

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 ekspozycjonowali 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 kapsuł 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 sędzę, 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 dziesięciolecia 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, rocznicowych, 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.

