

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 przecież 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 zachwyt 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 doświadczeniu 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 terażniejszości/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, czasoprzestrzenią? 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 niewłączaniu 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 muzealnym 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 przyszedł tylko ten, 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-Spożywczego 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://dorzeczy-dorzeczy.blogspot.com/>, dostęp 10.10.2012.