

Sławomir Sikora

Uniwersytet Warszawski

Instytut Etnologii i Antropologii Kulturowej

Porządek rzeczy. Magazyny Piotra B. Szackiego¹

Tę interesującą wystawę można nazwać refleksyjną. Przede wszystkim dlatego, że tematem swojego namysłu czyni również pracę muzealnika-etnografa. Czy też, może należałoby powiedzieć bardziej zasadnie: jej rezultat. To poniekąd także, metaforycznie rzecz ujmując, refleksja „muzeum” na własny temat. A przedmiotem refleksji w tym przypadku stała się szczególna forma materializacji muzeum jaką jest magazyn: „autorski magazyn” Piotra Szackiego czy Piotra Barnaby Szackiego².

W pierwszym rzędzie wystawa jest próbą ukazania zgromadzonej kolekcji jako „artefaktu”. O tym również mówi informacja na planszy wprowadzającej:

¹ Wystawę *Porządek rzeczy. Magazyn Piotra B. Szackiego* można obejrzeć w Państwowym Muzeum Etnograficznym w Warszawie. Jest ona pomyślana jako ekspozycja stała obejmująca znaczną część zbiorów zgromadzonych w Dziale Gospodarki Podstawowej i Rzemiosł, którego długoletnim szefem był Piotr Szacki. Po reorganizacji muzeum dział ten przestał istnieć. Kuratorami i autorami scenariusza wystawy są Iwona Święch i prof. dr hab. Jan Święch, samej zaś idei – dyrektor muzeum dr Adam Czyżewski. Należy zaznaczyć, że Autorzy wystawy pomyśleli ją jako *work in progress*: informacje i dane na temat umieszczonych na wystawie obiektów mają być systematycznie uzupełniane i rozbudowywane (warstwa intermedialna: pozwalająca na poszukiwanie danych i informacji w bazie komputerowej). Zapewne wraz z rozbudową tej „wewnętrznej infrastruktury” warto by pomyśleć o usprawnieniu jej działania, a może też o stworzeniu większej liczby stanowisk komputerowych, co ułatwiłoby i zachęciło zwiedzających do dalszych i wędrowek po „ukrytych” poziomach ekspozycji.

² O jego drugim imieniu dowiedziałem się niedługo po tym, gdy zacząłem pracować w muzeum. Piotr wręczył mi dość opasły tom *Kultury duchowej Polesia Rzeczyckiego: materiały etnograficzne* Czesława Pietkiewicza [1928] – który zawierał dwumienną pieczętkę Piotra – ze słowami, że pewnie mnie to zainteresuje. I rzeczywiście to jedno ze znakomych dzieł protoetnografii polskiej, o których nie słyszałem wcześniej. Pozwoliłem sobie rozwinąć oryginalny tytuł *Magazyn Piotra B. Szackiego*, zgodnie z życzeniem siostry Piotra, p. Krystyny Szackiej.

Materiał zabytkowy prezentowany tu w postaci muzealnej kolekcji [...] jest świadectwem elementarnych przejawów kultury chłopskiej i obrazem jej stanu od XIX wieku do lat siedemdziesiątych XX wieku. Pokazujemy przedmioty niezwykle archaiczne, ale też zapowiadające przemiany związane z przemysłem i urbanizacją: przedmioty wyspecjalizowane w ustalonej tradycją formie, a także oryginalne rozwiązania konstrukcyjne: rzeczy zgrzebne w swojej użytecznej prostocie, jak również te o wysokich walorach estetycznych. Wspólnym i jedynym wyznacznikiem ich miejsca w wielostopniowej klasyfikacji kolekcjonerskiej jest ich funkcja: do czego służą, jaką czynność uprzedmiotawiają, jakich działań są świadectwem. Chodzi o przydatność rzeczy – kategorię dla kultury chłopskiej zasadniczą. Na wystawie znajduje się ok. 3000 przedmiotów w 21 działach – cała (możliwa w tej chwili do pokazania) kolekcja. Oryginalne przedmioty są przedstawione tak jak widzi je w swej codziennej pracy muzealnik, bez „kostiumu” scenograficznego, z uśpionym potencjałem, niekiedy niezrozumiałe, czasem zapomniane, zawsze prawdziwe. [...] [Iwona i Jan Święchowie, plansza wprowadzająca na wystawę; wszelkie wyróżnienia drukiem rozstrzelonym w tym tekście – jeśli nie zaznaczam inaczej – pochodzą ode mnie – SS].

Rzeczywiście, wystawa oddziałuje, czy wręcz poraża bogactwem: dziesiątki, setki, tysiące rzeczy zgromadzonych „wedle funkcji” w odgradzonych lub przeszkłonych boksach: pszczelarstwo, hodowla zwierząt, rybołówstwo, przechowywanie – konserwacja – przetwarzanie, ... spożywanie potraw, obróbka cieplna, ... obróbka metali, drewna, włókna, sprzęty służące oświetlaniu i ogrzewaniu, transport i komunikacja oraz kilka innych. I wszystko to w jednej dużej sali... Oczywiście, warto od razu dodać, że wcale nie zostało tu pokazane wszystko to, co gromadziły przepastne magazyny „Działu Gospodarki Podstawowej i Rzemiosł”, którego przez wiele lat głównym pomysłodawcą, realizatorem, kuratorem i strażnikiem był Piotr Szacki. Brak tu np. reprezentacji wielkich magazynów meblarstwa, architektury czy garncarstwa (skromne stanowisko). Można ów „brak” zapewne na różne sposoby uzasadnić: zbiory garnków czy mebli mogłyby stworzyć osobne podobnej wielkości wystawy³. Inne uzasadnienie mogłoby się wiązać z tym, że m.in. te dwa wielkie działy obejmowały rzemiosło silnie profesjonalizowane i wykraczające poza obszar rzemiosł stricte wiejskich. Ów brak jest też o tyle częściowy, że wystawie towarzyszą filmy, a wśród nich wspaniała obraz *Garnki ze Studzianego Lasu* [P. Szacki, K. Chojnacki, L. Mróz 1967], który przybliży archaiczną, „sięgającą neolitu”, a zarzuconą

³ Informację na ten temat można znaleźć w jednej z broszur towarzyszących wystawie.

tuż po II wojnie technikę lepienia garnków z wykorzystaniem wolnoobrotowego koła i wypalanych w piecu chlebowym⁴.

Warto też od razu zwrócić uwagę na walory estetyczne plastycznej „oprawy” wystawy: m.in. wykorzystany na planszach, w tytułach efekt czcionki maszyny do pisania (Piotr „nie znał” komputera, lubił zaś pisać na starej walizkowej enerdowskiej Erice), ale też efekt graficzny – dla mnie bardzo interesujący – pisanie przy użyciu specjalnej maszynki na plastikowej samoklejącej taśmie, która niegdyś była znakiem luksusu, dziś wkroczyła w obszar „archeologii”... Drobnym znakiem mijającego czasu.

Wystawa zapewne najczęściej odbierana jest jako świadectwo bogactwa i pomysłowości kultury wsi, finezji i zarazem prostoty w poszukiwaniu rozwiązań dla konkretnych problemów, „potrzeb”. Druga, bardziej ukryta warstwa wystawy wiąże się z ukazaniem założonego systemu klasyfikacji wymyślonej i wprowadzonej przez Szackiego. Muzeum wystawia tu pewną koncepcję siebie na pokaz: kolekcję, rozumianą jako zamysł ideacyjny. Ta warstwa wystawy, choć jest na różne sposoby sygnalizowana, staje się w pełni czytelna dopiero dla tych, którzy skorzystają ze stanowisk multimedialnych, pozwalających poznać i zrozumieć wprowadzony system klasyfikacji: kategorie, subkategorie – „indeksy”, ukazujące wprowadzone podziały na typy narzędzi itd. „Budowanie kolekcji: 1. Oryginalne dokumenty, 2. Narzędzia badacza terenowego, 3. Narzędzia muzealnika i kolekcjonera”; przykłady kwestionariusza, ksiąg inwentarzowych i kart przedmiotów-ekspozycji, sporo możliwości, pomiędzy którymi może się poruszać dociekliwy zwiedzający. Były to – warto pamiętać – czasy, kiedy słowa obiektywność, obiektywizm nauki traktowano z całą powagą, a klasyfikację uznawano za jedną z pierwszych i niezbędnych etapów poznania naukowego. Koncepcja tworzenia systematyki jest pracą tyleż odpowiedzialną co ryzykowną, ważną, lecz też po trosze karkołomną. Ważna i potrzebna w naukowym podejściu klasyfikacja zawsze dzieła wedle granic, które przyjęli jej twórcy, porządkując świat, który najczęściej stanowił jedną skomplikowaną całość, połączoną nitkami życia... Dziś nieco lepiej zdajemy sobie z tego sprawę. Ale chyba również zdawał sobie z tego świetnie sprawę Szacki, na pewno „późny Szacki”. Skrzynia wianna może być prezentem, miejscem

⁴ Swoją drogą szkoda, że filmy te można zobaczyć jedynie na jednym dużym monitorze, gdzie chyba najczęściej odtwarzany jest w „zapętleniu” jeden, właśnie *Garnki ze Studzianego Lasu*. To oczywiście dobry wybór, zwłaszcza zważywszy na fakt, że zawiera on fachowy i ciekawy komentarz napisany i czytany przez Szackiego. Warto jednak pamiętać, że nawet ten komentarz nie wyczerpuje złożonej historii powstania tego filmu, wspaniałego świadectwa szczególnego, charakterystycznego dla owych czasów, podejścia do etnografii i muzealnictwa. To pierwszy film otwierający serię zapisów utrwalających dawne technologie (zob. dalej). Niewątpliwie byłoby lepiej, gdyby udało się zaaranżować choćby małą, zaciemnioną salkę, w której filmy byłyby odtwarzane np. o określonych godzinach. Widziałbym to raczej jako dodatkową propozycję, a nie alternatywę wobec monitora na ekspozycji.

przechowywania wiana panny młodej, ale też świadectwem kunsztu rzemieślnika (skrzynie często były malowane, a ich konstrukcje bywały wymyślne), z czasem (tracąc swą pierwotną funkcję) mogły stawać się sprzętem służącym również do przechowywania innych dóbr..., by w końcu stać się np. obiektem muzealnym; podobnie garnek, który zaczynał karierę w kuchni, mógł kończyć ją w innych obszarach gospodarstwa. Nie inaczej z innymi rzeczami i narzędziami. Warto pamiętać, że kultura chłopska przez długi czas była w znacznym stopniu samowystarczalna lub semisamowystarczalna. Dość długo opierała się też przed pojmowaniem rzeczy jako towaru. Kryje się za tym również potencjalna (i faktyczna) wielofunkcyjność rzeczy, które miały w gospodarstwie chłopskim długą historię. To, co później Igor Kopytoff nazwał biografią rzeczy [2003], było również przedmiotem refleksji Szackiego, na pewno przynajmniej osoby, którą nazwałem „późnym Szackim”.

Szacki niewątpliwie wiele myślał również o reprezentatywności pozyskiwanych do muzeum przedmiotów. Chodziło nie tylko o różnice regionalne, ale także m.in. różnice w zamożności, „aberracje” i partykularyzmy. Zawsze też zastanawiał się nad kwestią granic kolekcji, nie tylko czasowych – dlatego m.in. w zbiorach, i na wystawie, wśród tradycyjnych sprzętów służących zachowaniu czystości pojawiła się „kultowa” i mająca długą tradycję na wsi pralka Frania...

Jak zauważają Autorzy wystawy, Piotr Szacki był twórcą jednego z modeli kolekcji (wymieniają też Kazimierza Moszyńskiego i Cezarię Baudouin de Courtenay Jędrzejowiczową).

W latach siedemdziesiątych ubiegłego stulecia [Szacki] stworzył w Państwowym Muzeum Etnograficznym w Warszawie wysmakowaną kolekcję z zakresu gospodarki podstawowej i rzemiosł. Dla wprowadzanego do kolekcji obiektu opracowano jego **studium**, złożone z dokumentacji metrykalnej (obejmującej technologię wytwórczą, funkcjonowanie w systemie kultury, pojedynczą historię) podbudowanej zapisami filmowymi. Szacki uważał bowiem, że dopiero połączenie człowieka z przedmiotem, w procesie jego użytkowania i wytwarzania włącznie z odgłosami pracy, niekiedy zaś uwolnionymi zapachami, tworzy całościowy obraz. Taka kolekcja była punktem wyjścia do wyrafinowanych projektów wystawienniczych, w których przedmiot, jego uroda i funkcja głęboko uwikłane były w egzystencję człowieka.” [Iwona i Jan Święchowie, z ulotki towarzyszącej wystawie].

Podkreślenie, że kolekcja była punktem wyjścia do tworzenia wyrafinowanych projektów wystawienniczych wydaje mi się bardzo istotne. Kolekcja – przynajmniej w tym ujęciu i rozmiarze – należy odczytywać jako utajony potencjał, który dopiero „w rękach” utalentowanego muzealnika i kuratora może przemówić na

wiele sposobów. Pod tym względem istnieje pewna analogia między kolekcją muzealną a archiwum, gromadzącym dokumenty, które dopiero zdolny historyk/archiwista (?) potrafi pobudzić do życia w określony i apelujący do wyobraźni sposób. Choć porównanie to ma swoje ograniczenia i można by je zapewne krytykować, tę wystawę można również odczytać – z odniesieniem do językoznawstwa – jako obraz struktury, *langue*, języka postrzeganego w synchronii. Wspomniane zaś potencjalne wystawy (rozumiane paradygmatycznie) można by natomiast pojmować, jako zestaw wypowiedzi, *parole*, konkretnych aktów mowy, które mogą do nas na różne sposoby zabrać głos i opowiedzieć nieznaną nam historię. W odwołaniu do Michela de Certeau [2008] można by zaprojektowane przez Szackiego budowanie kolekcji odczytywać zatem jako działalność strategiczną, owe „wyrafinowane wystawy” byłyby zaś taktykami... Szacki jako strateg? – Tak! Niemniej, jak sądzę, „późnemu Szackiemu” bliższe były zabiegi taktyka, fantazje na temat wystaw możliwych, „wycieczek”, które łączyłyby świat materii ze światem wyobraźni⁵. Gdy zapytałem go kiedyś, czy najbardziej fascynuje go technika, odpowiedział przecząco: tym, co najbardziej przemawiało do jego zmysłów, była materia... Wówczas, muszę z pokorą wyznać, nie w pełni to zrozumiałem: a działo się to przedtem nim w Polsce na dobre zagościł zwrot ku rzeczom, przedtem, nim m.in. Tim Ingold na dobre zaczął dopominać się o wagę materialności [2011], i na pewno na długo przedtem, nim ja o tym ostatnio wymienionym znakomitym antropologu zyskałem jakąkolwiek głębszą wiedzę.

Tu też niestety pojawia się potencjalnie (!) pewne „przekłamanie”, czy, może należałoby powiedzieć lepiej, „niedopowiedzenie” wystawy. Otóż stwarza ona wrażenie bogactwa i to właśnie bogactwa kultury chłopskiej, a tak zazwyczaj nie było. Przyzwyczajeni dziś jesteśmy do nadmiaru, wielości towarów na półkach supermarketów, rzeczy i gadżetów w domach, miejscu pracy... wszędzie. Deyan Sudjic książkę o *Języku rzeczy* rozpoczyna:

Nigdy wcześniej tak wielu z nas nie miało aż tylu rzeczy co teraz, choć coraz mniejszy robimy z nich użytek. Domy, w których spędzamy tak niewiele czasu, są wypełnione przedmiotami. [...] Bieliżniarki pełne pościeli [...] Szafy wypełnione po brzegi butami, całe półki płyt CD [...] Ogrody wyposażone w taczki, sekatory, nożyce do żywopłotów i kosiarki. Mamy ergometry, na których nigdy nie cwi-

⁵ Termin „wycieczka” zaczerpnąłem od późnego Rolanda Barthes’a [1979]. Nie mam wątpliwości, że podobałby się Piotrowi, który bardzo sobie cenił *Camera Lucida* (czyli *Światło obrazu. Uwagi o fotografii*) Roland Barthes [1996] wraz z pojęciem *punctum*, które próbował stosować w odniesieniu do wystaw/eksponatów. Warto zaznaczyć, że przynajmniej kilka późnych projektów Piotra nie trafiło do realizacji. I dziś zapewne byłoby trudno rozstrzygnąć, czy było to związane z działaniami ówczesnej dyrekcji, czy też „utknęły” one na którymś szczeblu muzealnej hierarchii. No cóż...

czymy, stoły, na których nie jadamy, Kuchenki, na których nie gotujemy. To nasze zabawki” [Sudjic 2013, 5].

Dlatego zapewne rzadko kiedy pozwalamy sobie na akt refleksji, na szczególną *epoché*, która pozwalałaby nam wyobrazić sobie pojedynczość rzeczy, ich „ubóstwo”. A to właśnie doświadczenie ubóstwa było najczęściej udziałem wsi. O tym też mówiła jedna z wystaw Szackiego: *Mieć* [Poznań 1998; a także Warszawa 1991 i Radom 1992]. Działała właśnie niedostatkiem: wagą i powagą rzeczy. Próbowano stworzyć konceptualną ramę dla tytułowego „mieć”. Wyeksponowany na kubiku, wydzielony, dobrze oświetlony pojedynczy gliniany, drutowany garnek działał „osobnością”... Smak rzeczy, które nie są pospolitymi, powtarzalnymi przedmiotami, a tym bardziej – towarem. Rozbity, ale przywrócony do życia przez druciarza, nadal znajdował zastosowanie w gospodarstwie. W wielości ztraca się pojedynczość rzeczy. Rzeczy należały niegdyś niemal do świata Imion Własnych, gdy były dobre, służyły do końca, do własnej nieodwołalnej śmierci. I o tym również warto pamiętać przechadzając się po tej świetnej wystawie.

Magazyn to miejsce, z którego najczęściej zwykli zwiedzający są wykluczeni, poza oczywiście wyjątkami i wyjątkowymi okazjami. Na tej wystawie mamy zatem do czynienia z sytuacją poniekąd niezwykłą: muzealnym świętem, swoistym karnawałem (Michaił Bachtin). To wówczas dochodzi do odwrócenia ról... A mówiąc skromniej: to czas, kiedy kulisy stają się sceną (choćby z pewnym odwołaniem do Ervinga Goffmana). Takie przynajmniej jest założenie. Wcale nieoczywiste, a ponadto wcale niełatwe do realizacji...

Mamy tu na pewno do czynienia z sytuacją nieczęstą w muzealnictwie polskim. Tym bardziej, że ambicje twórców wystawy, Iwony i Jana Święchów, długoletnich przyjaciół Piotra, sięgają „poza” magazyny i obejmują również tzw. teren. Teren to termin fetyszyzowany w antropologii. Jak zauważył James Clifford, choć jest definiowany i redefiniowany przez etnografów i antropologów, to jednocześnie definiuje ich samych [2004]. Można by rzec: powiedz mi, gdzie jeździsz, a powiem ci, kim jesteś... Stwierdzenie to jednak, by stało się prawdą, należałoby rozwinąć i ukonkretnić.

Na tej wystawie „teren” istnieje raczej wirtualnie, ponieważ odniesienia do niego znalazły się przede wszystkim w intermedialnej przestrzeni komputera. To tam znajdziemy pewne anegdoty z terenu, ale też liczne zdjęcia. Szkoda, że nie zostały one opisane. Tożsamość postaci szybko ulega zatarciu. Kto rozpozna Piotra Szackiego? – poniekąd bohatera wystawy. Ale także innych: Krzysztofa Chojnackiego, Urszulę Bojar (Gmachowską), Lubka Kosińskiego, Wieśka Orłowskiego, Edwarda Koprowskiego, Krzysztofa Urbańskiego, Ewę Dżurak – by przywołać tylko kilka postaci – które na krócej bądź dłużej związały swoje losy z muzeum...

Niektórzy z nich, podobnie jak Piotr, już odeszli... Nikt z wymienionych nie pracuje już w muzeum. W tym wczesnym okresie pracy i tworzenia muzeum – warto dodać – często organizowano wyjazdy zespołowe i międzyczłowe. Piotr pracował jeszcze w czasach, gdy badania, choć ze względów finansowych bywała realizowana w skromnym wymiarze, były ważną częścią pracy muzealnika. Był on niewątpliwie znakomitym terenowcem i świetnie znał Polskę (nie tylko zresztą). Oczywiście „obecności terenu” można i należy doszukać się również w zapisach filmowych (owych: „jak to się robiło?”), które można oglądać również na małych monitorach umieszczonych przy poszczególnych tematycznych boksach.

Dociekliwy widz poza szczegółami dotyczącymi klasyfikacji zgromadzonych przedmiotów – jak już pisałem – odnajdzie pewne anegdoty dotyczące terenu, a także dodatkowe informacje dotyczące obiektów pozyskanych do muzealnych. Szkoda, że w tej koncepcji ekspozycji – jasno wyłuszczonej, warto zauważyć, na towarzyszących planszach i ulotkach – nie udało się znaleźć miejsca, by rozbudować ów potencjał o przykładowe „historie” przedmiotów: prześledzić ich przedmuzealne i muzealne losy, choćby na kilku wybranych przykładach. Historie prawdziwe, a może nawet „wymyślane” (na takie rozwiązanie „wczesny Szacki” zapewne by nie przystał, ale „późny”... chyba jednak tak). Rzeczy otulone w prawdę fikcji. Mam tu na myśli „poważną fikcję”. Taką, o którą upominał się Hayden White, gdy próbował zrozumieć i uzasadnić wagę powieści historycznych, np. książek W.G. Sebald, takich jak choćby *Austerlitz*. Wagę przeszłości, która ma uczyć, asystować w życiu, ale też pomagać je zrozumieć. W konkluzji świetnego eseju napisał:

Metafizyka w narracji historycznej polega mniej więcej na tym: istnieje zbiór faktów zorganizowanych na potrzeby prezentacji tak, jak gdyby były one (lub miały postać) czegoś literackiego lub dokładniej, fikcyjnego. Forma powieści jest potrzebna tylko po to, by informacje (fakty, argumenty ich dotyczące, natura tych faktów, związki między nimi itd.) było łatwiej przyswoić. Czytajcie więc i cieszcie się lekturą, ale gdy skończycie, musicie odkopać fikcyjną drabinę, po której się wspinaliście, i zająć się kontemplacją samych faktów, gdyż tylko one mogą wam coś powiedzieć o martwych i minionych „formach życia” [White 2010, 72].

Muzealne losy rzeczy również mogłyby być interesujące. Kolekcja jest pewną abstrakcją, jest bohaterem zbiorowym, rzeczy-eksponaty zaś bohaterami indywidualnymi. Dlatego sądzę, że przykładowa historia (bądź historie) traktowania rzeczy w muzeum mogłoby dawać wiele do myślenia. Dział konserwacji mógłby być jednym z miejsc, w których znajdował się, a czasem, o które „potykał się” przedmiot. Piotr, na początku mojej kariery w muzeum (chyba w czasie wędrówki po magazynie), uraczył mnie „anegdotą” o perypetiach naczyni klepkowych –

łączonych giętymi, drewnianymi obręczami – które na skutek przesuszenia powietrza w magazynach zaczęły się rozpadać. Dział konserwacji zadziałał przykładowo i drewniane obręcze beczki – które „nie znały metalu” – poprzybił gwoździami. Spór, jaki powstał, ówczesny dyrektor postanowił rozstrzygnąć, odwołując się do instancji wyższej, tj. naczelnego konserwatora..., którym okazał się kierownik pracowni konserwatorskiej muzeum, która tak świetnie poradziła sobie, jak widzieliśmy, z powstałym problemem przesuszonych beczek. Koło zamknęło się... Piotr bywał ironiczny w swoich opowieściach.

W wydzielonych boksach poświęconych poszczególnym kategoriom rzeczy znalazły się pojedyncze obrazy i figury świętych (oraz innych postaci). To bardzo interesujący pomysł, który można rozmaicie interpretować. Warto zauważyć – co dla niektórych jest zapewne oczywiste – że w dawnym podziale muzealnym (funkcjonującym za życia Szackiego) mieściły się one w osobnych działach, a zatem również w osobnych magazynach. Owe postaci umieszczone tu i ówdzie w różnych miejscach na wystawie w pierwszym rzędzie urozmaicają ekspozycję, ale czynią ją także poniekąd „zamieszkałą”. Figury i obrazy świętych mogą być też aluzją do sakralnego wymiaru pracy, rzemiosł, faktycznie wszystkich ważnych czynności podejmowanych przez człowieka – co szczególnie dawna etnografia lubiła podkreślać (Mircea Eliade, Joanna i Ryszard Tomiccy, ale także Martin Heidegger). Niemniej, jak sądzę – nawet jeśli nie takie było zamierzenie twórców wystawy – ten zabieg można również potraktować jako próbę zatarcia rozróżnienia (i na pewno owa niwelacja byłaby bliska Piotrowi), cały czas silnie pokutującej w naszym myśleniu o kreacji ludzkiej: rozróżnienia na Sztukę i Rzemiosło⁶. Dziś coraz częściej bywa ono kwestionowane na różne sposoby. Warto też zwrócić uwagę na fakt, że słowo „estetyka” wiązało się nie tyle z nauką o pięknie, ile miało, odwołując się do projektu Alexandra Baumgartena, być dziedziną, która bada i doskonali poznanie zmysłowe i przeciwdziała narzuconemu przez Kartezjusza dualizmowi [Kiereś brw.]. Muzeum – by odwołać się do źródłosłowu – to dom Muz, gdzie mogą one współzamieszkiwać, a nie mauzoleum. Silna niegdyś tendencja do klasyfikacji zostały na tej wystawie, jak sądzę, tym samym złagodzona.

W czasie jednej z wizyt na wystawie stałem się mimowolnym świadkiem wymiany uwag pomiędzy pracownikami muzeum. Jeden z nich, dzieląc się własnym doświadczeniem, utyskiwał na to, że część elementów ekspozycji jest doskonale

⁶ Ciekawie pisał o tym Władysław Tatarkiewicz: „«Sztuka» bardzo długo znaczyła tyle, co (1) umiejętność zgodnego z regułami wytwarzania jakichkolwiek rzeczy i znaczenie to poniekąd zachowało dotychczas”. Angielskie słowo *art* zachowało również znaczenie właściwe dla łacińskiego źródła *ars* (gr. – *techné*) i znaczyło tyleż sztuka, co rzemiosło [Tatarkiewicz 1978, 19, a także 93–96, wyróżnienie w oryginale].

zabezpieczona grubą szybą, ale część pozostaje w zasięgu ręki. I nad tymi eksponatami, czy może raczej nad „wyciągniętymi w ich kierunku rękami” trzeba czuwać... To stały element w dyskusjach o muzeum i wystawach. Kuszące pomysły by dotknąć rzeczy, są tu poddane inhibicji przez elementy trwałe i ludzkie.

Mamy tu do czynienia z jednym z najtrudniejszych punktów związanych z „filozofią wystawy”. Odwiedzanie muzealnych magazynów, które Piotr fundował m.in. studentom, łączyło się z możliwością dotykania rzeczy. Zapewne zawsze z jakimiś wyjątkami. Podróż w świat rzeczy zawsze wiązała się też z opowieściami. A Piotr potrafił opowiadać w sposób niezwykły. Nigdy nie sprowadzało się to do suchej metryczki: co?, skąd?, jak?, gdzie? Oczywiście, miał w pamięci (niespisane, ale też trudne do spisania) biografie rzeczy. Jeśli dobrze pamiętam, nie korzystał z tego terminu, niemniej wykorzystywał go w praktyce. Bliskie mu było ujęcie André Leroi-Gourhana, którego niegdyś słynne książki mieściła jego podręczna biblioteczka. Człowieka, który, dotykając przedmiotu, potrafił na podstawie kształtu i materii snuć rozważania na temat jego funkcji, sposobu wykonania i wykorzystania... Do tej metody Piotr sięgał też czasem w trakcie egzaminów. Polegały one na tym, żeby dostawszy przedmiot, coś o nim potrafić powiedzieć. Trochę podobnie, choć jednocześnie całkiem inaczej, jak w przypadku egzaminu z anatomii na medycynie. Ważna była nie tylko umiejętność nazwania i zlokalizowania, lecz także opowiedzenia o przedmiocie, „odnalezienia” jego funkcji, sposobu wykorzystania. Moja najzdolniejsza i najbardziej czytana koleżanka z roku dostała po takim egzaminie „histerii”... Obiekty muzealne, te osobliwe rzeczy, które mogą nas doprowadzić do szaleństwa.

Olivier Sacks w świetnych tekstach dotyczących widzenia/niewidzenia pokazywał, jak bardzo widzenie jest kognitywnie wymagającym procesem. Jednocześnie jednak podkreślał, jak bardzo dane wzrokowe są „niekompatybilne” z dotykowymi. Niewidzący, którzy znakomicie znają i rozpoznają przedmioty dłońmi, po odzyskaniu widzenia nie są w stanie ich „zobaczyć” (rozpoznać), i odwrotnie. Sacks [1995] opisuje m.in. przypadek Virgila, który choć doskonale radził sobie z czytaniem rękami trójwymiarowych liter, nie był w stanie „odczytać” ich wzrokowo. Nawet w przypadku, wydawałoby się, tak skonwencjonalizowanego kształtu nie dawał sobie rady. W jeszcze większym stopniu dotyczyło to oczywiście pojedynczych rzeczy... Dotyk to wielka „cywilizacyjna zguba” naszej kultury. Ale czy muzeum, dom Muz nie powinno próbować go odszukać?

Ten, wydawałoby się poboczny wątek, jest ważny. Będę bowiem utrzymywał, że większość przedmiotów/eksponatów, to rzeczy, które były tyleż widziane, co dotykane. Często ten drugi aspekt przeważał (odchodzę tu, jestem tego świadom,

od jednego z założonych celów wystawy – koncepcji kolekcji). Czy różnec w ogóle może służyć do oglądania? Kształt siekiery zapewne miał znaczenie, ale bardziej liczyła się jej poręczność i skuteczność (ceniona siekiera, powinna mieć „jad”, a to można było sprawdzić tylko w działaniu). Czy koszyk, garnek, łyżka były podziwiane z uwagi na swe kształty, czy raczej były doceniane przez swą poręczność... i tym samym oczywiście użyteczność? Codzienne (bądź niecodzienne) użycie wygładza rękojeści, ranty, płaszczyzny. Oczywiście, nasz dotyk nie będzie tym samym dotykiem. Niemniej w tej namiastce powtórzenia kryje się sens. Funkcjonalność rzeczy – na co zwracali uwagę twórcy wystawy – wiązała się ściśle właśnie z ich poręcznością, skutecznością i użytecznością. Czy można tego doświadczyć wzrokowo – zapytam – mieniąc się antropologiem wizualnym?

Oczywiście, nie dałoby się zorganizować (takiej) wystawy, gdzie przedmioty pozostawałyby całkowicie „na wolności”. Niemniej zastanawiam się nad możliwością udostępnienia zwiedzającym kilku, kilkunastu rzeczy (być może nawet dość jeszcze dziś pospolitych i specjalnie zakupionych na wystawę), by mogli ich dotknąć... być może nawet zachęcając do tego. Koszyk, beczka, łyżka... Szczególnie w takiej kulturze, jak kultura chłopska, kulturze wsi, zmysł dotyku wydaje się co najmniej równie ważny jak zmysł wzroku. Na tę potencjalną synestetyczność rzeczy może warto byłoby zwrócić uwagę. Jak rozumieć wyrażenie, które zapamiętałem z wakacyjnego dzieciństwa (lubelskie), że rosół „było słycać”?

Dlatego tak świetnym – o czym już pisałem – pomysłem było umieszczenie przy niektórych boksach małych ekranów z filmami ukazującymi bądź wytwarzanie rzeczy, bądź ich „użycie”: techniki działania. Autorzy wystawy zwrócili uwagę na znaczenie, jakie Szacki przywiązywał do uchwycenia przedmiotu w procesie wytwarzania, jak i użytkowania... Stąd pomysł, by starać się również „zapisać” dawne techniki wytwarzania rzeczy, ale też posługiwania się nimi. Paul Connerton, pisząc o tym, jak społeczeństwa zapominają, podkreśla, że:

zorganizowany proces wytwarzania produktów [*commodities*] ulega zapomnieniu. Innymi słowy, geneza powstania danej formy artykułu, ludzka sprawczość, która stwarza przedmioty wytworzone [*manufactured*] w określonej formacji społecznej, padają ofiarą amnezji kulturowej [...] proces pracy staje się nieprzezroczyty [...] wytwarzanie produktów, na najbardziej znaczącym poziomie staje się nieuchwytny dla świadomości [Connerton 2009, s. 43].

Komentując własne i cudze filmy etnograficzne, Piotr ujął to nawet głębiej:

Uzupełnieniem owych przedmiotów, kałek ich jak to nazywam, są zazwyczaj ludzkie ręce, które przydają tym przedmiotom dyna-

mizmu, uzupełniają zakłęta w rękach umiejętnością, rutyną. Dlatego też starając się uzupełnić zbiory muzealne o rzeczy związane ze starymi technikami, było sprawą oczywistą i konieczną przydanie im kontekstu i dokumentacji jedynej w miarę dostępnej i najdoskonalszej wówczas, a mianowicie zapisu filmowego. Co też zaczęliśmy robić, starając się zresztą chwytać najpierw te procedury techniczne, które jak sądziliśmy, i na ogół nie było tam pomyłek, są zagrożone całkowitym zamarciem. Te nasze filmy, te nasze zapisy technologiczne, w założeniach bardzo skromne, jak najskromniejsze, żeby sobie nie zawracać głowy, chociaż było to kuszące, jakimiś pokusami estetycznymi. Te z a p i s y [f i l m o w e] zaczęły powstawać w 1967 roku, to już sporo czasu. Zwykle były one realizowane dzięki daleko idącej życzliwości ludzi, z którymi współpracowaliśmy w terenie. I są niejako portretami trumiennymi, może nie tych ludzi, ale na pewno ich rąk [Szacki 2004].

Bibliografia

Barthes Roland

1996: *Światło obrazu. Uwagi o fotografii*, Wydawnictwo Aletheia: Warszawa.

1979: *Wykład*, „Teksty”, przeł. T. Komendant, nr 5 (47), s. 9-29.

Certeau Michel de

2008: *Wynaleźć codzienność. Sztuka działania*, tłum. K. Thiel-Jańczuk, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.

Clifford James

2004: *Praktyki przestrzenne: badania terenowe, podróże i praktyki dyscyplinujące w antropologii*, przeł. S. Sikora, [w:] M. Kempny i E. Nowicka (red.), *Badanie kultury. Elementy teorii antropologicznej. Kontynuacje*, t. II, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, s. 139-179.

Connerton Paul

2009: *How Modernity Forgets*, Cambridge i New York: Cambridge University Press.

Ingold Tim

2011: *Being Alive. Essays on movement, knowledge and description*, London i New York: Routledge.

Kiereś Henryk

b.r.w.: *Estetyka*, <http://peenef2.republika.pl/hasla/e/estetyka.html> (odczyt: 15.04.2017).

Kopytoff Igor

2003: *Kulturowa biografia rzeczy: utowarowienie jako proces*, przeł. E. Klekot, [w:] *Badanie kultury. Elementy teorii antropologicznej*, red. M. Kempny, E. Nowicka, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, s. 249-274.

Sacks Oliver

1995: *Antropolog na Marsie*, P. Amsterdamski, B. Lindenberg, B. Maciejewska, A. Radomski, Poznań: Wydawnictwo Zysk i S-ka.

Szacki Piotr

2004: „*Oczy i Obiektywy*”. *Fragmety komentarzy do kilku filmów*, oprac. S. Sikora, „Kwartalnik Filmowy”, nr 47-48 (jesień-zima), s. 300-300.

Sudjic Deyan

2013: *Język rzeczy. W jaki sposób przedmioty nas uwodzą?*, przeł. Adam Puchejda, Kraków: Karakter.

Tatarkiewicz Władysław

1978: *Parerga*, Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.

Nota o Piotrze Barnabie Szackim

Piotr Barnaba Szacki (1939-2004), etnograf, etnolog, muzealnik, kustosz, filmowiec, nauczyciel akademicki, inspirator, autorytet, mistrz, dla niektórych przyjaciół i doradca nie tylko w kwestiach zawodowych... Jeszcze przed napisaniem pracy magisterskiej na warszawskiej etnografii w 1962 roku rozpoczął pracę w Państwowym Muzeum Etnograficznym w Warszawie, które mieściło się wówczas w Pałacu Brühla na Młocinach, następnie zaś (od 1973) – w gmachu Towarzystwa Kredytowego Ziemskiego przy ul. Kredytowej w Warszawie. Tu pracował do końca życia. Od początku związany z działem kultury materialnej (Dział Gospodarki Podstawowej i Rzemiosł), wkrótce stał się jego kierownikiem, ale też prawdziwym twórcą. Był autorem przede wszystkim kolekcji związanych z rzemiosłami i tzw. gospodarką podstawową, ale także wielu wystaw problemowych odwołujących się do wyobraźni i na nią działających (m.in. *Mieć, Niezwykłość, Czas Boryny, Czas Ziemi Obiecanej*). Wiele projektów niezrealizowanych wystaw (które pozostały w mniej czy bardziej dopracowanych pomysłach-scenariuszach i notatkach) można uznać za nowatorskie nie tylko w skali polskiej: *Teren, Foto – Inni, Niedostatek i skrzętność, Pamiętać, Porządkowanie świata (formowanie kształtu w sztuce i czynnościach życia codziennego), Sztuka ludowa w milimetrach (świadectwo osobliwości mentalnych autorów dekoracji snycerskich)*... Inspirator, twórca i współtwórca wielu filmów etnograficznych: przede wszystkim zapisów technik rzemieślniczych, które miały dopowiedzieć to, czego sam przedmiot opowiedzieć nie potrafi. Dociekliwość teoretyczną łączył z koniecznością poznania praktycznego. Świetny znawca kultury chłopskiej, ale też sycylijskiego bursztynu... Gawędziarz, ale przede wszystkim „dociekliwy słuchacz”, co uznaje się za podstawową cechę wrażliwego antropologa. Pozostawił po sobie garść tekstów i olbrzymią pustkę... Jego rozległa wiedza, niestety, w znacznym stopniu pozostała w porozrzucanych tu i tam okrucach: mniejszych i większych tekstach, a także sercach i głowach przyjaciół. W jednym z tekstów o powołaniu muzealnika-etnografa napisał: „Istotną w tym fachu kwalifikacją jest biegłość w postrzeganiu treści zawartych w cechach formy i substancji przedmiotów, swoboda w kojarzeniu z nimi trafnych odniesień. Związany z tym jest dość szczególnie i bynajmniej nieczęsto spotykany stosunek do rzeczy, do przedmiotów: powiedzmy życzliwe zainteresowanie. Wykluczające arogancję. Wykluczające pruderię.” Więcej o Piotrze Barnabie Szackim można przeczytać w kilku tekstach wspomnieniowych opublikowanych m.in. w „Kontekstach” 1-2, 2004, a także w nocie biograficznej Janiny Skrzyńskiej, wieloletniej wicedyrektor PME, ale także Jego przyjaciela: *Piotr Barnaba Szacki (1939-2004)*, [w:] *Etnografowie i ludoznawcy polscy: sylwetki, szkice biograficzne*. T. 2 / pod red. Ewy Fryś-Pietraszkowej, Anny Spiss, Wrocław 2007. Warto też zajrzeć do numeru „Nowej Etnografii” zatytułowanego *Piotr Szacki / rzeczy obraz / niezwykłość* (03/2011).