, projektowaniu oraz marketingu (szczególnie na budowie marki). W zasadzie tylko te elementy działalności przedsiębiorstw nie są zlecane firmom zewnętrznym, reszta, w tym produkcja, odbywa się przez *outsourcing*, w krajach takich jak Tajlandia, Chiny, Indonezja. Clarks, Timberland i Geox są przykładami tak zwanych „producentów bez fabryk”, trend ten jest bardzo powszechny w sektorze obuwniczym. Firmy takie jak Nike, Adidas, również skupiają się na projektowaniu i marketingu, a nie na produkcji.

Punktem wyjścia dla tzw. strategii *outside-in* jest staranny wybór grupy lub grup potencjalnych klientów (tzw. segmentów rynku, np. aktywni emeryci) oraz poznanie ich potrzeb. Wiedząc możliwie dużo na temat wyodrębnionych grup konsumentów można tworzyć dopasowane produkty. Kolejnym ważnym etapem procesu jest odpowiednie, dobrane do grupy docelowej, zakomunikowanie wyjątkowości oferowanego produktu oraz samej marki.

Strategia taka nazywana jest angielskim terminem *outside-in*, gdyż to, co znajduje się na zewnątrz organizacji (*outside*), czyli rynek, decyduje o tym, co jest tworzone przez dane przedsiębiorstwo (*in*). Jeśli organizacja nie posiada wiedzy, która jest potrzebna do stworzenia rozwiązania odpowiadającego na potrzeby rynku, nawiązuje się współpracę z przedsiębiorstwami, które są w stanie tę lukę zapełnić przez wykorzystanie własnych technologii, patentów, materiałów.

Popularność strategii *outside-in* tłumaczy się między innymi dużą intensywnością konkurencji w sektorze. Koszty wejścia dla nowych graczy w tej branży są relatywnie niskie, czego efektem jest duża liczba podmiotów konkurujących ze sobą. Do tego dochodzi fakt, że tzw. koszt zmiany jest bardzo niski. Niektóre produkty, jak oprogramowanie komputerowe dla organizacji, na przykład znany muzealnikom musnet, niosą ze sobą bardzo wysokie koszty zmiany. Zakup i wdrożenie programu są kosztowne, czasochłonne i pracochłonne. Ryzyko utraty danych oraz koszt migracji i szkolenia pracowników powodują, że muzea nie zmieniają systemów zbyt często. Skorelowane jest to z faktem, że liczba oferowanych produktów jest mała. W przypadku produktu prostego jak obuwie, koszt zmiany z pozoru jest żaden. W tym sezonie miałem buty Clarksa, w kolejnym bez problemu mogę kupić Wojasa.

Niskie koszty zmiany są dla producentów dużym wyzwaniem, dlatego niektórzy starają się różnymi zabiegami podnieść tzw. psychologiczne koszty zmiany [Burnham et al. 2003]. Celem firm jest spowodowanie, aby przy kolejnym zakupie butów zmiana producenta, a raczej marki, była decyzją trudną. Firmy dążą do tego, aby klient rozpoznawał markę, ufał jej, żeby wyzwalała emocje przewidziane przez specjalistów od reklamy i marketingu. Jak widać, w omawianym sektorze, jak i w wielu innych, wyzwaniem nie jest wytworzenie produktu, lecz jego sprzedanie, czyli pozyskanie i utrzymanie klienta. Tłumaczy to po części popularność strategii *outside-in* oraz outsourcingu produkcji. Pozwala ona przedsiębiorstwom skupić się na tym, co przynosi najwięcej unikalnej wartości, czyli na różnych aspektach marketingu. Jednym z efektów popularności takiego podejścia jest istnienie skomplikowanych i dynamicznych struktur międzyorganizacyjnych [Latuszek-Jurczak 2011], żeby móc szybciej i lepiej reagować na zmieniające się potrzeby rynku organizacje muszą podejmować współpracę.

Strategia zorientowana na rynek (*outside-in*), choć ogromnie popularna, nie jest jedyną stosowaną w tym sektorze. Znana także w Polsce firma ECCO pod wieloma względami działa wbrew dominującemu trendowi. Posłużę się przykładem tej firmy, aby zobrazować strategię *inside-out*, znacznie bardziej pasującą do działalności muzeów.

Duńska firma ECCO posiada całkowicie zintegrowany łańcuch wartości [Waters 2010], oznacza to, że wszystkie elementy procesu powstawania i sprzedaży produktu wykonywane są przez podmioty należące do tego przedsiębiorstwa. W celu zobrazowania integracji łańcucha wartości w firmie używa się potocznego hasła „od krowy do buta”. Do ECCO należą garbarnie przygotowujące skórę (w tym największa w Holandii), zakłady produkcji butów (m.in. w Portugalii, Indonezji, Chinach), ośrodek badawczo-rozwojowy, centra dystrybucji (hurtownie w USA i Danii) i wiele innych. ECCO korzysta z tańszej siły roboczej w krajach azjatyckich i produkuje tam dużą część butów, jednak, w przeciwieństwie do konkurencji, ECCO jest właścicielem fabryk. Taka struktura organizacyjna jest konsekwencją przywiązania, ugruntowanego w historii ECCO, do doskonalenia technologii produkcji obuwia. Zintegrowany łańcuch wartości pozwala na przykład lepiej kontrolować jakość surowców i produktu końcowego. Rozwiązanie takie posiada też wiele wad, jedną z nich jest brak elastyczności,

która pozwalałaby szybko i precyzyjnie odpowiadać na zapotrzebowanie konsumentów. W porównaniu z konkurencją, ECCO jest niejako ograniczone tym, co są w stanie wytworzyć posiadane zakłady, czyli tym, co mieści się w ramach wypracowanych i posiadanych technologii. Jednak w decyzjach prezesów zarządzających ECCO widać konsekwencję i zdecydowanie. Strategia, której trzyma się ECCO, ma własną logikę. Zamiast poszukiwać tego, czego chcą klienci i dopiero wtedy pracować nad produktem, ECCO doskonali swoje kompetencje w produkcji obuwia, ulepszając technologie, jakość, wytrzymałość. Następnie z tych kluczowych zasobów i kompetencji rodzą się produkty. Dlatego strategia ta nazywana bywa *inside-out*, gdyż to, co dzieje się wewnątrz organizacji (*inside*) determinuje to, co zostanie zaoferowane na zewnątrz (*out*). Oczywiście, potrzeby klientów nie są ignorowane, jednak nie determinują one w tak dużym stopniu, jak w przypadku firm GEOX czy Clarks, tego, co jest produkowane.

Posłużyłem się przykładem producentów obuwia, aby pokazać, że nawet w przypadku organizacji komercyjnych możliwe jest podejście, które nie powieli dominującej, wydawałoby się jedynej słusznej strategii podążania za głosem klienta. Sądzę, że na tym tle lepiej można docenić odpowiedniejszą dla muzeów strategię *inside-out*. Tę, która polega na oferowaniu tego, co możemy stworzyć, wykorzystując to, w czym jesteśmy najlepsi. ECCO, w odróżnieniu od konkurencji, jest firmą rodzinną, czyli organizacją, która jest zarządzana z myślą o długim horyzoncie czasowym, w której decyzje nie zawsze podejmowane są na podstawie racjonalnych, opartych na faktach analiz, lecz bywają wynikiem przywiązania do podzielanych przez zarządzającą rodzinę wartości. Jak pokazuje przykład ECCO, nawet w tak konkurencyjnym sektorze jak produkcja i sprzedaż obuwia, można zbudować i utrzymać silną pozycję rynkową, trzymając się takiej strategii.

Wyobrażam sobie muzeum działające według pierwszej z prezentowanych strategii, *outside-in* (zorientowania na potrzeby rynku). Jestem przekonany, że powszechnie byłoby postrzegane jako nowoczesne, że mogłoby się pochwalić dużą liczbą zadowolonych zwiedzających i nie miałyby problemów finansowych. Przykład organizacji komercyjnych pokazuje, że skuteczna egzekucja takiej strategii wymaga zrezygnowania z czegoś, z tych zasobów i kompetencji, które nie są bezpośrednio związane z identyfikowaniem i zaspokajaniem potrzeb klientów. Po takim okrojeniu pozostają przede

wszystkim pracownicy zajmujący się różnymi aspektami marketingu. Pomagają oni podjąć dobre decyzje na temat tego, co ma być produkowane oraz co i jak zakomunikować konsumentom. Resztą elementów całego procesu mogą się zająć zewnętrzni partnerzy.

Także muzeum należałoby zadać pytanie, z jakich elementów chce zrezygnować, aby móc skupić się na marketingu. Zauważmy, że prawie każdy element działalności można zlecić, zaczynając od magazynowania, przez konserwację i opracowywanie merytoryczne zbiorów, ochronę i utrzymanie budynków, aż po „produkcję” wystaw. Muzeum pozostawić można tylko markę, przestrzeń wystawienniczą i zbiory, resztę mogą realizować inne organizacje.

Taka wizja budzi we mnie poważne obawy i podejrzewam, że wśród wielu czytających to muzealników również. Dlaczego? Nie martwi mnie możliwość likwidacji wielu miejsc pracy. Od trzech lat nie pracuję w muzeum i nie wiążę z muzealnictwem swojej przyszłości. Z kolei dla specjalistów pracujących obecnie w muzeach – z punktu widzenia pracy, zarobków, autonomii działania – taka zmiana mogłaby się okazać zmianą na lepsze. Muzea musiałyby zlecać komuś zadania, z których rezygnują, powstałaby więc możliwość tworzenia przedsiębiorstw typu *spin-off* – organizacji wydzielonych z macierzystych instytucji i zatrudniających byłych pracowników¹³. Byłyby to początkowo kariery mniej stabilne niż tradycyjne, ale w efekcie dające większe możliwości i podejrzewam, że więcej zadowolenia.

Jeśli więc nie strach przed utratą pracy, to co powinno nas martwić w koncepcji muzeum działającego jak firma Nike, która przyklepia jedynie swoje logo na coś, co wytworzył ktoś inny?

Dlatego, że z perspektywy dobra publicznego, byłaby to strategia krótkowzroczna. Muzea pozbyłyby się tego, co tworzy ich unikalność: wiedzy rozwijanej w kontekście tworzenia kolekcji muzealnych, nieskrępowanej doraźnymi trendami i chęcią odnotowywania krótkoterminowych sukcesów.

Tutaj analogia do firm obuwniczych znów okazuje się użyteczna. Uważam, że myślenie o zarządzaniu muzeum powinno być bliższe myśleniu osób zarządzających rodzinną ECCO, niż myśleniu menedżerów giełdowego rekina Nike. Głównym punktem odniesienia powinno być zobowiązanie

¹³ Z oczywistych względów *outsourcing* w Chinach nie wchodzi w grę.

w stosunku do następnych pokoleń¹⁴ oraz podstawowych wartości, na których ufundowano organizację, a nie chęć zadowolenia decydentów, niezależnie, czy są nimi udziałowcy (w przypadku spółki giełdowej), czy władze samorządowe (w przypadku muzeum).

Niektórzy przewidują, że w przyszłości muzea będą musiały same się utrzymywać¹⁵. W obliczu konieczności konkurowania na wolnym rynku, możliwość położenia większego nacisku na działania marketingowe staje się wyjątkowo kusząca. Polskiego muzealnictwa problem konieczności samofinansowania się jeszcze nie dotyczy. Model finansowania przyjęty w naszym kraju daleki jest od doskonałości, daje jednak możliwość realizacji strategii *inside-out*, czyli budowania na kluczowych zasobach i kompetencjach w stylu ECCO. Nie warto z własnej woli pozbawiać się tej możliwości i narażać muzeów na utratę unikalnych kompetencji i wiedzy.

Muzea etnograficzne tworzą wyjątkową wiedzę. Ekspozycje, jak w małym muzeum, związane są z konkretnymi osobami, które ich używały i je wytworzyły. Poznanie kontekstu kulturowego kolekcjonowanych przedmiotów często wymaga osobistego uczestnictwa badacza w życiu danej grupy. Zdobywa się w ten sposób bogate doświadczenie i wiele informacji. Nie wszystko jednak, co wiedzą muzealnicy, zostaje spisane, bo też niemożliwe jest spisanie wszystkiego, co się wie na dany temat. Wiedza ujawnia się dopiero wtedy, gdy jest do czegoś potrzebna.

Zarządzający muzeami są w stanie utrzymać przekaz tej niespisanej, kontekstualnej wiedzy tak, aby kolejne generacje mogły z niej czerpać. Wymaga to jednak długotrwałego, bezpośredniego kontaktu w atmosferze zaufania pracowników najstarszych i kolejnych pokoleń. Przekazywanie tak zwanej wiedzy ukrytej jest trudne [Krzyworzeka, Krzyworzeka 2012]; klasyk zarządzania wiedzą I. Nonaka proces transferu wiedzy ukrytej nazywa znajomo brzmiącym pojęciem: socjalizacja [Nonaka 1994]. Stosowanie strategii marketingowej *outside-in* nie sprzyja tego typu procesom.

¹⁴ W przypadku ECCO chodzi o kolejne pokolenia właścicieli przedsiębiorstwa; w przypadku muzeów etnograficznych, odpowiedzialność za powierzone dziedzictwo kulturowe właścicieli dziedzictwa kulturowego, czyli kolejnych pokoleń społeczeństwa polskiego.

¹⁵ Opinia taka została wyrażona m.in. w publikacji przygotowanej przez brytyjską organizację NWFED pt. *Rethinking the Museum* (URL: <http://www.nwfed.org.uk/thinkpieces>, dostęp 26 marca 2013 – niestety publikacja nie zawiera danych pozwalających na dokładniejszy opis bibliograficzny). Kierownikiem tej instytucji jest Piotr Bienkowski, który jest autorem licznych publikacji naukowych na temat muzealnictwa w czołowych czasopismach międzynarodowych.

Podsumowanie. Gdzie są granice zmian w formie działania instytucji, których muzea nie powinny przekroczyć?

Jak napisałem we wstępie, niektóre biblioteki są na drodze do stania się wielkimi, klimatycznymi kawiarniami w rodzaju Starbucksa z łatwym dostępem do wielu źródeł naukowych i personelem posiadającym specjalistyczną wiedzę z zakresu informacji naukowej. Wygląda na to, że zarządzający tymi instytucjami odpowiedzieli sobie na pytanie, co unikalnego jest w ich organizacjach, co chcą chronić i rozwijać. Zdecydowano, że biblioteka wciąż będzie biblioteką, nawet kiedy większość przebywających w niej użytkowników nie będzie korzystała z księgozbioru, nie będzie zachowywać ciszy, a w czytelni będzie czasami spożywała kawę oraz batony. Za rdzeń działalności uznano wspomaganie w pracy naukowej badaczy i studentów, podstawową kompetencją pozostało gromadzenie i udostępnianie informacji naukowej, niezależnie od jej formy.

Gdybym miał podać własną wersję tego, co powinno stać w centrum działania muzeów etnograficznych, na pierwszym miejscu byłaby praca naukowa, czyli badania etnograficzne i historyczne nad kulturą materialną, oraz rozwój kolekcji. Następnie byłoby tworzenie wystaw, czyli umiejętne wykorzystanie wiedzy o eksponatach i kulturze w pracy interdyscyplinarnych zespołów przygotowujących ekspozycje.

Przesunięcie akcentu na inne działania osłabić może unikalność muzealnictwa etnograficznego. Na przykład, działania edukacyjne i organizacja imprez (festiwale, jarmarki, koncerty, warsztaty itd.), z pewnością zaspokajają bardzo ważne potrzeby dużej liczby interesariuszy (rodziców, szkół, władz samorządowych), warto jednak bacznie się przyjrzeć, czy nie odbywa się to kosztem czegoś ważniejszego. Czy muzeum nie jest na drodze do stania się ekspertem w organizacji imprez kulturalnych, który po drodze utraci umiejętność realizacji działań unikalnych dla muzeum etnograficznego? Każde muzeum etnograficzne w Polsce ma inne zbiory, inny zakres wiedzy eksperckiej o eksponatach i o „swoich” regionach, relacje z innymi twórcami kultury. Każde uszczuplenie tych zasobów byłoby stratą, w wielu przypadkach niemożliwą do nadrobienia.

Czy zatem „stara” formuła działania muzeum jest najbezpieczniejsza? Nie wiem, ale na pewno nie jest możliwa do utrzymania. Zmiany w otoczeniu, w jakim działają muzea, wymuszają dostosowanie. Muzea nie muszą jednak

poddawać się bezwolnej adaptacji, mogą starać się być proaktywne, przewidywać kluczowe zmiany lub wręcz być ich liderami.

Obiecującym kierunkiem zmian jest przyjęcie/utrzymanie strategii opierającej się na kluczowych zasobach i kompetencjach (*inside-out*), uzupełniającej o wykorzystanie badań etnograficznych wśród interesariuszy. Stosowanie strategii wewnętrznej (*inside-out*) nie wymaga robienia wszystkiego własnymi siłami. Kluczowe jest, aby w działalności muzeum głównym drogowskazem nie był rynek, lecz kompetencje i zasoby zgromadzone w trakcie, obejmującego najczęściej wiele dziesięcioleci, istnienia instytucji. Partnerzy zewnętrzni mogą wspomóc instytucję muzealną, realizując te zadania, które nie są rdzeniem działalności. Dzięki takiemu podejściu możliwe jest skupienie się na meritum, na tym, co z muzeum czyni muzeum. W efekcie unikalne wartości oferowane społeczeństwu przez muzea etnograficzne mają szansę zostać zachowane. Dobre użycie wyników badań etnograficznych na potrzeby zarządzania z pewnością pozwoli ustrzec muzea przed stagnacją. Etnografowie mogą sprawić, żeby w dyskursie publicznym do opisu najlepszych, najsprawniej zarządzanych muzeów etnograficznych, regionalnych, używano lepszego komplementu niż płytki przymiotnik „nowoczesne”.

Bibliografia

- Anderson Karen, McAdam Rodney
2004: *A critique of benchmarking and performance measurement: Lead or lag?* "Benchmarking: An International Journal", 11 (5), s. 465–483.
- Austin John Langshaw
1993: *Mówienie i poznanie. Rozprawy i wykłady filozoficzne*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Barańska Katarzyna
2009: *Muzeum w sieci: Rzecz nie dotycząca komputeryzacji zbiorów*. „Etnografia Nowa”, 1, s. 121–126.
- Bartkowiak Wojciech
2012: *Nowa, egzotyczna Polska*. „Gazeta Wyborcza”, 28 grudnia (dokument elektroniczny http://wyborcza.pl/1,75248,13112611,Nowa__egzotyczna_Polska.html, data odczytu: 26.03.2013).

- Bielecki Jędrzej
2010: *Warszawa kręci turystów*. „Dziennik Gazeta Prawna”, 15 października (dokument elektroniczny, <http://wiadomosci.dziennik.pl/wydarzenia/artykuly/305479,warszawa-kréci-turystow.html>, data odczytu: 26.03.2013).
- Burnham Thomas A., Frels Judy K., Mahajan Vijay
2003. *Consumer switching costs: a typology, antecedents, and consequences*, “Journal of the Academy of Marketing Science”. 31 (2), s. 109–126.
- Cairns Susan
2013. *Mutualizing Museum Knowledge: Folksonomies and the Changing Shape of Expertise*, “Curator: The Museum Journal”. 56 (1), s. 107–119.
- DiMaggio Paul J., Powell Walter W.
1983: *The iron cage revisited: Institutional isomorphism and collective rationality in organizational fields*. “American Sociological Review”, s. 147–160.
- Duke Lynda M., Asher Andrew D. red.
2012: *College libraries and student culture: what we now know*, Chicago: American Library Association.
- Górecka-Czuryło Monika
2010: *Wspominamy ks. Jerzego modlitwą i muzyką*. „Rzeczpospolita”, 16 października (dokument elektroniczny, <http://archiwum.rp.pl/artykul/988247-Wspominamy-ks-Jerzego-modlitwa-i-muzyka.html>, data odczytu: 26.03.2013).
- Hammersley Martyn, Atkinson Paul
2000: *Metody badań terenowych*, Poznań: Zysk i S-ka.
- Keen Andrew
2007: *Kult amatora: jak internet niszczy kulturę*, Warszawa: Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne.
- Klöpffer Walter
2003: *Life-Cycle based methods for sustainable product development*. “The International Journal of Life Cycle Assessment”, 8 (3), s. 157–159.
- Kraj Izabela
2010: *Oczyszczające bulgotanie*. „Życie Warszawy”, 2 lipca (dokument elektroniczny, <http://archiwum.rp.pl/artykul/959944-Oczyszczajace-bulgotanie.html>, data odczytu: 26.03.2013).
- Krzyworzeka Amanda, Krzyworzeka Paweł
2012: *Etnografia w badaniu wiedzy ukrytej*. „E-mentor”, 1, s. 66–69.
- Krzyworzeka Paweł
2010: *Wiedzożłonne organizacje*. „E-mentor”, 3, s. 59–62.

-
- Latusek-Jurczak Dominika
2011: *Zarządzanie międzyorganizacyjne*, Warszawa: Wolters Kluwer.
 - Mariampolski Hy
2006: *Ethnography for marketers*, SAGE.
 - Nielsen Bo B., Pedersen Torben, Pyndt Jacob
2009: *ECCOA/S – Global Value Chain Management*. "Ivey Business Cases", nr 908M14, s. 1–21.
 - Nonaka Ikujiro
1994: *A dynamic theory of organizational knowledge creation*. "Organization Science", s. 14–37.
 - Pfeffer Jeffrey, Sutton Robert I.
2006: *Hard facts, dangerous half-truths, and total nonsense: profiting from evidence-based management*, Boston, MA: Harvard Business School Press.
 - Prensky Marc
2001a: *Digital Natives, Digital Immigrants Part 1*. "On the Horizon", 9 (5), s. 1–6.
2001b: *Digital Natives, Digital Immigrants Part 2: Do They Really Think Differently?* "On the Horizon", 9 (6), s. 1–6.
 - Proctor Nancy
2010: *Digital: Museum as Platform, Curator as Champion, in the Age of Social Media*. "Curator: The Museum Journal", 53 (1), s. 35–43.
 - Przyłipiak Wojciech
2011: *Plusy i minusy po Chopinie*. „Dziennik Gazeta Prawna”, 21 stycznia (dokument elektroniczny, edgp.gazetaprawna.pl/index.php?act=mprasa&sub=article&id=339481, data odczytu: 26.03.2013).
 - Sandecki Maciej
2008: *Znamy koncepcję Muzeum Solidarności*. „Gazeta Wyborcza” 23 sierpnia (dokument elektroniczny, <http://trojmiasto.gazeta.pl/trojmiasto/2029020,35612,5619578.html>, data odczytu: 26.03.2013).
 - Simon Nina
2010: *The participatory museum*, Santa Cruz, CA: Museum 2.0.
 - Sunderland Patricia L., Denny Rita M.T.
2007: *Doing anthropology in consumer research*, Left Coast Press.
 - Surowiecki James
2004: *The wisdom of crowds: why the many are smarter than the few and how collective wisdom shapes business, economies, societies, and nations*, New York: Doubleday.

- Ulwick Anthony W.
2009: *Czego chcą klienci? Tworzenie przełomowych produktów i usług dzięki innowacji ukierunkowanej na rezultaty*, Kraków: Wolters Kluwer.
- Urzykowski Tomasz
2005: *Miastu potrzebne są nowoczesne muzea*. „Gazeta Wyborcza”, 5 sierpnia (dokument elektroniczny, <http://wiadomosci.gazeta.pl/kraj/1,34309,2855952.html>, data odczytu: 26.03.2013).
- Vander Wal Thomas
2007: *Folksonomy coinage and definition*. (dokument elektroniczny, <http://vanderwal.net/folksonomy.html>; data odczytu 26.03.2013).
- Waters Donald (red.)
2010: *Global Logistics: New Directions in Supply Chain Management*, Kogan Page Publishers.

Katarzyna Zalasinska
Uniwersytet Warszawski

Co zwiedzający może, a muzeum musi. Uwagi prawnika na marginesie zakazu fotografowania w muzeach

Prowadząc dyskusję nad relacją między muzeami a społeczeństwem, trudno ominąć kontekst prawny tego zagadnienia. Problem ten w sposób szczególny ujawnił się na tle rozważań o zakazie fotografowania w muzeach, a następnie udostępniania zdjęć np. na blogach czy stronach internetowych. Chodzi tu przede wszystkim o wątpliwości wywołane wyrokiem Sądu Ochrony Konkurencji i Konsumentów, który w dniu 5 marca 2010 roku (sygn. XVII Amc 1145/09, niepublikowany) uznał, że zakwestionowana pozwem klauzula regulaminu muzeum zakazująca fotografowania oraz wprowadzająca w tym zakresie obowiązek wnoszenia opłat, stanowi niedopuszczalny zapis regulaminu muzeum i wpisał go do tzw. rejestru klauzul niedozwolonych. Stanowisko w sprawie zajęło m.in. Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego [komunikat przekazany do PAP z dnia 7 lipca 2010 r. dostępny na <http://www.money.pl/>; data odczytu 15.05.2013] oraz Narodowy Instytut Muzealnictwa i Ochrony Zbiorów [komunikat z dnia 15 listopada 2011 r. dostępny na <http://www.nimoz.pl/>; data odczytu 15.05.2013]. Temat ten na stałe zagościł również na wielu forach internetowych, zwłaszcza że wiele muzeów nadal utrzymuje wspomniany zakaz. Formułując niejako głos w tej dyskusji, czy i w jakim zakresie muzea mogą zakazywać fotografowania, należy odnieść się do przepisów prawa, które determinują treść misji muzealnej oraz sposób jej realizacji. Celem niniejszego artykułu jest rozważenie prawnych aspektów relacji, jakie zachodzą

między muzeami a społeczeństwem, ze szczególnym uwzględnieniem praw i obowiązków, jakie spoczywają na zwiedzających, oraz warunków ich wprowadzania.

Na wstępie należy zauważyć, że muzea publiczne, tj. muzea państwowe i samorządowe, stanowią element administracji publicznej. W literaturze prawniczej kwalifikowane są one jako tzw. zakłady administracyjne (podobnie jak szkoły, szpitale itd.), co w istotny sposób determinuje ich działalność. Najbardziej charakterystyczne dla tej konstrukcji prawnej są relacje zakładu z jego użytkownikami (jak nazywa się w literaturze prawniczej osoby korzystające z usług takich instytucji), które mogą być jednostronnie, władczo kształtowane przez muzeum. Posługuje się ono tzw. władztwem, a więc może za pomocą nakazów czy zakazów władczo kształtować sytuację obywateli. Państwo przenosi tym samym na zakłady administracyjnie określony zakres kompetencji do tworzenia prawa. To sprawia, że – korzystając z przyznanego władztwa – muzea mogą na swoim obszarze wprowadzać dodatkowe, niewynikające z ustaw i rozporządzeń tzw. prawo zakładowe jako swoiste prawo wewnętrzne danej instytucji.

Z chwilą wejścia do muzeum zwiedzający staje się niejako podwójnie podporządkowany. Z jednej strony, podobnie jak każdy obywatel, musi przestrzegać przepisów prawa powszechnie obowiązującego na terenie całego państwa, z drugiej zaś – aktom prawnym organów zakładu. W pierwszym przypadku zauważyć należy, że przepisy przewidują obowiązek dbałości o substancję zabytkową, jednocześnie wprowadzając m.in. sankcje karne za jego naruszenie. W szczególności wskazać należy na art. 108 tej ustawy, który mówi, że ten, kto niszczy bądź uszkadza zabytek, podlega określonej w tym przepisie karze. Ani przepisy o ochronie zabytków, ani ustawa o muzeach nie regulują jednak szczegółowych obowiązków np. zwiedzających. Pozostawione to zostało do określenia samym muzeom.

Na źródła prawa ustanawianego przez muzea składają się statuty i regulaminy wprowadzające normy generalne i abstrakcyjne, a więc ogólne wzorce zachowania. Statut, jako swoista konstytucja danego muzeum, określa jego organizację, kompetencje jego organów, sposób funkcjonowania i zależności organizacyjne w zakładzie administracyjnym, regulamin wskazuje zaś na prawa i obowiązki użytkowników zakładu oraz sposób korzystania z tych praw i wypełniania obowiązków. Zawarte w statutach i regulaminach

zakazy i nakazy są normami skierowanymi do większej liczby adresatów i wskazują wielokrotny (powtarzalny) sposób zachowania. Niezależnie od ogólnie sformułowanych obowiązków korzystający z usług muzeów są również zobowiązani do wykonywania indywidualnych poleceń, np. nakazów i zakazów określonego zachowania, osób pilnujących ekspozycji lub straży muzealnej, poszanowania mienia (w tym nie tylko zbiorów) oraz właściwego zachowania się wobec pracowników zakładu i innych użytkowników. Każda osoba wchodząca na teren muzeum podlega aktom ogólnym (regulaminy zwiedzania) i indywidualnym (poleceniom wydawanym przez pracowników muzeum).

Obowiązki ustanawiane w statutach i regulaminach mogą wykraczać poza zakres powszechnych obowiązków, jakie ciążyą na każdym obywatelu, np. z tytułu ochrony zabytków. Jednocześnie jednak muzeum, normując zachowanie użytkowników, nie może w żadnym razie wykroczyć poza te granice, jakie zakreślają jego cele i zadania wskazane w ustawie o muzeach. Chodzi tu w szczególności o określone w art. 1 ustawy o muzeach cele działalności muzeów oraz wskazane w art. 2 tejże ustawy formy, w jakiej są te cele realizowane. Odnosząc się do literatury prawniczej, można przywołać pogląd Sławomira Fundowicza, który zauważa, że

w odniesieniu do takich zakładów jak muzeum albo teatr [...] władza zakładowa wyczerpuje się w tej władzy porządkowej. Natomiast w odniesieniu do zakładów, które wykraczają poza własne cele, jak np. szkoły, szpitale, władza zakładowa wykracza poza władzę porządkową i ponadto wymaga często aktywnego współudziału użytkowników [Fundowicz 2002: 179].

Użytkownicy takich instytucji, jak szpitale (pacjenci) czy szkoły (uczniowie), dopuszczani są do ich usług na podstawie indywidualnych rozstrzygnięć (odpowiednio skierowanie do szpitala, przyjęcie do szkoły), a tym samym – są możliwi do określenia. Zwiedzający muzea to natomiast pewna niedookreślona, zmienna w czasie grupa użytkowników. W związku z tym przyjmowane w regulaminach korzystania warunki są znacznie bardziej ogólne niż w pozostałych instytucjach.

Obowiązki przyjmowane w regulaminach zwiedzania dotyczą kwestii porządkowych w zakresie zabezpieczenia i zachowania zgromadzonych zbiorów. W związku z tym niezastosowanie się do zakazów zawartych w tych regulaminach może prowadzić do zastosowania środków przymusu

bezpośredniego w celu wyegzekwowania poleceń. Muzeum uprawnione jest więc do podjęcia działań mających na celu usunięcie wszelkich zagrożeń dla bezpieczeństwa muzeum (czy też bezpieczeństwa zbiorów), nawet przy użyciu przymusu.

Naruszenie regulaminów lub poleceń organu zakładu (np. straży muzealnej) może spowodować ukaranie użytkownika karami dyscyplinarnymi, z usunięciem z zakładu włącznie, czyli nakazem opuszczenia terenu muzeum. Gwarancją stosowania regulaminów jest możliwość użycia środków władczych, np. przez przymus bezpośredni, udzielenie upomnienia lub nagany, czy okresowe niedopuszczenie do korzystania ze świadczeń muzeum. Jeżeli naruszenie regulaminów doprowadzi do zniszczenia bądź uszkodzenia muzealiów lub pozostałych zbiorów, w grę wchodzić będzie również odpowiedzialność wynikająca z prawa powszechnie obowiązującego, w tym sankcje karne, o których mowa była wcześniej.

W wypadku muzeów publicznych regulaminy korzystania mogą wprowadzać określone zakazy czy nakazy adresowane do zwiedzających. Ustanowienie tych zasad uzasadnione jest celami muzeum, w szczególności obowiązkiem zabezpieczania i konserwacji zbiorów. Z tej perspektywy rozważać należy możliwość wprowadzenia np. zakazu fotografowania (albo używania lampy błyskowej) czy obowiązku zakładania kapci muzealnych w obiektach narażonych na zniszczenie cennych podłóg i posadzek. Określenie obowiązku działania lub zaniechania w regulaminie korzystania oraz zarządzeniach ograniczone jest celami zakładu w granicach zasady proporcjonalności. Zasada ta wymaga, aby wprowadzane ograniczenia były przydatne, konieczne oraz by nie stanowiły nadmiernej ingerencji. Zasada przydatności polega na przeprowadzeniu testu racjonalności, który pozwala ustalić czy według dostępnego stanu wiedzy wprowadzony obowiązek jest w stanie doprowadzić do zamierzonych skutków. Przyjmuje się, że warunków tych nie spełniają tylko takie przepisy, które utrudniają osiągnięcie celów lub nie wykazują żadnego związku z tymi celami (są irrelewantne). Zasada konieczności wymaga wykazania, że dane ograniczenia są niezbędne dla ochrony określonych wartości, a ponadto, że spośród środków skutecznie chroniących te wartości zostały wybrane środki najmniej uciążliwe dla adresata wprowadzanych ograniczeń. Jeżeli jest to możliwe, powinno się dążyć do zastosowania środków alternatywnych i określenia ich skuteczności. Najtrudniejszym elementem testu proporcjonalności jest dokonanie

rachunku aksjologicznego, który, uwzględniając chronione wartości, sprawdza, czy zalety badanej regulacji przeważają nad jej wadami. Reasumując: muzea publiczne powinny wprowadzać tylko takie ograniczenia w regulaminach korzystania, które odpowiadają warunkom wskazanym w zasadzie proporcjonalności.

Prowadzone tu rozważania zyskały szczególnie na aktualności na tle dyskusji prowadzonej wokół zakazu fotografowania w muzeach, wywołanej pozwem zwiedzającego o uznanie za niedozwolone postanowienia regulaminu korzystania z ekspozycji muzealnej Muzeum Regionalnego imienia Dzieci Wrzesińskich we Wrześni. Muzeum to przyjęło w swoim regulaminie:

§ 8. Zabrania się fotografowania i filmowania eksponatów oraz sal ekspozycyjnych bez uzyskania pozwolenia dyrektora Muzeum. Fotografowanie możliwe jest po uzyskaniu zgody i uiszczeniu opłaty [Rejestr Klauzul Niedozwolonych, pozycja 1945. Zob. http://www.uokik.gov.pl/rejestr_klauzul_niedozwolonych2.php; data odczytu: 15.05.2013].

W ocenie zwiedzającego muzeum nie było upoważnione do wprowadzenia takich ograniczeń. Od razu należy zauważyć, że ustawa o muzeach nie zawiera podstawy do pobierania opłat za fotografowanie. W tym zakresie wątpliwości skarżącego były zasadne. W pozostałym zakresie należy zauważyć, że wyrok, który zapadł, został skrytykowany przez wielu prawników jako błędny pod względem formalnym, ale również merytorycznym [zob. m.in. Drela, Trzciński 2009: 83–90]. Zaznaczyć jednak należy, że orzekający w sprawie Sąd Ochrony Konkurencji i Konsumentów jest powołany wyłącznie do badania stosunków, jakie zachodzą między konsumentami a przedsiębiorcami. Tymczasem muzeum nie jest przedsiębiorcą [!], ale zakładem administracyjnym, o czym mowa była na wstępie. Sąd błędnie przyjął więc, że zwiedzający jest konsumentem, któremu należna jest ochrona prawna. Niestety ze względu na nieusunięcie braków formalnych przez Muzeum Regionalne imienia Dzieci Wrzesińskich we Wrześni, zgodnie z przyjętą procedurą został wydany wyrok bez uzasadnienia. Jego sentencja stwierdza jedynie, że wskazany na wstępie przepis regulaminu zostaje wpisany do rejestru klauzul niedozwolonych.

Zauważyć warto, że w wielu wypadkach wprowadzanie zakazu fotografowania będzie przydatne (np. w przypadku małego pomieszczenia, gdzie posługiwanie się aparatem mogłoby hamować ruch zwiedzających), konieczne (np. gdy na ekspozycji są udostępniane obiekty w oparciu

o umowę depozytu zawierającą zakaz fotografowani), jak i nie będzie stanowić nadmiernej ingerencji (np. wnętrza i obiekty utrwalone są na pocztówkach czy stronie internetowej). Tym samym będzie zgodne z zasadą proporcjonalności. Należy również przypomnieć, że ograniczenia wprowadzane w regulaminie zwiedzania mają charakter ogólny. To oznacza, że dyrektor bądź inna uprawniona osoba może taki zakaz uchylić. W praktyce mogłoby to wyglądać w następujący sposób: zwiedzający, wiedząc o zakazie fotografowania, zwraca się do dyrektora z prośbą o wydanie zgody na fotografowanie. Jeżeli jest możliwe zagwarantowanie odpowiednich warunków, w których wyeliminowane zostaną niebezpieczeństwa czy ograniczenia, które były podstawą do wprowadzenia zakazu, dyrektor taką zgodę powinien wydać.

Odrębną sprawą, wpływającą na wadliwość wspomnianego wyroku pod względem merytorycznym, jest błędne przyjęcie, że zwiedzający, płacąc za bilet, zawiera umowę cywilnoprawną, kupując niejako usługę muzeum (np. możliwość odwiedzenia ekspozycji). Muzea powołane są do świadczenia usług na rzecz społeczeństwa. Zostały one jednocześnie uprawnione w ustawie o muzeach do pobierania opłat. Opłaty te nie pokrywają jednak kosztów działania muzeów, a więc nie są one zapłatą za prowadzoną przez muzea działalność. Powinna być ona raczej traktowana jako forma finansowej partycypacji społeczeństwa w działalności muzeów. Przyjęcie przeciwnego poglądu prowadziłoby do oparcia relacji prawnej muzeum – zwiedzający na równowadze stron, a nie w ramach scharakteryzowanego wcześniej władztwa. To mogłoby w konsekwencji odebrać muzeom możliwość faktycznej kontroli nad tym, co się dzieje na ich terenie.

Wszystkie te uwagi prowadzą nas do wniosku, że wskazany wyrok był błędny z punktu widzenia analiz prawnych. Nie ulega jednak kwestii, że wywołał on dyskusję nad zasadnością rewizji regulaminów przyjmowanych w muzeach – tak pod względem formalnym, jak i w związku z ich treścią. W pierwszym wypadku należałoby zbadać czy zostały one wydane w odpowiedni sposób, poprzez zarządzenie dyrektora, a w konsekwencji czy mają charakter wiążący. W drugim wypadku należałoby w szczególności określić, czy wprowadzane ograniczenia są zgodne z celami działalności danego muzeum, czy nie wykraczają one poza kwestie porządkowe i wreszcie czy nie naruszają zasady proporcjonalności.

Chroniąc zbiory, muzea są uprawnione do wprowadzania licznych ograniczeń, nakładając jednocześnie obowiązki na zwiedzających. Może to dotyczyć zakazu fotografowania, jak i nakazu noszenia kapci, zakazu spożywania napojów, używania telefonu komórkowego na ekspozycji czy wnoszenia dużych toreb (plecaków) przez zwiedzających. Pamiętać jednak należy, że regulaminy powinny być ogólnodostępne zwiedzającym. Skoro, wkraczając do muzeum, zgadzają się oni na stosowanie się do prawa funkcjonującego na jego terenie, musi ono być im wcześniej znane. W związku z tym, na bilecie, przy kasie czy w innym miejscu wskazane powinny być zasady korzystania w związku ze zwiedzaniem. Dodatkowo zakazy te mogą być również wzmocnione określonymi znakami graficznymi, które symbolizują nakazy lub zakazy określonego zachowania. Formą konkretyzacji obowiązków wynikających z prawa wewnętrznego danego muzeum jest natomiast stosowanie środków dyscyplinujących przez pracowników muzeum, w tym w szczególności służby pilnujące ekspozycji oraz straż muzealną.

Muzea mają być przede wszystkim strażnikami zgromadzonych zbiorów. Ze względu na znaczenie i rodzaj tego zadania zostały one upoważnione do stanowienia własnego prawa na swoim terenie. Mogą one tym samym zabraniać np. fotografowania. Wszelkie zakazy mają mieć jednak charakter porządkowy, muszą być uzasadnione i pozostawać w zgodzie z zasadą proporcjonalności. Powinny być również indywidualnie rozważone w każdym muzeum. Nie wszędzie bowiem wprowadzenie zakazu fotografowania będzie konieczne. Wprowadzając jednak ograniczenia, musimy pamiętać, że muzea mają również liczne obowiązki względem społeczeństwa. Muszą więc one równolegle wywiązywać się ze swoich powinności w zakresie realizacji misji muzealnej, a nie tylko korzystać z przyznanego władztwa i nakładać obowiązki na zwiedzających. Warto pamiętać, że muzeum jest dla ludzi, a nie ludzie dla muzeum.

Bibliografia

- Drela Monika, Trzcinski Maciej
2009: *Zakaz fotografowania w regulaminie muzeum – komentarz do wyroku Sądu Ochrony Konkurencji i Konsumentów z dnia 5 maja 2010 roku*, „Ochrona Zabytków”, nr 4, s. 83–90.
- Fundowicz Sławomir
2002: *Zakłady publiczne*, [w:] *Prawo administracyjne ustrojowe. Podmioty administracji publicznej*, red. J. Stelmasiak, J. Szreniawski, Bydgoszcz–Lublin 2002, s. 173–193.

Strony internetowe

- http://www.money.pl/archiwum/wiadomosci_agencyjne/pap/artukul/resort;kultury;fotografowanie;muzealnych;eksponatow;dozwolone,50,0,641330.html; data odczytu: 15.05.2013. Por. <http://prawo.vagla.pl/node/9148>; data odczytu 15.05.2013.
- <http://www.nimoz.pl/pl/aktualnosci/informacje/fotografowanie-w-muzeach-1>; data odczytu: 15.05.2013.
- http://www.uokik.gov.pl/rejestr_klauzul_niedozwolonych2.php; data odczytu: 15.05.2013.

Dipesh Chakrabarty

Muzeum w społeczeństwach późnodemokratycznych¹. Dwa modele demokracji

Zanim zajmę się muzeami i ewolucją ich związków z demokracją – co stanowi faktyczny temat tego krótkiego i pobieżnego szkicu – chciałbym zacząć od wyjaśnienia kwestii dwóch modeli demokracji, które moim zdaniem współistnieją we współczesnych systemach demokratycznych, czasami się ze sobą zderzając. W trosce o zwięźłość i czytelność przedstawię te modele rozłącznie i w bardzo prostej formie. Dziewiętnasto- i wczesno-dwudziestowieczne koncepcje demokracji zakładały pedagogiczne rozumienie polityki. Człowiek nie rodził się jako byt polityczny, nawet jeśli uważano, że każda istota ludzka posiada zdolność czy potencjał, by uczestniczyć w życiu politycznym. Jednak kondycja ludzka nie była równoznaczna z kondycją istoty politycznej. Zakładano, że aby stać się obywatelem, posiadać prawa i móc je egzekwować, należy odebrać odpowiednią edukację. Społeczeństwa posiadały – jak uważano – zarówno wyższe, jak i niższe formy kultury. Edukacja zaś daje potrzebną obywatelowi zdolność wnikliwego rozpoznawania: dostęp do kultury wysokiej. Mogła to być edukacja rozumiana jako samokształcenie; także edukacja poprzez odpowiedniego rodzaju doświadczenia. Znacznie powszechniejsze było jednak przekonanie, że zapewnienie obywatelskich kompetencji należy do instytucji oświatowych nowoczesnego społeczeństwa. Zadanie to podejmowały uniwersytety, muzea, biblioteki, wystawy oraz inne tego rodzaju ciała [omówienie tych kwestii zob. During (red.) 1999]. Kluczowy aspekt tej edukacji stanowiła zdolność do abstrakcyjnego rozumowania i koncep-

¹ Oryginał opublikowany został jako: D. Chakrabarty, *Museum in Late Democracies*, „Humanities Research”, vol. IX, no 1 (2002), s. 5–12. Redakcja ZWAM dziękuje Autorowi za zgodę na druk przekładu.

tualizacji. Książka stała się przedmiotem, który ucieleśniał te założenia. Waga słowa pisanego jako medium nauczania oznaczała wysoką pozycję wyćwiczonej zdolności abstrahowania, charakterystyczną dla tego sposobu myślenia. Abstrakcyjne rozumowanie umożliwiała obywatelowi konceptualizację takich teoretycznych całości jak interes „klasowy”, „publiczny” czy „narodowy” oraz rozstrzyganie konkurencyjnych roszczeń. Racjonalność nie była jedynie proceduralnym aspektem toczonych dysput, lecz uważano ją za narzędzie zapewniające wspólnotę debat publicznych. Racjonalność potrafiła też pomóc w ocenie własnych interesów oraz uporządkowaniu ich w odpowiedniej kolejności zgodnie z priorytetem. Sferę publiczną nie tylko wyobrażano sobie jako potencjalnie uwspólnotowioną i jednolitą, lecz wspólnotowość ta była sama w sobie wartością. „Klasa” stanowiła dla marksistów racjonalny klucz do wyjaśniania i propagowania jedności rozmaitych grup upośledzonych. Dla nacjonalistów „interes narodowy” był czynnikiem, który jednoczył ponad wszelkimi podziałami wynikającymi z interesów poszczególnych grup społecznych. Zdaniem liberałów racjonalność potrafiła doprowadzić do uświadomienia sobie tego, co jest w interesie wszystkich. Poszerzanie obszaru porozumienia poprzez edukację i racjonalną argumentację postrzegano jako sposób wzmacniania tkanki narodowej.

Pedagogiczne rozumienie obywatelskich kompetencji wcale nie należy do historii. Nie pozostało za nami. Opiera się na nim wiele naszych działań, zarówno instytucjonalnych, jak i jednostkowych. Jednak dwudziestowieczne praktyki masowej demokracji, zarówno na Zachodzie, jak i w takich krajach jak Indie, opierają się także na bardzo odmiennym rozumieniu tego, co polityczne. Stosując użyte przez Homiego Bhabhę terminy „pedagogiczny” i „performatywny” możemy ten drugi model polityki demokratycznej nazwać „performatywnym” [Bhabha 2008]. W tym modelu polityczność nie jest kwestią pedagogiki. Obywatelem nie zostaje się pod koniec procesu edukacji, w którym bierze udział szkoła, uniwersytet, biblioteka oraz muzeum. Zgodnie z tą koncepcją, która od lat 60. XX wieku stopniowo zaczynała coraz bardziej dominować w demokratycznym życiu publicznym i dyskusjach, które się o nim toczyły, być człowiekiem to być istotą polityczną. Odzwierciedlają ten pogląd stwierdzenia w rodzaju „wszystko jest polityczne”, czy „to, co osobiste jest polityczne”. Dla zilustrowania różnicy między tymi dwoma modelami demokracji posłużę się pewnym australijskim przykładem. Adolphus Peter Elkin, w latach 1934–1956 profesor antropologii na

Uniwersytecie w Sydney, był zwolennikiem przyznania praw obywatelskich Aborygenom, lecz popierał jedynie „stopniowe przyznawanie” tych praw. Jego zdaniem jedynie „cywilizowani” Aborygeni nadawali się do obywatelstwa [Gray 1998]. Wiele użytych przez niego kategorii Elkin reprezentował pierwszy model. Jednak kiedy Aborygeni otrzymali w końcu w 1967 roku prawa obywatelskie (tylko ich część), decyzja ta nie odzwierciedlała bynajmniej stanowiska Elkina [omówienie złożonych aspektów i niejednoznaczności australijskiego referendum z 1967 roku zob. Attwood, Markus 1998]. Każdego Aborygena, niezależnie od tego, czy posiadał jakiegokolwiek formalne wykształcenie, uznano za posiadającego prawo do obywatelstwa i wynikających zeń prerogatyw. To samo można powiedzieć o Indiach, które po uzyskaniu niepodległości uznały powszechne prawo wyborcze za przysługujące wszystkim dorosłym obywatelom, choć ich przeważająca większość była niepiśmienna. Był to przejaw szerszej tendencji światowej, której początki sięgają jeszcze lat 20. XX wieku, kiedy lęk przed bolszewizmem skłonił rządy wielu krajów zachodnich do rozszerzenia praw klasy robotniczej do zrzeszania się i protestu. Nabycie tych praw przestało być związane z wymogiem jakiegoś przygotowania ze strony obywateli. Krótko mówiąc, pedagogiczny, czy też dydaktyczny model polityki po prostu nie nadążył za szybkim tempem upolityczniania się świata w ostatnim stuleciu. Rewolucja radziecka, masowy antykolonialny nacjonalizm w krajach niezachodnich oraz pojawienie się masowej polityki na Zachodzie do lat 50. XX wieku wносиły w ten proces istotny wkład. A potem pojawiły się „nowe” ruchy społeczne i kontrkulturowe lat 60., feminizm pierwszej fali z hasłem „to, co osobiste jest polityczne” oraz polityka wielokulturowości i praw tubylczych w zachodnich demokracjach. Rozprzestrzenienie się konsumpcjonizmu i środki masowego przekazu okazały się nierozzerwalnie związane z tym poszukiwaniem form masowej demokracji. Pojawienie się masowego konsumenta oraz kwestia jego praw – coraz ważniejsza w kapitalistycznych demokracjach – pociągnęło za sobą rozumienie tego, co polityczne. Konsument jest przedmiotem działań pedagogicznych: stale uczy się go o przysługujących mu prawach. Istnieją powołane specjalnie w tym celu stowarzyszenia i periodyki. Jednak prawo wyboru produktu lub rezygnacji z niego (z dowolnego powodu) to podstawowe prawo konsumenta, niezależne od jego edukacji w zakresie przysługujących mu praw.

Zrozumiałe zatem, że instytucje edukacyjne, jak uniwersytet czy muzeum, nie mogły pozostać niewrażliwe wobec rosnących napięć między pedagogicznym a performatywnym rodzajem demokracji. Tak zwane „wojny o kulturę” w latach 80. XX wieku, podczas których równie żarliwie kwestionowano kanony zachodniej akademii, jak i ich broniono; gdy pojawiły się rozmaite odmiany relatywizmu kulturowego, gdy akcentowano różnorodność i politykę tożsamości, kiedy pojawiła się krytyka postmodernistyczna i postkolonialna – wszystko to pozostawiło ślad na instytucji muzeum i uniwersytetu. Choć dyskusja wokół pedagogiczności i performatywności demokracji pozostaje nierozstrzygnięta, to bardzo niewiele uniwersytetów i muzeów (a może nawet żadne) chciałoby dziś wrócić do czystej postaci założeń z XIX czy początku XX wieku i zignorować krytykę indygenizmu i wielokulturowości, formułowaną z pozycji postkolonialnych. Nie zanegowałyby też praktyk konsumenckich, w obrębie których umiejscowione są dziś instytucje publiczne. Niemniej w poszczególnych instytucjach cały czas toczą się interesujące i wnikliwe dyskusje o łączeniu tych dwóch modeli polityki w konkretnych sytuacjach. Podejmowane decyzje zarówno wynikają z przyjętych zasad, jak i politycznego pragmatyzmu. Proponowane rozwiązania nie mają uniwersalnego charakteru i nie rozwiązują naszych dylematów; przypominają one jednak o napięciu, jakie istnieje między pedagogicznym a performatywnym modelem demokracji. Właśnie to napięcie musimy uczynić przedmiotem negocjacji, gdy zastanawiamy się nad przyszłością tego rodzaju instytucji, które określamy mianem „muzeum”.

Muzeum, podobnie jak uniwersytet, także musiało pogodzić się z tym, że edukacja i rozrywka nie są ze sobą sprzeczne. Jednak muzea, z powodów, o których szerzej za chwilę, bardziej odczuły ten proces. Musiały pogodzić się z faktem, że ich klientela ma wybór i że trzeba brać pod uwagę jej upodobania; że edukacja będzie w dużej mierze musiała płacić sama za siebie, a subwencje państwowe trzeba będzie uzupełniać darowiznami i dochodami. Równocześnie zaczęły się dyskusje, w których zakwestionowano autorytet muzeum w decydowaniu, co można zbierać i wystawiać. Muzea zostały wciągnięte w debatę o przeszłości, jej przedstawianiu i posiadaniu; debatę napędzaną często przez tak zwaną politykę tożsamości. Ta ostatnia kwestia miała szczególne znaczenie dla ludów walczących o różne formy autonomii kulturowej. Ludom tubylczym w różnych częściach świata (z Australią włącznie) udało się zakwestionować koncepcję, że wszystko

można wystawiać i pokazywać każdemu, a naukowa ciekawość jest ważniejsza z perspektywy interesów całej ludzkości niż posiadanie obiektów przez grupę, która je wytworzyła i ich użycie zgodne z jej kulturą. W ten sposób muzea stały się też kluczowe z perspektywy polityki kulturowej związanej w społeczeństwach późnodemokratycznych z kwestiami przeszłości.

Muzea, demokracja i polityka doświadczenia

Stawiam tezę, że jeśli pedagogiczny model demokracji preferuje u obywatela zdolność abstrakcyjnego myślenia i wyobraźnię, to performatywny koncentruje się na obszarze tego, co ucieleśnione i zmysłowe. To właśnie sprawia, że wizualność i inne praktyki zmysłowe pełnią w tych dwóch modelach różne role. Weźmy oświatę, która niegdyś miała na celu dać obywatelowi zdolność pojmowania i wizualizowania rzeczy abstrakcyjnych, takich jak idea narodu. Oczywiście istniały pomoce wizualne: mapy, pomniki i innego rodzaju przedstawienia jedności narodowej. Jednak nauczane w szkole i na uniwersytecie dyscypliny, takie jak historia, geografia, politologia i antropologia, umożliwiały człowiekowi myślenie o narodzie czy wspólnocie poprzez rozwijanie umiejętności wizualizowania abstrakcji. Nadal świetnie pamiętam pytanie, zadane przez młodą niepiśmienną chłopkę ze wsi w dystrykcie 24 Parganas w okolicach Kalkuty, która w 1973 roku jechała ze mną, z moją kuzynką i jej rodziną samochodem z Delhi do Kalkuty. Była służącą w domu mojej kuzynki i mieszkała w Delhi już od kilku lat, wystawiona na oddziaływanie telewizji i kina. Mimo to kilka mil za Delhi, kiedy nieznaną okolicą pobudziła jej ciekawość, zapytała: „Powiedz mi, Dipeshda [starszy bracie Dipeshu], czy Kaszmir to część 24 Parganas?”. Wszyscy zaczęliśmy się śmiać z jej „ignorancji” i niezajomości geografii Indii; jednak wydarzenie to pokazało mi też, jak bardzo wyobraźnia geograficzna jest kwestią edukacji i wyszkolenia w wizualizacji – za pomocą takich narzędzi jak mapa – całkowicie niedostrzegalnych rzeczy, takich jak naród i jego terytorium.

W pedagogicznych modelach demokracji kompetencje obywatelskie opierają się na umiejętności rozumowania. Umiejętność ta uznawana jest za nadrzędną; za maszynę, przez którą cała informacja musi zostać przetworzona. Tak, jakby model pedagogiczny stawiał mózg wyżej od zmysłów. Dawne muzeum zbierało i zestawiało ze sobą obiekty i artefakty, które nigdy nie wystąpiłyby razem w swym naturalnym/kulturowym świecie. Ogród zoologiczny robił to samo ze zwierzętami, a biblioteki z książkami. Wszystkie

te układy przedkładały to, co pojęciowe czy analityczne nad to, co przeżywane. Zoo było rodzajem żywego katalogu. Muzea i archiwa – nowoczesne instytucje do przechowywania pozostałości z przeszłości – miały w chwili powstania bardzo podobne założenia. Tak, jak kurator muzeum lekcewał zmysłowe aspekty eksponatów, tak historycy wyszkoleni zgodnie z tradycją dyscypliny rzadko włączali w narracje dotykowe czy zmysłowe aspekty swych badań. Doświadczenia, takie jak dotyk starych, zetkniętych dokumentów, które rozsypują się w dłoniach, zapach starych gazet, ból oczu nadwyrężonych czytaniem starych rękopisów, ataki alergii wywołanej kurzem w archiwach – krótko mówiąc, wszystko, co czyniło tak zwany relikwiarz przeszłości częścią przeżywaną właśnie teraźniejszości – odkładano na bok, aby dystans oddzielający przeszłość od teraźniejszości był wyraźny. Dlaczego w pracy analityka zmysły zostały zepchnięte na tak daleki plan? Ponieważ, jak zakładano w tym sposobie myślenia, jedynie dzięki myśleniu analitycznemu można było dotrzeć do głębszych, uogólnionych i niewidzialnych „prawd” o społeczeństwie – czymkolwiek by te prawdy były: klasą, siłami ekonomicznymi, prawami natury. To, co należało jedynie do sfery percepcji, nie było podporządkowane rozumowi – i w tym znaczeniu stanowiło część przeżywanego doświadczenia – dawało dostęp wyłącznie do tego, co umiejscowione i poszczególne.

Można powiedzieć, że to, co analityczne, zawsze chciało podporządkować sobie „doświadczenie”, czy też „to, co przeżywane” [zob. ostatni rozdział Chakrabarty 2011]. Jednak rzeczywistość doświadczenia coraz bardziej domagała się swoich praw w akademickiej historii czy antropologii, kiedy dyscypliny te próbowały reagować na naciski ze strony demokracji. Nie zawsze jednak z dobrym skutkiem. Historycy w latach 60. i 70. XX wieku badali „historię ustną”, zakładając, że doświadczenia, o których im opowiadano świetnie wpiszą się w historię dostępne w archiwach, przez co zdemokratyzują dyscyplinę historii, nie kwestionując jej podstawowych zasad. Okazało się jednak, że znaleźli się w krainie wspomnień, które zawsze zacierają różnicę między przeszłością i teraźniejszością, która ma kluczowe znaczenie dla analiz historycznych i ich obiektywności². Między

² Wielokrotnie cytowany artykuł Joan Scott [1991] powiela sceptycyzm analizy społecznej – tym razem z perspektywy post-strukturalistycznej podejrzliwości wobec podmiotu – co do użyteczności „doświadczenia” jako przewodnika po rzeczywistościach społecznych.

obszarem pamięci a akademicką historią leży obszar dyscyplinarnych niepokojów. Także antropolodzy – z podobnie niejednoznacznym skutkiem – mocowali się ze strategiami, które pozwoliłyby uwolnić to, co przeżywane i doświadczane od tradycyjnego podporządkowania analizie. Przyczyn nie trzeba daleko szukać. Wizja tego, co polityczne, z którą związane są dyscypliny akademickie, należy do pierwszego modelu demokracji: kompetencje obywatelskie to zdolność do abstrakcyjnego myślenia. Bez takiego rozumowania krytyczno-polityczne ostrze nauk społecznych uległoby stępieniu. W jaki sposób bowiem można by wówczas wizualizować jako konkretne i rzeczywiste takie niewidzialne istoty jak kapitał, struktura społeczna, racjonalność instrumentalna i tak dalej? A jak bez tych kategorii udałoby się stworzyć nowoczesną krytykę stosunków społecznych?

Muzea, jako miejsca publiczne, do których zwykle można wejść bez posiadania specjalnych kwalifikacji, pozostawały bardziej otwarte na naciski masowych demokracji i musiały bardziej bezpośrednio odnosić się do kwestii doświadczenia. Musiały zatem stać się bardziej wrażliwe na politykę, która stawia pod znakiem zapytania założenie o wyższości analitycznego nad przeżywanym. W bardzo znanym eseju *O kolekcjonowaniu sztuki i kultury* antropolog James Clifford podaje jeden z pierwszych przykładów takiej sytuacji z Musée de l'Homme w Paryżu. Cytuje on artykuł opublikowany w 1986 roku przez Anne Vitart-Fardoulis, kustoszkę w tym muzeum. Opisuje ona, jak pewnego dnia do muzeum wszedł niespodziewanie pewien amerykański Indianin, który zaczął w bardzo osobisty i sugerujący dobrą znajomość obiektu sposób opowiadać o „słynnej skórze zwierzęcej pomalowanej w pogmatwane wzory”, kwestionując wyższość analitycznego nad tym, co przeżywane:

Wnuk jednego z Indian, który przybył do Paryża z Buffalo Billem, szukał tuniki [z malowanej skóry], którą jego dziadek zmuszony był sprzedać, aby opłacić powrót do Stanów Zjednoczonych po upadku cyrku. Pokazałam mu wszystkie tuniki z naszej kolekcji i zatrzymał się przed jedną z nich. Opanowując emocje, zaczął mówić. Wyjaśnił znaczenie tego kosmyka włosów, tamtego rysunku, dlaczego użyto tego koloru, znaczenie tamtego pióra [...] Część garderoby, dotąd piękna i interesująca, lecz bierna i obojętna, pomału stawała się znaczącym, aktywnym świadectwem żyjącej chwili za pośrednictwem kogoś, kto nie *obserwował* i nie *analizował*, lecz *przeżywał* ten obiekt, i dla kogo ten obiekt był żywy. To, czy tunika rzeczywiście należała do jego dziadka, jest prawie bez znaczenia [Vitart-Fardoulis za Clifford 2000: 266, podkreślenie dodane].

Nie muszę przypominać czytelnikowi, że w XIX wieku Indianin mógł wejść do muzeum i powiedzieć to samo, ale nikt by go nie słuchał. Dlaczego słuchamy go dziś? Ponieważ polityka tożsamości – i to, kto może mówić w czyim imieniu – jest, czy nam się to podoba, czy nie, częścią polityki kulturalnej liberalnych demokracji. Im więcej uwagi poświęcano tym, którzy niegdyś padali ofiarą „kolonizacji” na Zachodzie, tym częściej wątki antykolonializmu i związane z nim kwestie pojawiały się w dążeniu liberalnych demokracji do wielokulturowości. Historia kolonializmu i kolonialnej wiedzy pokazuje, w jaki sposób ramy analityczne nauk społecznych, opartych na uniwersalistycznych i humanistycznych założeniach, użyte zostały, by klasyfikować, kontrolować i podporządkować sobie kolonizowanych zarówno na Zachodzie, jak i poza jego granicami [klasyczna pozycja na ten temat to Cohn 1998]. Ten sam proces doprowadził też do sytuacji, w której przedkolonialne systemy wiedzy skolonizowanych, którzy obecnie byli podporządkowani, zostały zepchnięte do rzekomo pozbawionej teoretycznych podstaw i prowincjonalnej sfery doświadczenia. Właśnie przeciwko takiej polityce wiedzy co jakiś czas podnosi się krzyk w szeregach tych, którzy byli historycznie uciśnieni: „Do diabła z waszymi archiwami, my mamy doświadczenie!” [szerzej omawiam to zagadnienie w Chakrabarty: w druku].

Otwierając się na politykę doświadczenia, muzea stopniowo odsunęły się od archiwów, czyli nowoczesnej instytucji, z którą niegdyś dzieliły paradygmaty wiedzy. Polityka doświadczenia kieruje nas bowiem ku zmysłom i temu, co ucieleśnione. A nigdy nie uda się tam dotrzeć za pomocą abstrakcyjnego rozumowania. Ono bowiem odrywa nas od zmysłów, uczy byśmy byli sceptyczni wobec ich świadectwa o świecie. Z drugiej strony, edukacja uniwersytecka potrafi, jak już wspominałem, wyszkolić do wizualizacji tego, co niewidoczne dla oka. Przemawia ona jednak do odcieleśnionego podmiotu historii i o nim – miejsca, które możemy zamieszkiwać jako jednostki, jeżeli poznamy świat z jego perspektywy. Jednak dzisiejsze muzeum coraz częściej otwiera się na to, co ucieleśnione i przeżywane. Dostarcza tyle samo „doświadczenia”, co abstrakcyjnej wiedzy. A to jest częścią mojego drugiego modelu demokracji.

Pozwolę sobie to wszystko pokrótce zilustrować za pomocą przykładu, którym będzie Muzeum Dzielnicy Szóstej w Kapsztadzie w Afryce Południowej. Jak pewnie wielu czytelników wie, Dzielnica Szósta znana była jako „mieszana” część Kapsztadu, którą dosłownie rozjechano buldożerami

między 1966 a 1984 rokiem, by przekształcić jej obszar w rejon zamieszkiwany przez białych. Tysiące ludzi straciło mieszkania z dnia na dzień. Rodziny rozdzielano, a wspólnoty sąsiedzkie ulegały rozproszeniu. Muzeum wyrosło z ruchu, który był protestem, nieustraszonym oporem wobec takiego naruszenia demokracji. Otwarte w 1994 roku muzeum stało się wspólnotowym miejscem pamięci – nie nostalgicznym pomnikiem martwej przeszłości, lecz żyjącą pamięcią, która wpisuje się w walkę z rasizmem w Afryce Południowej po upadku apartheidu. Starsi mieszkańcy dzielnicy i ich dzieci przychodzą do muzeum, by chłonąć wspomnienia motywujące do dzisiejszej walki. Szczególny nacisk muzeum kładzie na upamiętnienie poszczególnych ulic dzielnicy. Poniżej zamieszczam fragment wypowiedzi jednego ze zwiedzających, który pokazuje, w jaki sposób logika pamiętania, różna od logiki historii, nieubłagane prowadzi do tego, co zmysłowe i ucieleśnione:

Ulice mojego dzieciństwa w Sea Point przetrwały, jak zachowują się kości szkieletu. Kiedy tam byłam, wspomnienia kłębiły się w mojej głowie, przyszło mi do głowy, że pamiętanie można porównać do oglądania wideo, ale do tyłu [...] Wokół kości wyrastają narządy do życia, a czasem ciało [...]. Ale pamiętanie przechodzi przez filtr i nabiera materialności, splatając to, co wtedy i to, co teraz. Kulminacją tego procesu jest przywołanie dawnych-nowych rzeczy, a nie tego „ciała”, które było tam nigdy. Procesu, który równocześnie jest czymś tak bliskim, a jednak nie można go uchwycić [...] Wszyscy chodziliśmy tymi ulicami, łączącymi punkty orientacyjne w postaci domu, szkoły i sklepu. W śnie, który do mnie powraca, na granicy koszmaru, w obezwładniającym strachu idę Main Road do szkoły z bardzo ciężką teczką [...]. Wspomnienia cisną się jak szalone; rozgrzany chodnik, krzyk mew i dźwięk syreny przeciwmgielnej, żółta piana na morzu i skrzypiący gąszcz palm; ale najsilniejszym wspomnieniem jest zapach arbuza, który unosi się znad świeżo skoszonych trawników na nadbrzeżu, docierając do mieszkańców pobliskich hoteli, mieszkań i domostw porozrzucanych tu, to tam [Metzer 2001].

W cytacie tym widać, że pamięci nigdy nie udaje się oddzielić od sfery zmysłów, bo wspomnienie zawsze zawiera elementy ucieleśnione. Nie potrafimy nawet w całości przewidzieć tych ucieleśnionych wspomnień. W istocie, z perspektywy tego, co bywa lekceważąco nazywane „polityką tożsamości”, sytuacja taka prowadzi do paradoksalnego skutku. Prawdą jest, że polityka wielorakich tożsamości w systemach demokratycznych często prowadzi do formułowania nieuzasadnionych roszczeń, które łączą doświadczenie z tożsamością. Można by na przykład twierdzić – i często tak się dzieje – że jedynie członkowie konkretnej grupy mają prawo, czy też tylko oni potrafią zrozumieć grupę i ją reprezentować, ponieważ posiadają niezbędne doświadczenie. Czasami, jak już wspominałem, znajomość konkretnych

historii ucisku sprawia, że sympatyzujemy z tymi roszczeniami. Jednak sama natura i polityka doświadczenia w istocie zaprzecza ich zasadności. Rzeczywistość tego, co przeżywane należy do egzystencji ucieleśnionej. Doświadczenie zawsze dotyka tego poziomu. Wynika z tego, że doświadczenie nie musi zawsze konotować podmiotu (czy też tożsamości) definiującej doświadczenie jako takie. Doświadczenie nie zawsze jest podmiotowe w sensie psychologicznym, jeśli za psychologiczne uznajemy procesy zachodzące tylko w mózgu³. Ciało również posiada doświadczenia i je pamięta. Zatem polityka tożsamości często sięga poziomów, które w istocie oznaczają klęskę wszystkich pomysłów, jakie „politycy tożsamości” mogliby mieć, by tożsamości można było rozumieć esencjalistycznie, by wyglądały na trwałe i niezienne. Kto bowiem potrafi przewidzieć, które wydarzenie zespół ciało-umysł zapamięta, a którego nie zapamięta? Doświadczenie nie musi zatem przemawiać do polityki tożsamości.

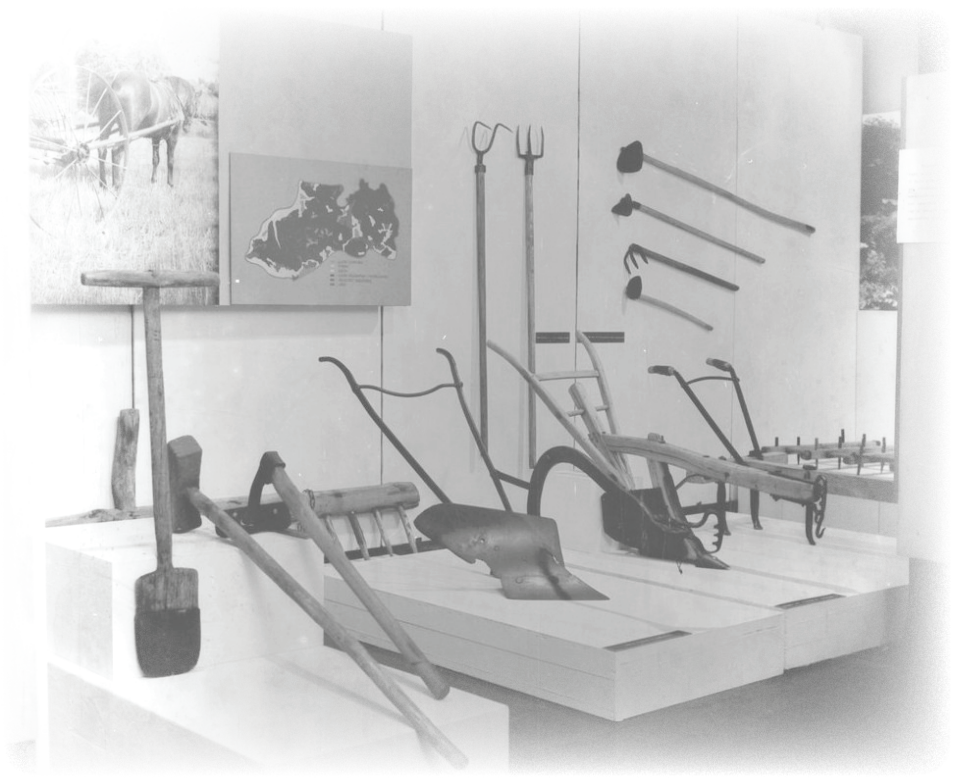
Muzeum, otwierając się na to, co ucieleśnione i przeżywane, zwraca się do określonych grup publiczności w nowoczesnych demokracjach, do których nie zwracają się dyscypliny akademickie. Demokracja potrzebuje publiczności dobrze poinformowanej i publicznych dyskusji. Akademickie modele wiedzy preferują informacje, które – jak zakładamy – przetwarza mózg. Takie modele wiedzy marginalizują zmysły. Demokracje przeszły do takiej polityki, w której informację przekazuje się nie tylko w postaci przystosowanej do przetwarzania przez mózg; dziś informacja odwołuje się także do zmysłów: wzroku, słuchu, węchu, dotyku. W demokracji mas i środków przekazu rzeczywistość zmysłowa zyskuje coraz większy potencjał polityczny. Nie chodzi o to, że racjonalna wiedza ekspercka wytwarzana przez tradycyjne dyscypliny akademickie jest zbędna czy nieistotna. Jednak ich tradycyjny sceptycyzm względem tego, co ucieleśnione i zmysłowe nie pomoże nam w zrozumieniu, dlaczego pamięć i doświadczenie – innymi słowy wiedza ucieleśniona – będą odgrywały tak istotną rolę w polityce systemów demokratycznych, do jakiej aspiruje odcieleśniona wiedza dyscyplin akademickich. Muzea – w większym stopniu niż archiwa czy akademickie instytuty historii – przebyły drogę potrzebną, by dotrzymać kroku zmianom charakterystycznym dla społeczeństw późnodemokratycznych.

Tłumaczenie: Ewa Klekot

³ Wydaje się, że takie właśnie założenie przyjmuje J. Scott w artykule *The Evidence of Experience* [Scott 1991].

Bibliografia

- Attwood Bain, Markus Andrew
1998: *Representation Matters: The 1967 Referendum and Citizenship*, [w:] *Citizenship and Indigenous Australians: Changing Conceptions and Possibilities*, red. N. Peterson, W. Sanders, Cambridge: Cambridge University Press, s. 118–140.
- Bhabha Homi
2008: *DyssemiNacja. Czas, narracja i marginesy współczesnego narodu*, tłum. Tadeusz Dobrogoszcz, „Literatura na Świecie” 1–2/2008, s. 196–240.
- Chakrabarty Dipesh
2011: *Prowincjonalizacja Europy: myśl postkolonialna i różnica historyczna*, tłum. Dorota Kołodziejczyk, Tomasz Dobrogoszcz, Ewa Domańska, Wydawnictwo Poznańskie: Poznań.
w druku: *Globalization, Democratization, and the Evacuation of History*, [w:] *East in West*, red. Jackie Assayang i Veronique Benel Delhi: Permanent Black.
- Clifford James
2000: *O kolekcjonowaniu sztuki i kultury*, tłum. J. Iracka, [w:] *Kłopoty z kulturą. Dwudziestowieczna etnografia, literatura i sztuka*, tłum. E. Dżurak et al., Warszawa: KR.
- Cohn Bernhard
1998: *Colonialism and its Forms of Knowledge*, Princeton: Princeton University Press.
- During Simon (red.)
1999: *Wprowadzenie*, [w:] *The Cultural Studies Reader*, Londyn i Nowy Jork: Routledge.
- Gray Geoffrey
1998: *From Nomadism to Citizenship: A.P. Elkin and Aboriginal Advancement*, [w:] *Citizenship and Indigenous Australians: Changing Conceptions and Possibilities*, red. N. Peterson, W. Sanders, Cambridge: Cambridge University Press, s. 55–76.
- Metzger Lalou
2001: *Past Streets*, [w:] *Recalling Community in Cape Town*, red. Citaj Rasool i Sandra Prosalendis, Kapsztad: District Six Museum, s. 21–22.
- Scott Joan
1991: *The Evidence of Experience*, [w:] *Critical Enquiry*, 17, lato 1991, s. 772–797.



RECENZJE I SPRAWOZDANIA

Damian Kasprzyk

Uniwersytet Łódzki

Instytut Etnologii i Antropologii Kulturowej

[Rec.:] „Rocznik Muzeum Wsi Mazowieckiej w Sierpcu”, T. III, 2012, s. 198.

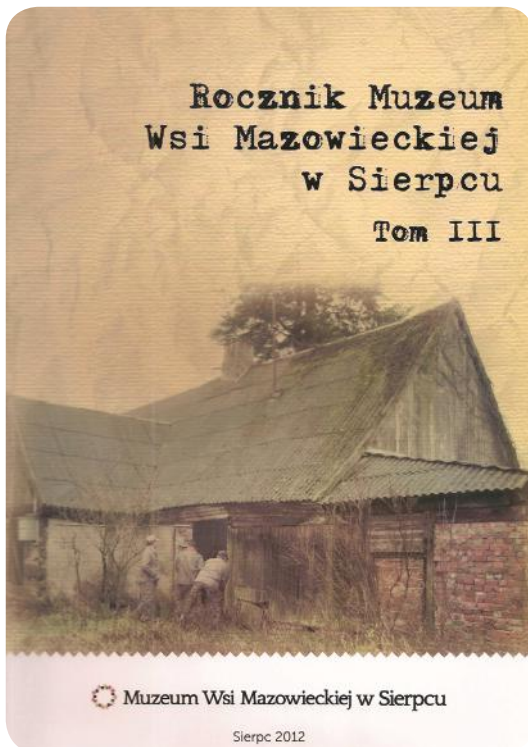
Mimo że Muzeum Wsi Mazowieckiej w Sierpcu (MWM) może pochwalic się tradycjami sięgającymi początku lat 70. ubiegłego wieku, to jednak przez blisko cztery dekady przejawiało dosyć ubogą działalność wydawniczą. W ciągu pierwszych 30 lat funkcjonowania placówki, działalność ta ograniczyła się do najwyżej kilkunastu pozycji w formie katalogów i przewodników o średniej objętości 20–30 stron. Obszerniejsze okazały się jedynie dwa opracowania. Pierwsze – autorstwa Franciszka Midury, poświęcone sierpeckiemu ośrodkowi rzeźby ludowej [1981], drugie – autorstwa Tomasza Czerwińskiego na temat osadnictwa i budownictwa ludowego na Mazowszu Północno-Zachodnim [1995]¹. W tym okresie MWM wykazywało także stosunkowo niewielką aktywność na polu organizacji ogólnopolskich spotkań naukowych, stąd też brakowało na wydawniczym koncie również materiałów pokonferencyjnych.

W ostatnich latach sytuacja zaczęła się zmieniać. W październiku 2010 odbyła się w MWM ogólnopolska konferencja naukowa zatytułowana: *Rola muzeów w kształtowaniu tożsamości narodowej, społecznej i kulturowej*. Rok później 40-lecie placówki postanowiono uczcić, organizując kolejne spotkanie muzealników i muzeologów. Tym razem przybrało ono charakter międzynarodowy, a jego tytuł brzmiał: *Muzea na wolnym powietrzu – stare problemy, nowe wyzwania, kierunki rozwoju*, w październiku 2012 odbyła się zaś konferencja: *Między rzeczą a rzeczywistością. Ekspонат, kopia, odzwierciedlenie – przedmioty i ich rola w ekspozycji muzealnej*. Równolegle

¹ Nadmienmy jednak, że publikacja ta została wydana w ramach serii monograficznej „Budownictwo Ludowe w Polsce” firmowanej przez Muzeum Budownictwa Ludowego w Sanoku. MWM było współwydawcą.

MWM zintensyfikowało działalność wydawniczą. W 2011 roku ukazał się I tom „Rocznika Muzeum Wsi Mazowieckiej w Sierpcu”.

Na zawartość recenzowanego III tomu składa się 14 tekstów usystematyzowanych w trzech działach: W KRĘGU PROBLEMATYKI MUZEALNEJ, ŚWIAT RZECZY, RECENZJE.



Fot. 1. Okładka tomu III „Rocznika Muzeum Wsi Mazowieckiej w Sierpcu”. Z archiwum redakcji.

w plenerze” autorstwa Ksawerego Piwockiego. R. Tubaja i J. Świąch podkreślają rolę, którą w procesie ustalania stosownych terminów na rodzimym gruncie odegrały: teoretyczne stanowiska członków Rady Muzealnej w Sanoku; treść *Memoriału w sprawie ochrony budownictwa drewnianego w Polsce. Program organizacji parków etnograficznych* (1966); koncepcje Jerzego Czajkowskiego; dyskusje zamieszczone na łamach pism, takich jak „Materiały Muzeum Budownictwa Ludowego w Sanoku”, „Acta Scanenologica”, „Biuletyn Stowarzyszenia Muzeów na Wolnym Powietrzu w Polsce” i in. W dalszej kolejności autorzy dokonują przeglądu nazw stoso-

Większość artykułów wypełniających pierwszy dział to przygotowane do druku wersje referatów wygłoszonych podczas drugiej ze wspomnianych wyżej konferencji.

Roman Tubaja i Jan Świąch prezentują tekst zatytułowany *Nazewnictwo muzeów na wolnym powietrzu w Polsce. Między poprawnością naukową a świadomością potoczną*. Autorzy analizują nazwy, jakie przyjęto dla pierwszych muzeów na wolnym powietrzu w Polsce zauważając, że rodzime pomysły nazewnicze, takie jak „osiedle muzealne”, „osiedle zabytkowe” czy „ogrodziec” ostatecznie się nie przyjęły. Ten sam los spotkał niektóre powojenne propozycje nazewnicze, m.in. „muzeum

wanych obecnie, wskazując na ich różnorodność: muzeum wsi, muzeum budownictwa ludowego, rezerwat etnograficzny, park budownictwa ludowego i in. Najpopularniejszym jednak, używanym od początków XX wieku, terminem jest „skansen” w różnych kombinacjach. Zdaniem autorów nie ma potrzeby rugowania tego terminu z oficjalnych lub półoficjalnych nazw placówek. Należy pamiętać, że nazwa to marka. Bez solidnego uzasadnienia rewolucje w tym zakresie mogą być kosztowne. Swoje dociekania autorzy uzupełnili inwentaryzacją nazw małych placówek *in situ*, które z reguły przyjmują formę *zagroda...* z przymiotnikowym uzupełnieniem odnoszącym się do zajęć pierwotnych właścicieli, ich nazwiska lub nazwy regionu etnograficznego. Warto zaznaczyć, że omówiony wyżej artykuł stanowi kolejne osiągnięcie aktywnego duetu autorskiego [Święch, Tubaja 2000; 2002; 2005; 2006].

Drugi tekst nosi tytuł *Skanseny i ekomuzea. Przeszłość przyszłości?* Jego autorka Katarzyna Barańska próbuje odpowiedzieć na istotne, postawione na wstępie pytania: czego możemy – zgodnie z hasłem Hazeliusa – dowiedzieć się w skansenach o sobie samych, a także, w jaki sposób muzea na wolnym powietrzu funkcjonują w systemie kultury i na ile oraz w jakich obszarach służą rozwojowi społeczeństwa? Z szeregu kwestii i wniosków wyprowadzonych przez K. Barańską wynika, że w muzeach nie poznajemy samych siebie, a raczej to, co odeszło w przeszłość. Autorka przyjmuje, że kluczowa w tym kontekście staje się perspektywa turysty. Powołując się na własne badania prowadzone wśród osób odwiedzających XVIII-wieczny spichlerz *in situ* w Niedzicy, zauważa, że wiedza o przeszłości jest zresztą tym, czego zwiedzający oczekują. Skarżą się oni m.in. na brak informacji o eksponatach i epokach, z których one pochodzą. Uniemożliwia to ich zdaniem umieszczenie obiektu w całościowym systemie kultury. To swoista pułapka dla muzeów, gdyż efektywna dystrybucja wiedzy wymaga ożywienia ekspozycji, co zawsze staje się ryzykowne merytorycznie. Autorka podejmuje w tym kontekście kwestie autentyzmu ekspozycji i zasadności stosowania kopii. Podaje przykład Muzeum Michaiła Bułhakowa w Kijowie zorganizowanego w domu pisarza, gdzie wszystkie elementy, które stanowią uzupełnienie kolekcji przedmiotów (czyli te, z którymi Bułhakow nie miał kontaktu) są białe. K. Barańska podkreśla, że skanseny – mimo wspomnianych przeszkód – posiadają wyjątkowe możliwości ukazywania historii „zwykłych ludzi”, krzewienia pożądanego w społeczeństwie obywatelskim idei tole-

rancji, budowania sieci ponadpolitycznych identyfikacji. Rolę „luster”, w których dostrzec możemy samych siebie mogą także odgrywać ekomuzea, gdyż obejmują obszary zarówno środowiska kulturowego, jak i naturalnego. To – zdaniem K. Barańskiej – dodatkowo może ułatwiać proces zakorzeniania w regionie i wzmacniać poczucie odpowiedzialności obywatelskiej. Szkoda, że sam wątek ekomuzeów – wyraźny przecież w tytule – nie został w tekście rozwinięty. Autorka poświęca mu w zasadzie tylko jeden akapit w końcowej części artykułu. Zabrakło próby ocen i diagnoz odnoszących się do rozwoju na polskim gruncie tego typu inicjatyw.

Maciej Prarat jest autorem adresowanego do specjalistów tekstu zatytułowanego *Znaczenie badań historyczno-architektonicznych w procesie translokacji zabytków architektury drewnianej na teren muzeum pod otwartym niebem na przykładzie dokumentacji zagrody Gutowo 38, powiat toruński*. Przedstawia w nim kompleksowy proces identyfikacji, dokumentacji i konserwacji architektury drewnianej, poprzedzający operację translokacji obiektu. Poszczególne etapy badań architektonicznych – od wstępnego rozeznania zabytku począwszy – pozwalają ostatecznie dokonać zabytkoznawczej analizy wartościującej, a nawet pokusić się o hipotetyczną rekonstrukcję stanu pierwotnego. Warto podkreślić, że obiekt z Gutowa w województwie kujawsko-pomorskim, który posłużył M. Praratowi do zobrazowania procesu konserwatorskiego, znajduje się w orbicie zainteresowań Muzeum Etnograficznego w Toruniu.

Z kolei Dariusz Matelski w artykule zatytułowanym *Rola muzeów i muzealników polskich w ratowaniu i restytucji utraconego dziedzictwa kultury w XX-XXI wieku (część II: po 1945 r.)* odsłania historię starań o zwrot utraconych w wyniku ostatniej wojny dóbr kultury należących niegdyś do polskich instytucji lub obywateli. Tekst stanowi kontynuację rozważań podjętych przez D. Matelskiego w II tomie „Rocznika” [2011]. Autor naświetla skomplikowane nieraz szczegóły prawne i okoliczności dyplomatyczne związane z rewindykacją i restytucją dóbr kultury, zaznaczając, że nie bez znaczenia pozostają także uprzedzenia, stereotypy, a nawet osobiste doświadczenia przedstawicieli negocjujących stron. D. Matelski, choć początkowo krzepi informacjami o udanych próbach odzyskiwania dzieł sztuki wypełniających przed wojną polskie muzea i kolekcje prywatne, nie pozostawia ostatecznie złudzeń. Ze stref okupacyjnych Niemiec i Austrii – gdzie zagrabionych w Polsce dóbr kultury było najwięcej – udało się do końca lat 50. XX wieku

rewindykować i reewakuować niewiele ponad 1% tego, co zgłoszono jako mienie zagrabione (s. 75). Ogromna liczba faktów, o których mowa w tekście sprawiła, że towarzysząca artykułowi bibliografia zawiera 280 pozycji. 41 spośród nich to opracowania D. Matelskiego, co świadczyć może o wysokich kompetencjach autora w podjętej w tekście problematyce.

Elo Lutsepp z Centrum Architektury Wiejskiej Muzeum na Wolnym Powietrzu w Tallinie jest autorką artykułu *Muzeum na wolnym powietrzu poza swoimi murami. Badania nad współczesną architekturą wiejską Estonii*. Kreśli w nim rys historyczny reprezentowanej przez siebie placówki, zaznaczając, że posiada ona charakter centralny. Liczący ponad 80 ha teren muzeum podzielono bowiem na 4 strefy prezentujące obiekty z 4. historycznych regionów Estonii. E. Lutsepp koncentruje się na realizowanym od 2005 roku projekcie ochrony cennych obiektów drewnianej architektury, znajdujących się poza muzeum i pozostających w rękach prywatnych. Obiekty te nie są objęte żadną opieką konserwatorską, więc program ochrony koncentruje się wokół kwestii uświadamiania wartości tego typu obiektów oraz szkoleń w zakresie dbałości o ich stan. E. Lutsepp przybliży walory charakterystycznej dla Estonii formy architektonicznej, tzw. „stodoły mieszkalnej”. Dużo miejsca w artykule poświęcono programowi, który zakłada inwentaryzację tego typu obiektów (zachowało się ich jeszcze ok. 3000). Gwałtowne zmiany w stylu życia, a co za tym idzie w architekturze mieszkalnej, stanowią jednak poważne zagrożenie dla ich istnienia. Nakłonienie właścicieli do zachowania i dalszego wykorzystywania mieszkalnych stodoł wydaje się zatem zagadnieniem kluczowym.

Dział W KRĘGU PROBLEMATYKI MUZEALNEJ wieńczy artykuł *Ceremoniał w muzeum na wolnym powietrzu w Rosji* autorstwa Anny Permilovskiej – członka Rosyjskiej Akademii Nauk, pracownika Uniwersytetu w Petersburgu Filii w Archangielsku. Tekst poświęcony został inscenizacjom świąt i obrzędów, realizowanych na terenie Państwowego Muzeum Drewnianego Budownictwa i Sztuki Ludowej Północnych Rejonów Rosji Małyje Korieły w obwodzie archangielskim. To największe muzeum pod gołym niebem w Rosji, obejmujące prawie 140 ha, otwarte dla zwiedzających w 1973 roku. A. Permilovska omawia etapy tradycyjnej ceremonii ślubno-weselnej. Istotą działań skansenowskich w tym przypadku bywa obecność młodej pary, która rzeczywiście zawiera w tym czasie związek małżeński. Nie bez znaczenia jest także urealnienie całej sytuacji w oczach turystów odwiedza-

jących muzeum. Inscenizacje tego typu placówka organizuje od połowy lat 80. XX w. Cieszą się one niesłabnącym zainteresowaniem. Niestety A. Permiłowska nie podejmuje w tekście poważniejszej próby definiowania wyboru oferty muzealnej przez nowożeńców jako zjawiska kultury współczesnej. Można się jedynie domyślać, że muzeum umożliwia w ten sposób nawiązanie do tradycji i zadeklarowanie swojego stosunku do przeszłości, jednak czym w istocie kierują się młodzi ludzie przybywający (po uroczystości w Urzędzie Stanu Cywilnego) do skansenu i jakie ma to dla nich znaczenie, pozostaje dla czytelnika tajemnicą.

Na zawartość działu ŚWIAT RZECZY składają się dwa teksty. Pierwszy autorstwa Halszki Wierzbickiej zatytułowany jest *Maski. Indonezyjski teatr Wayang Wong (odmiana balijska)*. Autorka, prowadząca studia nad balijskimi maskami z kolekcji Muzeum Orientu w Lizbonie, przybliży czytelnikowi osadzoną w mitologii ideę tańca-dramatu *Wayang Wong*. Omawia tradycyjny schemat przedstawień opartych na *Ramayanie* (eposie sanskryckim), ich okoliczności, czas i miejsce, elementy scenografii oraz funkcje. Przede wszystkim jednak kreśli charakterystykę postaci występujących w przedstawieniach zakodowaną w skomplikowanych formach masek używanych przez aktorów. Kolor skóry (podstawy) maski, kształt nosa, uszu, oczu, zębów, ust, włosów wskazują na atrybuty bohaterów takie jak mądrość, szlachetność, godność, dojrzałość, dobroduszość, głupkowatość, chciwość, zachłanność, niegodziwość, magiczne umiejętności, odwagę itp. Znaczenie teatru *Wayang Wong* jako artystycznej formy wyrazu o przesłaniu religijnym, ale także ludycznym, moralizatorskim, a nawet politycznym sprawia, że porównanie kogoś do negatywnej postaci z tańca-dramatu nabiera mocy poważnego epitetu, same maski zaś balijszczy przechowują w świątyniach. Obecność dziesiątków egzotycznych terminów odnoszących się do scen i postaci teatralnych, a także balijskiej mitologii sprawia, że tekst H. Wierzbickiej wymaga wyjątkowego skupienia. Autorka nie ułatwia czytelnikowi, ponieważ nie wyjaśnia niektórych terminów lub czyni to w niezbyt precyzyjny sposób. Dowiadujemy się m.in., że akompaniująca przedstawieniom teatralnym indonezyjska orkiestra „...składa się z dwóch *kendang* (perkusja), *kajdar*, *kempur*, *klenang*, *kemong* (małe gongi) i *ceng-ceng* (cymbały)” (s. 140). Należy docenić wartość podjętej problematyki i trud badawczy autorki, skoro jednak czytelnik zmuszony

jest przebijać się przez gąszcz nieznanych mu pojęć, dlaczego ostatecznie wszystkie one nie zostają wyjaśnione?

Joanna Rumińska – jedyna w gronie autorów III tomu „Rocznika” reprezentantka Muzeum Wsi Mazowieckiej – daje się poznać jako znawczyni wyrobów fajansowych obecnych w chłopskich domach już od połowy XIX wieku. Autorka prezentuje sieć producentów ceramiki fajansowej, opisuje dominujące na przestrzeni kilkudziesięciu lat formy wyrobów i funkcje, jakie pełniły one w domach (często była to funkcja jedynie dekoracyjna). J. Rumińska omawia wybrane obiekty fajansowe z kolekcji Muzeum Wsi Mazowieckiej według klucza 11 wytwórni, z których 4 zlokalizowane były we Włocławku. Artykuł J. Rumińskiej ma bardziej uporządkowaną strukturę od tekstu poprzedniego (o balijskich maskach), co przy fachowej, ale rodzimej terminologii czyni go bardziej zrozumiałym i przyjemniejszym w odbiorze.

W obszernym dziale RECENZJE omówiono zarówno dzieła jednego autora: Adriana Mianeckiego, *Stworzenie świata w folklorze polskim XIX i początku XX wieku* (rec. Elwiry Wilczyńskiej); Marca Augé, *Nie-miejsca. Wprowadzenie do antropologii hipernowoczesności* (rec. Damiana Kai), jak i prace zbiorowe: *Inspiracje ludowe w literaturach słowiańskich XI–XXI wieku*, pod red. I. Rzepnikowskiej (rec. Roksany Sitniewskiej); *Nowe media we współczesnym społeczeństwie*, pod red. M. Jezińskiego, A. Sekleckiej, Ł. Wojtowskiego (rec. Artura Jabłońskiego); *Blask Ottarza Mariackiego Wita Stwosza*, pod red. A. Nowakowskiego (rec. Dariusza Matelskiego). W dziale nie zabrakło też recenzji wystawy. Wyzwanie podjęła Olga Wachcińska, przyglądając się wystawie stałej Muzeum Etnograficznego w Toruniu zatytułowanej: *Tajemnice codzienności. Kultura ludowa i jej pogranicza od Kujaw do Bałtyku (1850–1950)*. Zaznaczmy, że z wyjątkiem D. Matelskiego wszyscy autorzy recenzji związani są z Uniwersytetem Mikołaja Kopernika w Toruniu.

W III tomie „Rocznika Muzeum Wsi Mazowieckiej w Sierpcu” pod hasłami muzeologii i muzealnictwa umieszczono szeroki wachlarz tekstów poruszających rozmaite zagadnienia – od poszukiwań definicyjnych i namysłu nad rolą muzeum we współczesnym społeczeństwie, przez zagadnienia konserwatorskie i kolekcjonerskie, aż po etnologiczną refleksję nad „światem rzeczy”.

„Rocznik Muzeum Wsi Mazowieckiej w Sierpcu” jawi się jako wydawnictwo solidne i ambitne. Od momentu ukazania się I tomu swoiście „dojrzeła”. Docenić należy m.in. umiędzynarodowienie zarówno grona autorów, jak i Rady Naukowej pisma. Wypadałoby – w świetle wymogów ministerialnych, stawianych pismom starającym się o dowartościowanie punktowe – zasugerować inny sposób recenzowania. Nie zmienia to jednak faktu, że redakcji udało się przyciągnąć grono rzetelnych, uznanych autorów. Docenić należy również dbałość o stronę edytorską i ogólną estetykę kolejnych tomów pisma (wielu artykułom towarzyszą barwne fotografie). Szkoda, że na pismo muzealne z Sierpca trzeba było czekać 40 lat, jednak po lekturze trzech pierwszych tomów wolno stwierdzić, że było warto.

Bibliografia

- Czerwiński Tomasz
1995: *Osadnictwo i budownictwo ludowe na Mazowszu Północno-Zachodnim w XIX i na początku XX wieku*, seria monograficzna „Budownictwo Ludowe w Polsce”, Sanok: Muzeum Budownictwa Ludowego w Sanoku, Muzeum Wsi Mazowieckiej w Sierpcu.
- Matelski Dariusz
2011: *Rola muzeów i muzealników polskich w ratowaniu i restytucji utraconego dziedzictwa kultury w XX-XXI wieku (część I)*, „Rocznik Muzeum Wsi Mazowieckiej w Sierpcu”, Tom II, s. 65–106.
- Midura Franciszek
1981: *Sierpecki ośrodek rzeźby ludowej*, Sierpc: Muzeum i Park Etnograficzny w Sierpcu.
- Święch Jan, Tubaja Roman
2000: *Problematyka mniejszości narodowych i etnicznych w polskich muzeach skansenowskich*, „Biuletyn Stowarzyszenia Muzeów na Wolnym Powietrzu w Polsce”, Nr 2, s. 7–14.
- Święch Jan, Tubaja Roman
2002: *Ekspozycje skansenowskie w Polsce na przełomie XX i XXI w.*, „Biuletyn Stowarzyszenia Muzeów na Wolnym Powietrzu w Polsce”, Nr 4, s. 33–40.
- Święch Jan, Tubaja Roman
2005: *Rozdroża muzealnictwa skansenowskiego w Polsce na początku XXI wieku*, „Biuletyn Stowarzyszenia Muzeów na Wolnym Powietrzu w Polsce”, Nr 8, s. 27–38.
- Święch Jan, Tubaja Roman
2006: *Historia idei muzealnictwa na wolnym powietrzu w Polsce*, „Biuletyn Stowarzyszenia Muzeów na Wolnym Powietrzu w Polsce”, Nr 9, s. 57–66.

Anna Nadolska-Styczyńska

Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu
Katedra Etnologii i Antropologii Kulturowej

Recenzja ekspozycji „Kapliczki kaszubskie/Przestrzenie świętości” prezentowanej w Oddziale Etnografii Muzeum Narodowego w Gdańsku w roku 2012.

Wystawy dotyczące sztuki ludowej nie cieszą się dzisiaj zazwyczaj szczególnym zainteresowaniem. Są realizowane w muzeach dość często, a czasem odnosi się wrażenie, że są tematem zastępczym. Są wówczas zazwyczaj realizowane w trybie galeryjnym, co polega na postawieniu na podestach lub powieszeniu na ścianach dzieł wyselekcjonowanych pod względem autora, tematyki, regionu, okresu itd. Nie jest tajemnicą, że te ekspozycje bywają często tworzone wyłącznie z własnych zbiorów muzeum i „własnym sumptem”, czyli bez udziału plastyka. Pozwalają zrealizować wystawę nawet wówczas, gdy muzeum nie dysponuje żadnymi dodatkowymi, specjalnymi środkami na jej realizację. Niestety powoduje to unifikację tych realizacji. W efekcie oglądanie kolejnej podobnej ekspozycji nie wzbudza zachwyty i zniechęca do podejmowania kolejnych prób. Jeszcze tańszą w realizacji możliwość daje wypożyczenie wystawy fotograficznej. Bywają one uzupełniane mniej lub bardziej adekwatnymi obiektami ze zbiorów własnych muzeum. Gdy przeczytałam informację o otwarciu w Oddziale Etnografii Muzeum Narodowego w Gdańsku wystawy poświęconej kapliczkom kaszubskim, podeszłam do niej z pewną rezerwą. Dodatkowy niepokój wzbudził we mnie fakt, że wystawa określona została jako wystawa multimedialna, co skojarzyło mi się nie najlepiej, bo z prezentacją nie oryginalnych przedmiotów, ale z ich symulatorami: zdjęciami, filmami, obrazami, rysunkami.

Tymczasem spotkało mnie wielkie i miłe zaskoczenie. Ekspozycja „Kapliczki kaszubskie/Przestrzenie świętości”¹ łączyła bowiem najprzeróżniejsze obiekty i sposoby ekspozycji. Ta z założenia fotograficzna wystawa prezentowała zdjęcia, filmy, zbiory sztuki sakralnej gdańskiego Muzeum, a całość uzupełniano dobrze dobranym dźwiękiem. Ponadto całość pokazano w świetnej aranżacji plastycznej, pozwalającej widzom

¹ Oddział Etnografii Muzeum Narodowego w Gdańsku zrealizował tę ekspozycję wspólnie z Fundacją Ostańce Nadziei. Kuratorami wystawy były Ewa Gilewska i Katarzyna Kulikowska.

w różnym wieku na wiele poziomów interaktywności. Rozwiązania te dały też podstawę do opracowania i prowadzenie ciekawych, nietuzinkowych zajęć edukacyjnych.



Fot. 1 Fragmenty ekspozycji „Kapliczki kaszubskie/Przestrzenie świętości”, Muzeum Narodowe w Gdańsku, Oddział Etnografii, 2012, fot. J. Przyjemski.

Jak się okazało, u źródeł prezentowanej wystawy leżał projekt „Ocalić Narodową Spuściznę Ostańce Prósób”, który realizowali przedstawiciele trzech krajów: Norwegii, Islandii i Polski odpowiednio w odniesieniu do kościołów *Stavkirke*, drewnianych kościółków farmerskich i przydrożnych kapliczek. Jego pomysłodawcą i koordynatorem był Waldemar Elwart. Projekt rozpoczęto na Kaszubach, gdzie wykonano fotografie, przeprowadzono obserwacje, rozmowy i ich zapisy².

Jednym z efektów tych działań jest opisywana wystawa, na której pokazano, wykonane w roku 2010 i 2011, fotografie dziewięciorga artystów: Marcina Czaplińskiego, Marcina Kalińskiego, Dariusza Kulę, Marka Piosika, Tomka Zerka (Polska)

oraz Fridrika Orna (Islandia), Włodka Witka (Norwegia), Cezarego Zycha (Kanada). Integralną częścią ekspozycji były trzy filmy zrealizowane w reżyserii Andrzeja Dudzińskiego³.

² Porównaj: Beata Tymińska, *O projekcie „Ostańce prósb”*, wydruk komputerowy udostępniony przez OE MNG w Gdańsku. Projekt prowadzony we wszystkich trzech krajach zaowocował stroną internetową, wystawą multimedialną zrealizowaną w kościele św. Jana w Gdańsku, a zakończyło go wydanie albumu zawierającego fotografie autorstwa związanych z projektem artystów fotografików. Porównaj także: *Ostańce prósb*, Muzeum Narodowe w Gdańsku, Gdańsk 2011 oraz strona internetowa: www.ostanceprosb.pl.

³ *Tekst o wystawie*, wydruk komputerowy udostępniony przez autorki wystawy.

Wystawa pokazywała trzydzieści siedem fotografii o rozmaitych wymiarach⁴, ukazujących zarówno całe wizerunki kapliczek, jak i ich detale. Towarzyszyły im informacje dotyczące nie tylko imienia świętego patrona, daty i miejsca umiejscowienia kapliczki, ale także na przykład nazwisko fundatora, przyczyny i okoliczności budowy itd. Zakres wiadomości nie był jednolity i wynikał z ilości i jakości danych, jakie udało się w terenie na temat fotografowanych obiektów pozyskać. Towarzyszyły im także teksty intencji, znajdujących się na kapliczkach (na przykład: za szczęśliwy powrót z dwóch wojen, w intencji dzieci, w prośbie o szybki koniec szalejącej w wiosce epidemii itd.). Wystawę uzupełniono ponadto sześcioma rzeźbami kapliczkowymi będącymi w posiadaniu Muzeum, rozmieszczonymi w przeźroczystych, wmontowanych w ściany gablotach i na podobnych kubikach.

Zdjęcia umieszczono nie tylko na ścianie, ale także w ramach multimedialnych, w których zaprezentowano fotografie wykonane w technice kalotypii oraz zdjęcia przedstawiające detale kaszubskich kapliczek. Ponadto pod sufitem zainstalowano dwie okrągłe panoramy z widokiem takich budowli. Stanąwszy bezpośrednio pod każdą z nich, widz nie tylko mógł podziwiać fotografię, ale także słyszeć



Zdjęcia umieszczono nie tylko na ścianie, ale także w ramach multimedialnych, w których zaprezentowano foto-

Fot. 2–3 Fragmenty ekspozycji „Kapliczki kaszubskie / Przestrzenie świętości”, Muzeum Narodowe w Gdańsku, Oddział Etnografii, 2012, fot. J. Przyjemski.

grafie wykonane w technice kalotypii oraz zdjęcia przedstawiające detale kaszubskich kapliczek. Ponadto pod sufitem zainstalowano dwie okrągłe panoramy z widokiem takich budowli. Stanąwszy bezpośrednio pod każdą z nich, widz nie tylko mógł podziwiać fotografię, ale także słyszeć

⁴ Były wśród nich fotografie niewielkich rozmiarów.

szum wiatru (scena zimowa) (Fot. 1) lub odmawiane po kaszubsku słowa modlitwy „Ojcze nasz”. Oprócz tego, na monitorze można było obejrzeć filmy. Na pierwszym Danuta Stenka opowiada o kaszubskich kapliczkach i czyta Ewangelię po kaszubsku, na drugim Józef Chełmowski – rzeźbiarz, malarz i filozof, opowiada o kapliczkach, które sam zaprojektował i wykonał, a na trzecim mieszkanki wsi Prusewo modlą się przy kapliczce.

Jak widać, obiektów prezentowanych w tej sporej sali wystawowej nie było wiele. Ponadto, dodatkowe utrudnienie sprawiały niewielkie rozmiary fotografii. Wydawać by się mogło, że realizacja ekspozycji w tych warunkach, przy takiej ilości i wielkości obiektów, w tak dużej sali jest zajęciem ponad siły. A jednak autorom udało się uzyskać efekt niezwykły. Twórcy aranżacji plastycznej – Katarzyna Kulikowska i Jacek Przyjemski zbudowali dla posiadanych eksponatów nowy, przemyślany plastycznie i technicznie świat. Przede wszystkim przestrzeń podzielono podestami, co pozwoliło uzyskać efekt pewnej kameralności i odrębności poszczególnych stanowisk, a jednocześnie ułatwiło dostęp do przygotowanych elementów ekspozycji opartych na działaniach interaktywnych. Salę zmniejszono ustawiając dodatkowe ściany, dzięki czemu uzyskano przestrzeń, pozwalającą na montowanie zdjęć w rozmaitych płaszczyznach i uzyskując efekt głębi – drugiego tła, podwójnej ściany. To z kolei umożliwiło wprowadzenie wspomnianych elementów interaktywności: odsłanianie kół ukrywających fragmenty zdjęć ukazujących atrybuty świętych postaci, wysuwanie szufladek zawierających materiały edukacyjne, ozdabianie rzeźby kapliczkowej kwiatkami z bibuły wkładanymi w otwory wycięte wokół zdjęcia itp. (Fot. 2, 3). Znaczenie miała też kolorystyka: brązy i szarości, rozjaśnione bielą i kolorem zdjęć oraz namalowanymi wielobarwnymi paskami, przywodzącymi na myśl wstążki zdobiące kapliczki w okresie nabożeństw majowych i czerwcowych.

Jak wynika z materiałów udostępnionych mi przez autorki ekspozycji, głównym jej celem było zwrócenie uwagi na kaszubskie kapliczki i krzyże przydrożne w kontekście ich wyglądu, budowy, zróżnicowania, ale przede wszystkim ukazanie ich funkcji sakralnej i społecznej⁵. Istotnym aspektem wystawy było także przybliżenie widzom postaci świętych umieszczanych w kapliczkach. Ich roli ochronnej, żywotów, atrybutów. Nie bez znaczenia było też zapoznanie polskich odbiorców z założeniami i efektami projektu

⁵ *Cele ekspozycji* – wydruk komputerowy przekazany przez autorki ekspozycji.

Ostańce Prósb. Ocalić Narodową Spuściznę, a także udostępnienie gościom muzeum nieczęsto pokazywanych na wystawach zbiorów kaszubskiej kapliczkowej rzeźby sakralnej.

Wystawa zrealizowała wszystkie wymienione cele. Nie tylko ukazywała funkcję, formę i różnorodność kaszubskich kapliczek, ale niosła informacje o głębokim związku, jaki łączył wiernych z tymi niemal osobistymi, bliskimi całej społeczności miejscami kultu. Ekspozycja oddawała niezwykłą atmosferę tych miejsc, mieszczących się w tytułowych przestrzeniach *sacrum*.

Podstawowe założenia ekspozycji odnajdujemy także w zaplanowanych dla niej trzech zadaniach edukacyjnych. Poza wspomnianym dekorowaniem kapliczki, widzowie mieli możliwość dopasowywania umieszczonych w szufladkach opisów żywotów i atrybutów wybranych świętych do ich wizerunków, które poznawali stopniowo, odkrywając kolejne partie fotografii. W kolejnych dwóch szufladach odkrywali zdjęcia prezentujące wizerunki świętych postaci pochodzących z wybranych kapliczek oraz karteczki z opisem charakterystyki patronów i ich atrybutów. Zadanie polegało na właściwym dopasowaniu wizerunku do opisu.

Ekspozycję można było odebrać na kilku poziomach: czysto estetycznym, zwracając uwagę na jej atmosferę i wartości artystyczne; etnograficznym, poznając formy i funkcje wiejskich i małomiasteczkowych kapliczek oraz ikonograficznym, skupiając się na kulcie świętych patronów i sposobach ich przedstawienia. Muzealnicy mieli natomiast okazję podziwiać także wystawę, będącą moim zdaniem przykładem wyjątkowej spójności dwóch podstawowych aspektów – poziomu merytorycznego i artystycznego. Jest ona też dowodem na to, że odpowiednie środki przeznaczone na aranżację, w połączeniu z profesjonalizmem zawodowym jej twórców, są gwarancją dobrej ekspozycji muzealnej.

Bibliografia

- *Ostańce...*
2011: *Ostańce prósb*, Gdańsk: Muzeum Narodowe w Gdańsku.
- Tymińska Beata
O projekcie „Ostańce prósb”, wydruk komputerowy udostępniony przez Oddział Etnografii MNG w Gdańsku.

- *Tekst...*
Tekst o wystawie, wydruk komputerowy udostępniony przez autorki wystawy.
- *Cele...*
Cele ekspozycji, wydruk komputerowy przekazany przez autorki ekspozycji.

Strony internetowe:

- www.ostanceprosb.pl; (15.05.2013)
- <http://www.muzeum.narodowe.gda.pl/mod.php?dz=41&ss=&pg=1564>; (15.05.2013)

Anna Nadolska-Styczyńska

Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu
Katedra Etnologii i Antropologii Kulturowej

Etnografia Krymu w symferopolskim Muzeum

W dniach 2–4 października 2012 roku miałam okazję uczestniczyć w obchodach 20-lecia istnienia Muzeum Etnograficznego w Symferopolu (Republika Krymu). Uroczystościom towarzyszyła III międzynarodowa konferencja naukowa z cyklu „Etnografia Krymu XIX–XXI wieku i współczesne procesy etnokulturowe” oraz uroczyste otwarcie wystawy fotograficznej poświęconej dziejom i osiągnięciom Muzeum.

Dwadzieścia lat to okres na tyle długi, aby sprecyzowane i skonkretyzowane zostały ostatecznie kierunki działalności naukowej i kolekcjonerskiej muzeum oraz widoczne stały się efekty podejmowanych działań.

Omawiane Muzeum określa swoją misję jako popularyzację idei wielokulturowości, połączoną z ochroną materialnego i niematerialnego dziedzictwa kulturowego oraz rozpowszechnieniem idei tolerancji, międzykulturowej edukacji, wzajemnego szacunku i współpracy rozmaitych etnicznych i religijnych grup Krymu [<http://kruem.com/about.htm>, data odczytu: 19.12.2012].

Muzeum powstało 14 grudnia 1992 roku jako filia Krymskiego Republikańskiego Muzeum Krajoznawczego. Pierwsza ekspozycja została zorganizowana jesienią 1993 i nosiła tytuł: „Letni sezon Muzeum Etnografii”, prezentując efekty rocznych badań i działań kolekcjonerskich. Lata 90.

były poświęcone głównie pozyskiwaniu zbiorów reprezentujących kultury grup etnicznych zamieszkujących Krym. Po uzyskaniu siedziby przy ulicy Puszkina 18, muzeum uzyskało nowe możliwości działania. Od roku 2006 można tutaj oglądać ekspozycję: „Mozaika kultur narodów Krymu”, prezentującą kultury 21 ludów. Rok wcześniej powołano tutaj Centrum Informacyjno-Metodyczne Edukacji Międzykulturowej i Tolerancji, będące wspólnym dziełem Muzeum i NGO – Information Research Center „Integration and Development” przy współpracy International Renaissance Foundation. Centrum prowadzi spotkania, klub dyskusyjny, seminaria, konferencje i warsztaty dotyczące edukacji międzykulturowej oraz specjalne seminaria dla nauczycieli [*Crimean Republican Ethnographic Museum...* 2012: 40].

Aktualnie można oglądać kilka wystaw, poświęconych etnografii regionu. Uwagę zwraca największa, wspomniana ekspozycja prezentująca zbiory ilustrujące kultury rozmaitych grup etnicznych Krymu w postaci wydzielonych stanowisk, z których każde poświęcone jest innej kulturze. Zastosowano tu mieszaną konwencję ekspozycyjną. Część stanowisk zorganizowano w postaci aranżacji wewnątrz mieszkalnych, inne obiekty prezentowane są w gablotach lub witrynach. Uwagę zwraca nierównomierna liczba obiektów w poszczególnych prezentacjach. Jedne kultury są reprezentowane licznie, a ekspozycje bogate, inne ograniczają się do kilkunastu przedmiotów (między innymi witryna poświęcona kulturze Polaków) (Fot. 1).

Jak wynika z uzyskanych informacji, różnice te wynikają z różnego charakteru osadnictwa poszczególnych ludów, różnej ich historii



Fot. 1 Wystawa „Mozaika kultur narodów Krymu”, stanowisko poświęcone Polakom, fot. Anna Nadolska-Styczyńska.

i stopnia konsolidacji. Wystawa prezentuje przede wszystkim tradycyjne stroje i rękodzieło, sprzęty i przedmioty użytkowe pochodzące z przełomu XIX i XX wieku. Nieliczne stosunkowo są obiekty ilustrujące okres 2. połowy wieku XX (Fot. 2–3).



Fot. 2 Wystawa „Mozaika kultur narodów Krymu”, stanowisko poświęcone Bułgarom, fot. Anna Nadolska-Styczyńska.

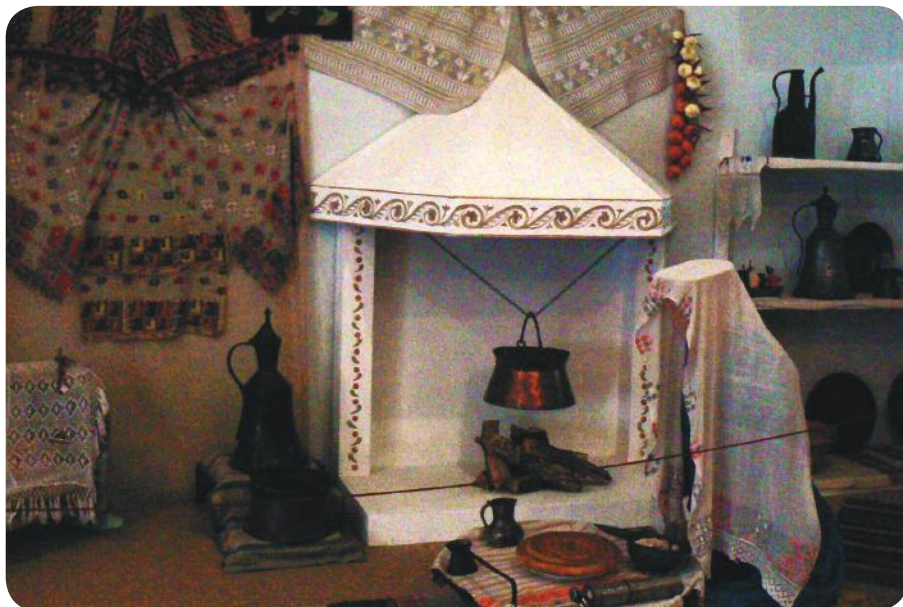
i innych rejonów Ukrainy, a także z Rosji, Czech i Polski. W spotkaniu wzięło udział ponad 50 przedstawicieli rozmaitych dyscyplin. Obrady odbywały się zarówno w ramach sesji plenarnych, jak i w sekcjach równoległych. Poświęcone były między innymi historii i działalności Muzeów Etnograficznych Krymu, historii Krymu i badań nad poszczególnymi grupami i kulturami, problemom współczesnego rozwoju kultur etnicznych i zachowania ich dziedzictwa kulturowego, także w kontekście masowej i indywidualnej turystyki. Osobne spotkania poświęcono rzemiosłom tradycyjnym

Ponadto uczestnicy spotkania mogli obejrzeć wystawy: „Rosyjskie samowary – tradycja picia herbaty” i „Krymski kufer” – prezentujące biżuterię, będącą dziełem krymskich artystów oraz tkaniny zdobione haftem z użyciem złotych i srebrnych nici. W kolejnej z sal zorganizowano ekspozycję „Historia etniczna Krymu w postaci figurek ceramicznych”. Rzeźby, prezentujące rozmaite ludy Krymu, będące dziełem artysty Anatolia Borodkina, rozmieszczono odpowiednio na podstawie o kształcie Półwyspu Krymskiego, a całość ekspozycji uzupełniły mapy i odnosne ilustracje [*Crimean Republican Ethnographic Museum...* 2012: 5].

Ekspozycje są sukcesywnie uzupełniane. Muzeum prowadzi ponadto liczne projekty poświęcone badaniom nad kulturami Krymu.

Konferencja zgromadziła przedstawicieli muzeów i uczelni z Krymu

i tradycjom kultury duchowej poszczególnych ludów Krymu. Ważne były także obrady poświęcone problemom etnicznym i zróżnicowaniu religijnemu regionu oraz działaniom na rzecz tolerancji i wielokulturowości.



Fot. 3 Wystawa „Mozaika kultur narodów Krymu”, stanowisko poświęcone Krymskim Tatarom, fot. Anna Nadolska-Styczyńska.

Konferencję zakończyło sformułowanie wspólnych wniosków i postulatów. Objęły one zarówno sprawy codziennej działalności Muzeum – jej zakresów, innowacji technicznych, pedagogiki muzealnej itp., jak i szerszych zagadnień, związanych z promocją regionu i jego dostosowaniem do potrzeb turystyki międzynarodowej; współpracą ze stowarzyszeniami kulturalno-społecznymi; aktywizacją środowiska w wykorzystaniu zasobów merytorycznych – w tym konsultacji Muzeum w zakresie działalności centrów kulturowych i turystycznych. Ponadto w podsumowaniu uwzględniono priorytety współpracy międzynarodowej Muzeum, w tym z Muzeum Romów w Brnie i Uniwersytetem Mikołaja Kopernika w Toruniu. Konferencja pozwoliła także na dookreślenie charakteru dalszej współpracy pomiędzy poszczególnymi instytucjami. Była zarazem pierwszym efektem nawiązanej w roku 2012 współpracy między Muzeum Etnograficznym w Symferopolu a Wydziałem Nauk Historycznych (Katedra Etnologii i Antropologii Kulturowej) Uniwersytetu Mikołaja Kopernika

w Toruniu. Miejmy nadzieję, że współpraca ta będzie owocna i pozwoli na poznanie muzeów Krymu – ich zbiorów i działalności oraz podjęcie wspólnych projektów badawczych nad wielokulturowością regionu i obszarami edukacji międzykulturowej¹.

Bibliografia

- *Crimean...*
2012: *Crimean Republican Ethnographic Museum*, Guidebook, Krym: EM.

Strony internetowe

- <http://kruem.com/about.htm>, data odczytu: 19.12.2012.

¹ Niniejszy tekst powstał w początku roku 2013. Niestety w efekcie ostatnich wydarzeń na Ukrainie i aneksji Krymu przez Rosję, wspomniana dalsza współpraca międzyinstytucjonalna stanęła pod znakiem zapytania. Jednak bez względu na jej losy, autorka nadal będzie obserwować działania tego Muzeum. Także dlatego, że jest ono kolejną w dziejach naszego kontynentu placówką, w której przełomy polityczne mogą spowodować przemiany merytoryczne tak w zakresach i charakterze kolekcji jak w metodach i obszarach działalności edukacyjnej.