

Elżbieta Berendt

Muzeum Etnograficzne

Oddział Muzeum Narodowego we Wrocławiu

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

Doroata 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 – odpowiada 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,

zadowolają 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 przededefiniowaniu ulegają części składowe dotychczasowej wykładni muzeum. Oczywistym stało 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 urodzieekliwej, 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 nieziemska istota 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. Zaciera się 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 muzeum 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 nie lubiany 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 szkło 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 oświecenia 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 plasz, 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 kilkaset 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 placyku 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.