



MUZEA DOMOWE

MUZEA DOMOWE

Ożywianie tożsamości
w społecznościach lokalnych Małopolski
oraz rozbudowa
Międzynarodowej Sieci Muzeów Domowych

Nowy Sącz 2021

Patronat honorowy:
Iwona Gibas
Członek Zarządu Województwa Małopolskiego

Publikacja towarzysząca XIV Międzynarodowemu Forum Muzeów Domowych
pn. „Smakowanie dziedzictwa w muzeach domowych”

Koordynator projektu:
Maria Marcinowska

Współpraca:
Polsko-Czeskie Towarzystwo Naukowe we Wrocławiu

Zdjęcia:
**Piotr Drożdżik (PD), Krzysztof Dziurla (KD), Jacek Kurzeja (JK), Albin Marciniak (AM),
Maria Marcinowska (MaM), Mirosław Marcinowski (MiM), Katarzyna Pracuch (KP),
archiwum Muzeum Okręgowego w Nowym Sączu (Arch.)**

Tłumaczenie tekstu z języka ukraińskiego:
Yevhen Goryachkin

Kolegium redakcyjne:
**Bogusław Błażewicz, Piotr Drożdżik, Maria Marcinowska, Leszek Migrąła,
Danuta Plata, Barbara Szafran, Anna Widel (sekretarz), Beata Wierzbicka**

Na okładce:
– z przodu: fragment ekspozycji rzeźby Antoniego Rząsy, fot. PD
– z tyłu: fragment ekspozycji w Muzeum Sztuki Ludowej im. Ks. E. Nitki w Paszynie, fot. PD

© Muzeum Okręgowe w Nowym Sączu 2021

ISBN 978-83-89989-99-4

Wydawca:
Muzeum Okręgowe w Nowym Sączu
ul. Jagiellońska 56, 33-300 Nowy Sącz, www.muzeum.sacz.pl

Skład, druk:
Drukarnia GOLDRUK Wojciech Gołachowski
ul. Kościuszki 28, 33-300 Nowy Sącz, www.goldruk.pl

SPIS TREŚCI

O TYM, JAK NARODZIŁA SIĘ, ROZWIJAŁA I ROZWIJA IDEA MUZEÓW DOMOWYCH	5
---	---

Bronisław MJ Kamiński

ROLA MUZEUM OKRĘGOWEGO W NOWYM SĄCZU JAKO WSPÓŁORGANIZATORA MIĘDZYNARODOWEJ SIECI MUZEÓW DOMOWYCH	9
--	---

Maria Marcinowska

MUZEA PRYWATNE. WAŻNY ELEMENT OCHRONY I UPOWSZECZNIANIA DZIEDZICTWA NARODOWEGO	15
---	----

Ryszard Kruk

OKREŚLENIE MISJI MUZEÓW KOŚCIELNYCH NA PRZYKŁADZIE MUZEUM ARCHIDIECEZJALNEGO KARDYNAŁA KAROLA WOJTYŁY W KRAKOWIE	25
---	----

Jacek Kurzydło

ROZWÓJ MUZEÓW REGIONALNYCH NA TERENIE UKRAINY W KONTEKŚCIE PRZEZWYCIĘŻANIA WĄSKIEJ SPECJALIZACJI GOSPODARKI WIEJSKIEJ ORAZ INTENSYFIKACJI ROZWOJU TURYSTYKI ETNICZNEJ	39
---	----

Wołodymyr Dalik

PROJEKT „ŚCIANA PAMIĘCI” W ŚWIETLICY WIEJSKIEJ	45
--	----

Bronisław MJ Kamiński

WZBOGACENIE OFERTY WYSTAW CZASOWYCH MUZEUM OKRĘGOWEGO W NOWYM SĄCZU O PREZENTACJĘ RZEŻBY ANTONIEGO RZAŚY Z PRYWATNYCH ZBIORÓW	51
---	----

Justyna Stasiek-Harabin, Joanna Hołda

PRYWATNE MUZEUM I SKANSEN PSZCZELARSKI W STRÓŻACH KOŁO GRYBOWA	55
---	----

Czesława Adamik, Anna Kasztelewicz

MOŻLIWOŚCI ORGANIZACYJNE SKANSENU NA JĘDRZEJKÓWCE W ŁASKOWEJ	59
---	----

Anna Jędrzejek



Genezę Międzynarodowej Sieci Muzeów Domowych przedstawia Ryszard Gładkiewicz podczas XII Międzynarodowego Forum Muzeów Domowych (Fot. Arch.)



Uczestnicy XII Międzynarodowego Forum Muzeów Domowych u właścicieli Skansenu na Jędrzejkówce w Laskowej (Fot. Arch.)

*Jeśli już los rzucił cię do grajdola i nie chcesz
lub nie możesz się z tego grajdola wydostać,
to zrób z tego grajdola metropolię.*

prof. Włodzimierz Sedlak

O TYM, JAK NARODZIŁA SIĘ, ROZWIJAŁA I ROZWIJA IDEA MUZEÓW DOMOWYCH

Na rozległym terenie Pogórza Sudeckiego mamy kilkaset wsi. To kultura wsi daje prawdziwy obraz życia regionu. W Muzeum Kultury Ludowej Pogórza Sudeckiego w Kudowie-Zdroju z niepokojem stwierdzamy, że w domach wiejskich jest coraz mniej przedmiotów zabytkowych, że ludzie pozbywają się ich, np. sprzedając handlarzom staroci. Jest za mało izb pamięci, za mało muzeów, zbyt niska świadomość potrzeby troski o pamiętki i dobra kultury. Na ten stan złożyło się wiele przyczyn.

W 1945 r. nastąpił odpływ z Dolnego Śląska ludności niemieckiej i napływ ludności polskiej, głównie z ziem wschodnich. Przybyła polska ludność nie miała świadomości, że na tym terenie bardzo zaznaczyła się obecność Czechów i Austriaków. Domy mieszkalne, przedmioty, w tym pamiątkowe, uważano za „poniemieckie”, nawet gdy miały pochodzenie czeskie lub austriackie. Terytorium potraktowano jako „odzyskane” czyli *znowu polskie*, natomiast wszelkie zastane przedmioty jako „zdobyczne” na wrogu. „Odzyskane” było dziedzictwem, natomiast to, co wytworzył lub używał wróg, nie było dziedzictwem; miało służyć tylko do codziennego użytkowania, do zużycia i zniszczenia. Ta postawa, naturalna i zrozumiała w okolicznościach powojennych, miała konsekwencje na długie lata w odniesieniu do kultury materialnej. Dobrem kultury było terytorium, także piastowskie zabytki, zwłaszcza kościoły. To, co pozostało po wrogach, np. liczne na Dolnym Śląsku filie obozów koncentracyjnych, było „złem kultury”. Wszystko, co użytkował wróg, nie było godne dobrej pamięci i tym samym przechowywania. Tzw. szaber lat 1945–1946 był formą uzupełniania strat wojennych. Łatwość wyzbywania się tzw. staroci na wsi dolnośląskiej była więc zrozumiała.

Również nie wszystko, co przywieziono z dawnych domów warte było zachowania. Zbyt dużo traumatycznych przeżyć i skojarzeń wiązało się z wieloma przedmiotami codziennego użytku, jak naczynia, meble, ubrania, tkaniny itp. Dlatego te niekochane rzeczy zużywały się szybciej, nie były z lubością

eksponowane przez tych właścicieli, dla których łączyły się z silnymi, wojennymi przeżyciami. Także powojenna moda i silne zmiany pozycji społecznych rozrywały tradycyjne ciągłości rodzinne. To również nie sprzyjało tworzeniu zbiorów pamiątek rodzinnych i przykładaniu znaczenia do tych dóbr. Dopiero wnukowie, urodzeni już na ziemiach odzyskanych, zaczęli przeszukiwać szafy, strychy i różne zakamarki, poszukując tego, co jeszcze pozostało z rodzinnych tradycji.

Krajobraz kulturowy wsi dolnośląskiej miał bardzo długo specyficzny powojenny charakter. W wielu wioskach ludzie zaczęli traktować domy poniemieckie jako swoje dopiero w ostatnich latach XX w. Już nie tylko modernizowali je, ale zaczęli ozdabiać *po swojemu*. Musiało upłynąć ponad 40 lat, niemal jak w biblijnej wędrówce, by zakończyło się nieznane. Upływał też czas amortyzacji domów. Odnowione stały się polskim dziedzictwem. W nowym duchu tych domów także zwykłe przedmioty tracą charakter *zastanych*, nabierają nowego znaczenia. Pojawia się potrzeba ich zachowania i odczuwalny staje się brak izb pamięci, małych muzeów, sal i izb regionalnych w szkołach, kościołach i zakładach pracy. Zwłaszcza w miejscowościach atrakcyjnych pod względem turystycznym powstają w ostatnich latach ośrodki agroturystyczne, które ożywiają kulturę wsi, poprzez prezentowanie większych lub mniejszych kolekcji staroci, wystaw obrazów, rzeźb, ilustracji i dokumentów, ukazujących historię tego miejsca. Następuje zmiana pokoleniowa. Pionierzy osadnictwa w większości wymarli, a dorośli następcy dążą – w naturalny sposób – do utrwalenia ich życia w pamięci zbiorowej danej społeczności. Tak np. w Lusinie, gm. Udanin, powstał projekt utworzenia „Ściany Pamięci” w świetlicy wiejskiej i upamiętnienia zgromadzonej tam kolekcji w formie publikacji. Znajdujemy się więc obecnie w ważnym momencie zmian pokoleniowych na wsi dolnośląskiej, gdy wytworzyło się już miejscowe dziedzictwo nowych mieszkańców, które zaczyna się utrvalać.

W kudowskim muzeum-skansenie zrodził się w 2007 r. ruch domowych muzeów. Jego formuła jest bardzo szeroka i elastyczna. Ma na celu znajdowanie i pokazywanie dziedzictwa kulturowego, ukrytego w prywatnych domach. W praktyce polega na odnajdowaniu osób, które gromadzą kolekcje, zapraszaniu ich na różne spotkania, organizowaniu wymiany informacji i doświadczeń; obecnie odbywa się to już na skalę międzynarodową. Z czasem uformowała się polsko-czesko-słowacko-ukraińsko-litewska sieć zbieraczy. Prace jej organizuje kilka instytucji: obok muzeum kudowskiego zwłaszcza Polsko-Czeskie Towarzystwo Naukowe, Uniwersytet Śląski w czeskiej Opawie i Muzeum Okręgowe w Nowym Sączu. Główne doroczne spotkania sieci odbywają się w muzeum-skansenie w Kudowie Zdroju i przygranicznym miasteczku Česká Skalice, a od niedawna (2019 r.) także w muzeum nowosądeckim. Noszą nazwę Międzynarodowe Forum Muzeów Domowych. Pierwsze odbyło się w 2008 r.,

obecne (XIV) zaplanowano w Nowym Sączu. Częściej organizowane są spotkania warsztatowe w terenie, w konkretnym „domowym muzeum”.

Sieć pomaga wiejskim i małomiasteczkowym ośrodkom kultury w ich pracy na polu ochrony i upowszechniania dziedzictwa kulturowego. Promujemy ambicje, by w każdej wsi była jakaś forma izby pamięci. Muzea domowe to w istocie lokalne i rodzinne kolekcje różnych przedmiotów gospodarstwa domowego, pamiątki rodzinne w każdej formie, zbiory staroci przywiezionych rodzinnie na Dolny Śląsk lub tu zastanych. Tego rodzaju zbiory mogą być eksponowane w prywatnym domu, w szkole, w świetlicy wiejskiej, a nawet w kościele, gospodzie, czy w obiektach agroturystycznych itd. W samorządach gminnych nie jest jeszcze powszechna potrzeba organizowania muzeów, szczególnie wymagających dużych nakładów, zwłaszcza, że jest wiele innych, pilnych potrzeb. Tym bardziej trzeba cenić lokalne inicjatywy. Małymi krokami i bez wielkich kosztów można iść w tym kierunku.

Domowe muzea mogą się kiedyś przekształcić w profesjonalne muzea samorządowe, społeczne, prywatne i inne. Trzymamy się nazwy „muzea domowe”, by być bliżej życia rodzinnego, nawet bardzo prywatnego. Każdego roku przybywa nowych punktów sieci. W 2021 r. jest ich już sto kilkadziesiąt. Ta działalność jest obliczona na długą metę, jest pewnego rodzaju pracą u podstaw, która przynosi znaczące rezultaty. Mam nadzieję, że postawa, którą dobrze oddaje cytat z wypowiedzi prof. Włodzimierza Sedlaka, będzie się upowszechniać.

Bronisław MJ Kamiński

Inicjator Międzynarodowej Sieci

Muzeów Domowych



*Fragmenty czasowej ekspozycji rzeźby Antoniego Rzęsy
w Domu Gotyckim w Nowym Sączu (Fot. PD)*

ROLA MUZEUM OKRĘGOWEGO W NOWYM SĄCZU JAKO WSPÓŁORGANIZATORA MIĘDZYNARODOWEJ SIECI „MUZEÓW DOMOWYCH”

Umowną nazwą „muzea domowe” określa się w środowisku przedstawicieli Międzynarodowej Sieci Muzeów Domowych prywatne zbiory pamiątek i eksponatów, będące wartościowymi kolekcjami osób fizycznych, szkół, stowarzyszeń, fundacji, parafii i ośrodków kultury. Często zbiory te mają szerszy kontekst i ponadlokalne znaczenie historyczne, zawsze tworzone są przez osoby prywatne i utrzymywane ze środków spoza sektora finansów publicznych. Instytucje państwowe, nawiązując współpracę z właścicielami prywatnych kolekcji, chcą pomóc w dotarciu do tego rodzaju zbiorów zarówno instytucjom kultury, organizującym wystawy czasowe, jak i osobom piszącym prace naukowe i popularnonaukowe oraz innym zainteresowanym osobom. Ostatnie lata pokazują, że to zainteresowanie różnymi sferami działalności prywatnych muzeów wciąż rośnie.

Po kilkunastu latach zajmowania się tą tematyką przez przedstawicieli Sieci na pewno przyszedł czas, by bliżej sprecyzować pojęcie „muzeum domowego”. Bo wyraźnie trzeba podkreślić, że nie każdy prywatny zbiór, czasem o wielkim ładunku sentymentalno-emocjonalnym, ma szersze, ponadlokalne znaczenie historyczne. Z kolei wiele cennych, prywatnych kolekcji, choćby zdjęć archiwalnych i dawnych pocztówek, które mogą być wykorzystywane np. jako ilustracje w wydawnictwach i materiał fotograficzny na wystawach, nie jest pomieszczonych i udostępnianych w specjalnie przeznaczonych do tego miejscach. Podobnie jest np. z domowymi kolekcjami obrazów czy innymi prywatnymi zbiorami, przechowywanymi w teczkach, pudłach, szufladach, czy szafach i wypożyczanymi jedynie na wystawy czasowe. Nie można tu więc mówić o niepaństwowym muzeum, które powinno mieścić się w jakimś lokalu i być udostępniane przynajmniej okazjonalnie. Czasem kwestie lokalowe udaje się rozwiązać w ten sposób, że prywatne, regionalne zbiory trafiają do pomieszczeń oferowanych np. przez Gminne Ośrodki Kultury lub inne ośrodki lokalne. Ośrodki te ponoszą koszty użytkowania lokali, pozostawiając społecznikom sprawy merytoryczne i ofertę programową placówki. W taki sposób

¹ Koordynator projektu „Małopolskiej Muzea Domowe” w Muzeum Okręgowym w Nowym Sączu.

m.in. jednostki samorządu terytorialnego mogą wykazać się działalnością kulturalną, która stanowi jeden z obowiązkowych zakresów ich działalności. Zdarza się też tworzenie prywatnych galerii z własnymi pracami właścicieli, które są udostępniane nawet codziennie, ale w większości nie mają one historycznego znaczenia w rozumieniu muzealnym, nie mając stałych wystaw i prowadząc sprzedaż wystawionych przedmiotów o różnej wartości artystycznej. W zależności od regionu Polski, w jej obecnych granicach, powstawanie „muzeów domowych” uwarunkowane jest odmiennymi kryteriami, zupełnie innymi odniesieniami historycznymi, charakterystycznymi z jednej strony dla zastanej i kultywowanej w pierwotnym miejscu tradycji, z drugiej strony dla tradycji „przeniesionej” wraz z migracją ludnościową. Ostatnio pojawiają się też coraz częściej tzw. muzea motoryzacji, które *de facto* są warsztatami remontującymi i sprzedającymi pojazdy retro – takie zakłady remontowe z całą pewnością nie są niepaństwowymi kolekcjami muzealnymi, nazywanymi umownie „muzeami domowymi”. Podsumowując: „muzeum domowe” powinno mieć lokal, w którym zrealizowana jest i udostępniana zwiedzającym stała wystawa prywatnych zbiorów o historycznym, ponadlokalnym znaczeniu. Placówkę taką prowadzą osoby prywatne, stowarzyszenia, fundacje lub parafie, które tworzą jej ofertę programową i dbają o poziom merytoryczny wystaw, a działalność muzeum w przeważającej części możliwa jest dzięki środkom spoza sektora finansów publicznych. Oczywiście skala, znaczenie i oddziaływanie środowiskowe poszczególnych muzeów niepaństwowych są bardzo zróżnicowane.



Konferencja tematyczna w Miasteczku Galicyjskim w 2020 r.
Z lewej prezentacja galerii Rzęsów, z prawej prowadząca Maria Marcinowska (Fot. Arch)

Międzynarodowa Sieć Muzeów Domowych jest rodzajem sieci badawczej, która zgodnie ze swoją definicją stanowi układ powiązań między właścicielami kolekcji prywatnych, organizacjami i jednostkami naukowymi oraz niezależnymi badaczami, określanymi mianem przedstawicieli sieci. Ci przedstawiciele prezentują i propagują swój dorobek, wymieniają się doświadczeniami organizacyjnymi, wspólnie publikują, organizują konferencje, działając w kręgu problematyki prywatnych zbiorów.

Muzeum Okręgowe w Nowym Sączu zaczęło wspierać rozwój Międzynarodowej Sieci Muzeów Domowych od 2015 r., kiedy to wraz ze słowackim Muzeum w Kieżmarku zostało zaproszone na obrady Forum Muzeów Domowych w Kudowie-Zdroju. Obie instytucje były postrzegane jako takie, które mogłyby koordynować sprawy Sieci w swoim zasięgu działania. Przedstawicielki obu muzeów z pogranicza polsko-słowackiego (także autorka tego tekstu) zaprezentowały wówczas różne rodzaje i formy oferty programowej, ukierunkowanej na współpracę międzynarodową oraz zarysowały dotychczasową współpracę z kolekcjonerami prywatnymi, wskazując możliwości dotarcia do niepaństwowych zbiorów po polskiej i słowackiej stronie. W przypadku nowosądeckiego muzeum szczególnie podkreślana była bliska współpraca z Muzeum Lubowskim w Starej Lubowli, które przyczyniło się do nawiązania kolejnych i utrwalenia istniejących kontaktów z muzeami na słowackim Spiszu i Szaryszu – w Kraju Preszowskim. Organizatorzy Forum wyrazili wówczas chęć podtrzymania współpracy i rozbudowy Sieci Muzeów Domowych na pograniczu polsko-słowackim.



Uczestnicy XII Międzynarodowego Forum Muzeów Domowych ze Słowacji i Ukrainy przy wejściu do prywatnego muzeum w Starej Lubowli (Słowacja), 2019 (Fot. Arch)

Dotychczasowy wkład Muzeum Okręgowego w Nowym Sączu w rozbudowę Międzynarodowej Sieci Muzeów Domowych polega na stworzeniu nowych powiązań, dzięki dodanym kontaktom, publikacjom i konferencjom. W 2019 r. we współpracy ze słowackim Muzeum Lubowelskim w Starej Lubowli i prywatnym Skansenem na Jędrzejkówce w Laskowej udało się w Polsce i w Słowacji zrealizować XII Międzynarodowe Forum Muzeów Domowych z udziałem przedstawicieli Sieci narodowości polskiej, słowackiej, czeskiej i ukraińskiej. Po raz pierwszy doroczne spotkanie tematyczne przeniosło się z Dolnego Śląska do Małopolski, tworząc możliwość szerszego uczestnictwa zainteresowanych z pogranicza polsko-słowackiego oraz „przybliżając się” do Ukrainy, czego skutkiem był udział w obradach prof. Wołodymyra Dalika z Politechniki Lwowskiej i możliwość poznania problemów i perspektyw rozwojowych Sieci Muzeów Domowych na Ukrainie. Te wielokierunkowe działania, przyczyniające się do zwiększania rozpiętości Sieci, wpisują się w przyjęte w ostatnich latach strategiczne założenia Województwa Małopolskiego w zakresie ożywiania tożsamości w regionalnych społecznościach, poprzez wspieranie istniejących i tworzenie nowych tzw. „muzeów domowych” i ekomuzeów.

Muzeum Okręgowe w Nowym Sączu, wspierane przez Departament Kultury, Dziedzictwa Narodowego i Promocji Województwa Małopolskiego, kontynuuje działania podejmowane na rzecz prywatnych kolekcjonerów z regionu, promując ich zbiory i tworząc platformę wymiany doświadczeń. W tym celu m.in. funkcjonuje zakładka „Małopolskie Muzea Domowe” na własnej stronie internetowej muzeum nowosądeckiego, gdzie obecnie promowanych jest 19 prywatnych kolekcji. Informacje o cennych zbiorach niepublicznych umieszczone zostały tu na podstawie deklaracji ich właścicieli o chęci przystąpienia do projektu „Małopolskie Muzea Domowe” i na podstawie pozytywnej oceny wartości przedstawionej kolekcji lub muzeum prywatnego. Po konferencji, zorganizowanej w 2020 r. z udziałem właścicieli prywatnych zbiorów, rekomendowanych przez wojewódzkie instytucje kultury, wszyscy uczestnicy tego spotkania wyrazili chęć dołączenia do listy Małopolskich Muzeów Domowych na wspomnianej stronie internetowej. Jednak nie wszystkie wymienione tam kolekcje są „muzeami domowymi” w takim rozumieniu, jak przedstawiono we wstępie, bo nie spełniają podstawowego założenia, jakim jest działalność wystawiennicza w konkretnym lokalu, udostępnianym publiczności. To doprecyzowanie skłania do zweryfikowania obecnego zestawienia, ale postanowiono dopiero przy tworzeniu wspólnej bazy małopolskich muzeów prywatnych konsekwentnie stosować kryteria przyjęte dla tzw. „muzeum domowego”.

Własny projekt Muzeum Okręgowego w Nowym Sączu sprzed kilku lat, który miał pozwolić na szersze dotarcie do kolekcjonerów w Małopolsce, skierowany

do Programu MKiDN, nie otrzymał dofinansowania. Niemniej temat jest na tyle istotny, że nie wycofano się ze współpracy z właścicielami prywatnych zbiorów. Nowosądeckie muzeum nadal podejmuje działania na rzecz „muzeów domowych”, współpracując też z realizatorami podobnych działań w innych regionach Polski, jak np. Muzeum Narodowe w Szreniawie, Fundacja Ari Ari w Bydgoszczy, czy naukowcy w środowiskach akademickich Krakowa i Wrocławia.

Wzajemne relacje Muzeum Okręgowego w Nowym Sączu i właścicieli prywatnych kolekcji widoczne są w wielu zakresach. Muzeum może bez przeszkód wypożyczać prywatne zbiory na wystawy, wykorzystywać fotografie takich obiektów na ekspozycjach i w publikacjach, prowadzić badania etnograficzne, organizować wspólne konferencje.

Takich współpracujących „muzeów domowych” jest wiele, tu przykłady kilku wybranych: Izba Szkolna w Maszkowicach i Izba Regionalna w Łącku wielokrotnie udostępniały swoje zbiory, dotyczące kultury materialnej tzw. Białych Górali Sądeckich, do celów naukowych i popularyzatorskich; gospodarze Skansenu na Jędrzejkówce w Laskowej współorganizowali międzynarodową konferencję w 2019 r.; właściciel Osady Młyńskiej w Roztoce-Brzezinach współdziałał przy urządzaniu domu młynarza i młyna wodnego w nowym sektorze przemysłu ludowego w Sądeckim Parku Etnograficznym; nowosądeckie stowarzyszenie „Maryan” użyczyło zbiorów i pomogło zrealizować wystawę



„Mieszkanie Maryana w Nowym Jorku” odtworzone ze zbiorów Stowarzyszenia „Maryan” w Galerii „Dawna Synagoga” (do 2015 r. oddział Muzeum Okręgowego w Nowym Sączu, w którym kultywowano pamięć nowosądeckich Żydów) (Fot. Arch.)

czasową, przypominającą artystę Pinchasa Burnsteina, urodzonego w Nowym Sączu, zmarłego w Nowym Jorku i znanego na świecie jako Maryan; zbiory z Izby Pamięci Sybiraków włączone były do czasowej wystawy tematycznej, a jedną z ostatnich realizacji jest wystawa rzeźby, wypożyczona z prywatnej Galerii Antoniego Rząsy w Zakopanem, zrealizowana na początku lipca 2021 r. w „Domu Gotyckim” – filii nowosądeckiego muzeum. Z kolei pracownicy Muzeum Okręgowego w Nowym Sączu współtworzą stałe i czasowe wystawy, pomagając w opracowywaniu i wyborze eksponatów, uzupełniając wystawy historyczne kopiami swoich dokumentów, czy podpowiadając rozwiązania ekspozycyjne. Tak było choćby w przypadku ekspozycji poświęconej czasom I wojny światowej w Izbie Szkolnej w Marcinkowicach, czy ekspozycji na temat historii 1. Pułku Strzelców Podhalańskich w Karpackim Oddziale Straży Granicznej w Nowym Sączu, a także przy nowym aranżowaniu w wyremontowanym pomieszczeniu wystawy współczesnej sztuki ludowej w Muzeum Parafialnym w Paszynie.

Państwowo-prywatna współpraca muzealna nie jest czymś nowym, trwa od lat nie tylko na Sądecczyźnie. Organizatorzy Międzynarodowej Sieci Muzeów Domowych poprzez coroczne spotkania próbują odpowiadać na pytania prywatnych kolekcjonerów, służą pomocą przy wskazywaniu prostych metod zabezpieczania i konserwacji, publikują i prowadzą dystrybucję mini-poradników i przede wszystkim upowszechniają cenne zbiory, które w większości nie są ewidencjonowane jako zabytki. Czasem pomagają też z sukcesem przy tworzeniu wniosków o dofinansowanie zaplanowanych przez właścicieli kolekcji projektów, a później przy ich realizacji.

Sądzymy, że zarówno wrześniowe imprezy plenerowe, organizowane w 2021 r. w prywatnych muzeach w Stróżach i w Laskowej przy udziale Muzeum Okręgowego w Nowym Sączu w ramach Europejskich Dni Dziedzictwa pod hasłem „Smaki Dziedzictwa”, jak i październikowe „XIV Międzynarodowe Forum Muzeów Domowych”, z motywem przewodnim „Smakowanie dzieciństwa w muzeach domowych”, po raz drugi organizowane w Małopolsce – w Nowym Sączu i Paszynie – przyniosą kolejne wymierne korzyści.

MUZEA PRYWATNE. WAŻNY ELEMENT OCHRONY I UPOWSZECHNIANIA DZIEDZICTWA NARODOWEGO

Wstęp, czyli słów kilka o mnie i o tym, co chcę przedłożyć pod rozagę

Zgłoszenie się na konferencję na temat muzeów domowych wynikało z wieloletniego społecznego zaangażowania w sprawy kolekcjonerstwa. Dlaczego i co kolekcjonuję? Moje kolekcjonowanie ma swoje źródło w wydawanym od 1991 r. roczniku „Almanach Muszyny”², poświęconym historii i kulturze miejscowości wchodzących w skład historycznego „państwa muszyńskiego”. W kontekście tego wydawnictwa moja kolekcja zawiera dokumenty życia społecznego trzech nadpoprzedzkich miejscowości: Muszyny, Krynicy-Zdroju i Żegiestowa. Zainspirowało mnie to do prowadzenia od kilkunastu lat *pro publico bono* portalu www.kolekcjonerstwo.pl, którego celem jest nie tylko upowszechnianie faktów i dat, mogących zainteresować kolekcjonerów, ale i świadczenie o ich wkładzie w dziedzictwo narodowe. Moją dewizą jest „kolekcjonerstwo dla wiedzy”: celem kolekcji jest poszerzanie wiedzy na temat wybranego obszaru narodowej kultury i historii, a nie sam fakt „posiadania dla posiadania”³. Odpowiada mi definicja kolekcjonerstwa autorstwa noblisty Orhana Pamuka, zgodnie z którą „gromadzenie rzeczy przeradza się w kolekcjonowanie, gdy pojawia się opowieść, która łączy jedno z drugim”⁴. Musi ona wedle mnie być rozszerzona o wymóg zawarty w definicji Krzysztofa Pomiana, aby wskazane w definicji Pamuka „rzeczy” były „poza obszarem czynności gospodarczych”⁵.

¹ Kolekcjoner dokumentów życia społecznego z obszaru: Krynica, Muszyna, Żegiestów, redaktor niekomercyjnej strony www.kolekcjonerstwo.pl, członek kapituły Nagrody „Kolekcjonerstwo – nauka i upowszechnianie” im. Feliksa Jasieńskiego <http://kolekcjonerstwo.pl/images/nfj-regulamin.pdf>, prawnik (absolwent UJ 1972), przez szereg lat doradca zarządu dużej międzynarodowej instytucji finansowej, działacz społeczny, regionalista, prezes Stowarzyszenia Przyjaciół Almanachu Muszyny www.almanachmuszyny.pl

² Redaktor naczelna: Bożena Mściwujewska-Kruk, wydawca: Stowarzyszenie Przyjaciół Almanachu Muszyny, więcej informacji, w tym roczniki w formie pdf na: www.almanachmuszyny.pl

³ Obszerne i cenne analizy pojęć „kolekcjoner” i „kolekcjonerstwo” przedstawiła A. Kluczevska-Wójcik w szkicu *Kolekcjoner polski u progu nowoczesności – szkic do portretu*, zamieszczonym w: red. Tomasz F. de Rosset et alia, *Kolekcjonerstwo polskie XX i XXI wieku. Szkice*, Warszawa 2015 s. 19-39.

⁴ O. Pamuk, *Muzeum niewinności*, cyt. za I. Klementowska, *Przedmioty nigdy nie są niewinne*, wywiad z Deyanem Sudjicem, „Gazeta Wyborcza”, 11.10.2014 [nr 237 z 11 X 2014].

⁵ Na ten aspekt zwraca uwagę Kamila Kłudkiewicz, vide: K. Kłudkiewicz, *Wybór i konieczność. Kolekcje polskiej arystokracji w Wielkopolsce na przełomie XIX i XX wieku*, Poznań 2017, s. 10-15.



Pocztówka z Muszyny z kolekcji Ryszarda Kruka

Pragnę skupić się na trzech kwestiach: po pierwsze na zasugerowaniu miejsca muzeów domowych w dającej się zdefiniować, wynikającej z zapisów ustawowych oraz funkcjonującej w praktyce strukturze polskiego muzealnictwa, po drugie na zagadnieniu koniecznej digitalizacji zbiorów kolekcjonerskich, w tym ulokowanych w zasobach muzeów domowych oraz – w trzeciej części – na kwestii znaczenia destruktu, jako że stanowi on szczególnie obiekt zainteresowania kolekcjonerów oraz organizatorów muzeów domowych.

Muzea prywatne w strukturze polskiego muzealnictwa

Jak zdefiniować liczne rodzaje muzeów, z którymi w praktyce mamy obecnie do czynienia w polskich realiach? Zaczniemy od przywołania dwóch artykułów z ustawy o muzeach⁶. Artykuł 1 brzmi: „Muzeum jest jednostką organizacyjną nienastawioną na osiągnięcie zysku, której celem jest gromadzenie i trwałą ochrona dóbr naturalnego i kulturalnego dziedzictwa ludzkości o charakterze materialnym i niematerialnym, informowanie o wartościach i treściach gromadzonych zbiorów, upowszechnianie podstawowych wartości historii,

⁶ Dz. U. z 2020 r. poz. 902. Ustawa z 21 listopada 1996 r. o muzeach (tekst ujednolicony).



Pocztówka z Żegiestowa z kolekcji Ryszarda Kruka

nauki i kultury polskiej oraz światowej, kształtowanie wrażliwości poznawczej i estetycznej oraz umożliwianie korzystania ze zgromadzonych zbiorów”, zaś artykuł 5 ma treść następującą: „Muzea mogą być tworzone przez ministrów i kierowników urzędów centralnych, jednostki samorządu terytorialnego, osoby fizyczne, osoby prawne lub jednostki organizacyjne nieposiadające osobowości prawnej”⁷.

Uważam, że najważniejszym podejściem jest klasyfikowanie muzeów z punktu widzenia ich organu założycielskiego i właściciela prezentowanej kolekcji. Przy takim założeniu wyróżniam sześć rodzajów muzeów, z czego tylko dwa pierwsze nazwane są w przywołanej ustawie o muzeach:

- Państwowe – dla których założycielem jest organ administracji rządowej, wyposażone w osobowość prawną, których zbiory według mnie stanowią własność skarbu państwa, mimo że zdarza się na ich korytarzach słyszeć inne opinie w tej sprawie.

⁷ Nie jest celem niniejszego artykułu analiza aktualnego stanu prawnego muzeów, wynikającego z przywołanej ustawy. Chcę jedynie zwrócić uwagę na istotną sprzeczność, z daleko idącymi konsekwencjami, która rysuje się między artykułem 1 a 5. Pierwszy na czele stawia wymóg: „Muzeum jest jednostką organizacyjną nienastawioną na osiągnięcie zysku”, natomiast artykuł piąty, wymieniając podmioty uprawnione do tworzenia muzeów w jednym szeregu stawia te, z istoty swojej korzystające z budżetu państwa i takie, które takich uprawnień z góry przypisanych nie mają.



Pocztówka z Krynicy z kolekcji Ryszarda Kruka

- Samorządowe – ich organem założycielskim są jednostki samorządu terytorialnego od województwa przez powiaty aż do gmin. Mamy do czynienia zarówno z muzeami posiadającymi osobowość prawną (dotyczy to wszystkich muzeów okręgowych), jak i nieposiadającymi osobowości prawnej, zazwyczaj określanych jako regionalne, miejskie etc. *Pro domo sua* wspomnę mieszczące się w tym obszarze, a dedykowane zbiorom wybitnego kolekcjonera Muzeum im. Jerzego Dunin-Borkowskiego w Krośniewicach⁸ oraz Muzeum Sportu i Turystyki w Warszawie⁹, oba bardzo aktywne na polu kolekcjonerskim.
- Uczelniane – jednostki bez osobowości prawnej, utworzone na podstawie decyzji władz uczelni. W swoim programie koncentrują się na zbiorach związanych ze specyfiką danej uczelni, chociaż pojawiają się też inicjatywy

⁸ 24 września 1978 r. kolekcjoner przekazał wielotysięczne zbiory na rzecz Muzeum Narodowego w Warszawie. Zarządzeniem Ministra Kultury Muzeum im. Jerzego Dunin-Borkowskiego w Krośniewicach działało jako Oddział Muzeum Narodowego w Warszawie. W 1995 r. Minister Kultury nadał mu nowy statut i stało się instytucją samodzielną. Zmiany przyniosło porozumienie Ministra Kultury z wojewodą płockim, zgodnie z którym od 1 stycznia 1996 r. muzeum stało się instytucją wojewódzką. Od 1999 r. podlega Starostwu Powiatowemu w Kutnie. Muzeum jest organizatorem Nagrody Hetmana Kolekcjonerów Polskich (www.muzeumkrosniewice.pl).

⁹ Muzeum jest samorządową instytucją kultury województwa mazowieckiego. Gromadzi zbiory i jest organizatorem targów dla zainteresowanych tym tematem kolekcjonerstwa (www.muzeumsportu.waw.pl).

na rzecz lokalnej społeczności¹⁰. Zbiory stanowią własność uczelni i często pochodzą z darowizn absolwentów oraz pracowników nauki. Wartym podkreślenia jest działalność Stowarzyszenia Muzeów Uczelnianych¹¹.

- Organizacji pozarządowych – ich założycielami są fundacje i stowarzyszenia, często posiadające status organizacji pożytku publicznego. Raczej nie posiadają one osobowości prawnej. Przedmiotem ich zbiorów i zainteresowań są historia i kultura lokalnej społeczności. Dobrym tego przykładem jest Muzeum Regionalne w Starym Sączu¹²,
- Związków wyznaniowych – w Polsce działa ponad 100 muzeów kościelnych: diecezjalnych, zakonnych i parafialnych¹³.
- Osób fizycznych – zwane prywatnymi¹⁴.

Trzy obszary wymykają się spod powyższej charakterystyki. Pierwszy to stanowiące przedmiot naszego zainteresowania muzea domowe. Warto zauważyć w strukturach polskiego muzealnictwa znaczenie tej inicjatywy, chociaż jeszcze bardzo wąskiej w zasięgu, dla ochrony dziedzictwa narodowego. Mam jednak problem z nazwą, według mnie, jeśli przyjrzeć się ich strukturze, to *de facto* mieszczą się one w kategorii muzeów organizacji pozarządowych lub prywatnych. Drugim obszarem wartym dostrzeżenia jest zainteresowanie się stanem i rozwojem kolekcji korporacyjnych – to znane na świecie zjawisko powoli zdobywa uznanie na naszym rynku¹⁵. Kolejnym zjawiskiem są tak zwane muzea wirtualne, funkcjonujące jedynie w przestrzeni Internetu – ta forma prezentacji zbiorów będzie się rozwijała, rodząc przy okazji także poważne kłopoty na styku z prawem własności, zarówno rzeczowym jak i intelektualnym.

¹⁰ Dobrym przykładem takiego otwarcia się na kolekcjonerskie inicjatywy mieszkańców Urzyna może być działalność Muzeum Szkoły Głównej Gospodarstwa Wiejskiego, pod kierunkiem Karoliny Grobelskiej.

¹¹ Stowarzyszenie realizuje szereg inicjatyw na rzecz koordynacji i usprawnienia funkcjonowania muzeów, promocji ich działalności, a także podejmuje wspólne inicjatywy edukacyjne (www.muzeauczelniane.pl).

¹² Muzeum Regionalne im. Seweryna Udzieli w Starym Sączu jest jednostką organizacyjną Towarzystwa Miłośników Starego Sącza. Muzeum ma trzy stałe ekspozycje: Stary Sącz – historia i kultura, Ada Sari – kariera i sława, Książd Józef Tischner – życie i myśl (www.muzeum.stary.sacz.pl).

¹³ Przy Konferencji Episkopatu Polski powstało Stowarzyszenie Muzeów i Skarbców Kościelnych „Ars Sacra”, które lobbuje na rzecz uregulowania kwestii prawnych muzeów kościelnych.

¹⁴ Muzea prywatne mogą funkcjonować, ale nie posiadają osobowości prawnej, *ergo* we wszystkich działaniach muszą opierać się na osobowości prawnej założyciela. Znakomitym przykładem muzeum prywatnego jest Villa la Fleur, z wybitnymi zbiorami malarstwa, utworzone przez Marka Roefflera w Konstancinie-Jeziornej pod Warszawą. www.villalafleur.com

¹⁵ Warto przywołać kolekcję stworzoną przez kancelarię White & Case i prezentowaną w warszawskim biurze.

Digitalizacja kolekcjonerskich zbiorów; jak ją przeprowadzić, aby nie naruszyć kolekcjonerskiej wrażliwości?

Przysłowiowa „mapa drogowa” tej sprawy, niezbędnej dla zachowania i udostępnienia kolekcjonerskich zasobów dla świata nauki i kultury, winna składać się z trzech etapów:

1. przegląd przedmiotowego katalogu kolekcjonerskich zbiorów pod kątem norm ich opisów i uzupełnienie braków;
2. w oparciu o uzgodniony katalog zbiorów oraz powszechnie akceptowane normy ich opisów opracowanie i udostępnienie kolekcjonerom oprogramowania umożliwiającego opis zbiorów na ich sprzęcie IT;
3. zachęcenie kolekcjonerów do udostępnienia ich zdigitalizowanych i opisanych zbiorów dla potrzeb nauki i kultury, poprzez ulokowanie ich na specjalnej platformie IT, z możliwością ich przeszukiwania.

Sporządzony w oparciu o moje kontakty z kolekcjonerami katalog przedmiotowy obejmuje około 80 pozycji i nie jest to lista zamknięta. Łatwo zauważyć, że w szeregu przypadków brak norm ich opisu. Skala występowania poszczególnych klas jest różna, od popularnych po jednostkowe przypadki. Warto, aby na poniższy wykaz spojrzeli z własnej perspektywy założyciele muzeów domowych.

(01) Autografy, (02) Banknoty, (03) Bilety, (04) Biżuteria, (05) Breloki, (06) Butelki, (07) Ceramika/Porcelana/Fajans, (08) Czasopisma, (09) Dewocjonalia, (10) Długopisy, (11) Dokumenty, (12) Ekslibrisy, (13) Etykiety, (14) Foldery, (15) Folklor, (16) Fotografie, (17) Grafika, (18) Gry komputerowe, (19) Guziki, (20) Herby, (21) Ikony, (22) Judaika, (23) Kalendarze, (24) Karty do gry, (25) Karty telefoniczne, (26) Kinder niespodzianki, (27) Klucze, (28) Komiksy, (29) Książki, (30) Kubki, (31) Lampy, (32) Listy, (33) Magnesy na lodówkę, (34) Mapy, (35) Meble, (36) Militaria, (37) Minerale, (38) Medale, (39) Monety, (40) Naklejki/naplepek, (41) Neony, (42) Nuty, (43) Obrazy, (44) Odznaczenia/order, (45) Odznaki, (46) Opakowania, (47) Pamiątki, (48) Papiery wartościowe, (49) Pieczęcie, (50) Pióra wieczne, (51) Plakaty, (52) Płyty winylowe, (53) Poczty, (54) Podstawki piwne, (55) Pornografia, (56) Radio i TV, (57) Rysunki, (58) Rzeźby, (59) Serwetki papierowe, (60) Smycze, (61) Sport, (62) Srebro/platyna, (63) Starodruki, (64) Stroje/moda, (65) Szkło, (66) Sztuka naiwna, (67) Szyldy, (68) Tabakiery, (69) Tablice rejestracyjne, (70) Używki, (71) Witraże, (72) Wizytówki, (73) Zabawki, (74) Zabytki techniki, (75) Zapalniczki/pudełka, (76) Zegary, (77) Znaczniki, (78) Żelazka, (79) Żyłki/opakowania, (80) Varia. Zbiór jest otwarty.

Destrukt w obszarze zainteresowań kolekcjonerów i muzealników

Przeglądając zasoby muzeów domowych można dostrzec obiekty, nad którymi nie pochyliłby się rasowy muzealnik i zapewne nie znalazłoby się dla nich miejsce w gablotach, czy też na ścianach w szacownych instytucjach muzealnych – mam na myśli destrukt. Na szczęście dla dziedzictwa narodowego obok takich obiektów nie przechodzą obojętnie kolekcjonerzy oraz organizatorzy muzeów domowych.

Destrukt to pojęcie, które łączy i dzieli kolekcjonerów i muzealników. Szukanie odpowiedzi na pytanie, czy więcej łączy niż dzieli, byłoby najzwyczajszą stratą czasu, lepiej zatem zastanowić się, dlaczego tak ważna jest współpraca obu środowisk, by destrukt spełniał swoją ważną kulturową rolę.

Już sama definicja destruktu rodzi problem. Nie rozwiązują go definicje zawarte w dostępnych publikacjach i źródłach, dla przykładu zachęcam do zerknięcia do Wikipedii¹⁶, podobnie zagadnienie definiują portal Definicja.net i Słownik Wyrazów Obcych. Wspomniane definicje kładą akcent jedynie na stan obiektu, często spowodowany błędem, bez rozróżnienia, czy celowym czy przypadkowym, lub też koncentrują się jedynie na wybranej dziedzinie sztuki/kolekcjonerstwa. Milczy w tej kwestii ustawa o zabytkach¹⁷.

Ożywiona wymiana zdań na konferencji „Rzeczy na wystawie”, zorganizowanej w roku 2019 przez Muzeum Warszawy pokazała, że istnieje szereg nieporozumień zarówno wśród samych muzealników, jak i między nimi a kolekcjonerami. Nieporozumienia te dotyczą znaczenia słowa destrukt, z wynikającymi z tego konsekwencjami dla praktyki. Dlatego od każdego zabierającego głos w tej sprawie należy oczekiwać odpowiedzi na pytanie: jak rozumie

¹⁶ Destrukt (z łac. *destruetus* 'zniszczony') – termin odnoszący się do zniszczonych, uszkodzonych przedmiotów; są to np. w bibliotekarstwie – książki lub czasopisma nienadające się do włączenia do zbiorów, w drukarstwie – arkusze zniszczone w procesie druku, w bankowości i numizmatyce – zniszczone pieniądze papierowe, monety z wadami powstałymi na etapie bicia, czyli tzw. destruktury mennicze, np. obrócenie rewersu względem awersu, negatywowe odbicie jednej ze stron, niepełny wizerunek spowodowany przesunięciem krążka metalu, w budownictwie – materiał o charakterze odpadu, nadający się jednak do ponownego wykorzystania, np. destrukt asfaltowy, betonowy, w militarystyce – uszkodzona broń, amunicja, wydobywana z akwenów lub gruntu, w archeologii, muzealnictwie i naukach pokrewnych – zniszczone artefakty, np. naczynia, uszkodzona rzeźba (np. korpus bez oryginalnych rąk). Destrukty np. broni (zwane również *deko*) bywają przedmiotem kolekcjonerstwa, co rodzi niejasne sytuacje prawne. Destrukty numizmatyczne poprzez swą unikatowość również stanowią przedmiot zainteresowania kolekcjonerów. Zniszczone przedmioty mogą stanowić tworzywo artystycznych dzieł rzeźbiarskich, np. prace Wima Delvoye'a ze zużytych opon.

¹⁷ Ustawa z 23 lipca 2003 r. o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami nie zawiera słowa destrukt, za to w jej „słowniku” pojawia się słowo destrukcja: Art. 3 p. 6 prace konserwatorskie – działania mające na celu zabezpieczenie i utrwalenie substancji zabytku, zahamowanie procesów jego **destrukcji** oraz dokumentowanie tych działań.

znaczenie słowa destruk? Bez tego rozstrzygnięcia dyskusja nie ma większego sensu, bo będzie to – obrazowo mówiąc – mieszanie i porównywanie cytryn i pomarańczy.

Proponuję, celem wybrnięcia z magmy pojęć, dla dobra naszych muzealno-kolekcjonerskich stosunków, dokonać zdefiniowania słowa destruk poprzez dość rygorystyczne ograniczenie zakresu jego stosowania lub stworzenie w ramach szerokiego pojęcia destruktu specjalnej subkategorii. Rozpatruję zagadnienie poprzez logiczne i czasowe następstwo trzech pojęć: „Przedmiot – Zabytek – Destruk”. W moim rozumieniu sekwencja kroków jest następująca: przedmiot nabiera cech zabytku¹⁸ i jako taki funkcjonuje w przestrzeni publicznej lub prywatnej, a następnie w efekcie innych zdarzeń (w tym destrukcji) staje się destruktem. Czyli destruk według mnie to dodatkowa cecha zabytku rozumianego *sensu largo*, a więc takiego, który jest zabytkiem zgodnie z aktualnym prawem lub który spełniał materialne i formalne warunki uzyskania statusu zabytku, nawet jeśli nie posiadał go w danym momencie. Destruk to cecha nabyta zabytku w wyniku zdarzeń mających wpływ na istotne jego cechy. Może ona zarówno pomniejszać, nazwijmy to, „zabytkowość” przedmiotu, jak i – w wielu przypadkach, które stanowią dodatkową opowieść – ją wzbogacać. Nawiązuję tutaj do definicji kolekcjonerstwa autorstwa Orhana Pamuka¹⁹, według którego zaczyna się ono wtedy, kiedy przedmioty łączy opowieść. Skala destrukcji może być od znikomej do tak znacznej, że zabytek w efekcie wraca do kategorii „przedmiot”. Proces destrukcji jest dodatkowym walorem zabytku, który winien być stosownie zaznaczony w procesie jego rewaloryzacji i – wedle mojej opinii – wymaga prawnej i kulturowej ochrony.

Przedmiot nie staje się zabytkiem w efekcie destrukcji, stąd wykluczam układ logiczny „Przedmiot – Destruk – Zabytek”. Moje wątpliwości budzi w tej kwestii interpretacja zaprezentowana przez przedstawicieli Muzeum Powstania Warszawskiego²⁰. Wykluczam także z obszaru moich analiz nowomodne działania, zmierzające do usankcjonowania destrukcji przedmiotu, aby nadać mu w efekcie charakter dzieła sztuki, a w kroku następnym zaliczyć do kategorii „zabytek”. W ramach szerokiego zakresu pojęcia destruk opowiadam się za

¹⁸ Ustawa z 23 lipca 2003 r. o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami definiuje zabytek jako „nieruchomość lub rzecz ruchomą, ich części lub zespoły, będące dziełem człowieka lub związane z jego działalnością i stanowiące świadectwo minionej epoki bądź zdarzenia, których zachowanie leży w interesie społecznym ze względu na posiadaną wartość historyczną, artystyczną lub naukową”. Jak widać nie odnosi się ona do stanu zachowania.

¹⁹ O. Pamuk, *Muzeum niewinności*, cyt. za I. Klementowska, *Przedmioty nigdy nie są niewinne*, wywiad z Deyanem Sudjicem, „Gazeta Wyborcza”, 11.10.2014.

²⁰ W moim rozumieniu zagadnienia zniszczona w trakcie Powstania Warszawskiego opaska powstańca jest zabytkiem, a nie destruktem.

wprowadzeniem do praktyki subkategorii „zabytkowy destrukt”, spełniającej powyżej określone warunki.

Przy tak uporządkowanym polu bitwy spójrzmy na wzajemne relacje kolekcjonerzy – muzealnicy.

1. Kolekcjonerzy i muzealnicy winni zewrzeć szeregi w przeszukiwaniu giełd staroci oraz aukcji krajowych i zagranicznych pod kątem „polowania” na zabytkowe destruktury.
2. Kolekcjonerom często łatwiej nabyć zabytkowy destrukt, niż muzealnikom skazanym na „karpisy” komisji zakupowych. W efekcie w kolekcjonerskich zbiorach jest zapewne sporo obiektów spełniających kryteria zabytkowych destruktów. Nie tylko dlatego, że część z nich może w perspektywie zasilić zbiory muzealne, warto wspólnie rozmawiać o procesie ich rewaloryzacji.
3. Należy gromadzić informacje na temat okoliczności i zakresu destrukcji zabytku, aby w procesie jego rewaloryzacji wziąć to pod uwagę i pozostawić jej widoczny ślad, a następnie wzbogacić o tę wiedzę przyszłą ekspozycję zabytku.
4. W muzealnym oraz wirtualnym udostępnianiu należy oprócz istotnych cech zabytku, w tym jego proveniencji, wskazać także na proces destrukcji, jeśli miał miejsce i jeśli wywarł wpływ na istotne cechy zabytku.
5. O ile digitalizacja zbiorów muzealnych (w tym zabytkowych destruktów) notuje postępy, o czym piszę w poprzednim rozdziale, to w kolekcjonerskich panuje kompletny zastój, bo nikt z administracji państwowej oraz instytucji świata kultury nie chce się nad tym zagadnieniem pochylić²¹. Może muzealnicy powinni nam pójść w sukurs?²²



Ryszard Kruk (Fot.: www.kolekcjonerstwo.pl)

²¹ Żadne z Centrów Kompetencji zajmujących się w minionych latach digitalizacją nie przedstawiło w tym zakresie oferty dla kolekcjonerów.

²² Podsumowanie seminarium „Kolekcjonerstwo – nauka i upowszechnianie”, zorganizowanego z inicjatywy kolekcjonerów przez Dom Spotkań z Historią w Warszawie, Archiwum Polskiej Akademii Nauk, przy współpracy Narodowego Instytutu Muzealnictwa i Ochrony Zbiorów w Pałacu Staszica w Warszawie w dniu 20 listopada 2015 r. Pobierz z: http://kolekcjonerstwo.pl/images/seminarium_wnioski.pdf.

Uwagi końcowe

1. Muzea domowe są ważnym elementem ochrony dziedzictwa narodowego, chroniąc i upowszechniając wiedzę także o obiektach, w tym destruktach, które nie mają szans znaleźć się w sferze zainteresowania muzeów państwowych.
2. Istotnym zagadnieniem jest uregulowanie pozycji prawnej muzeów domowych, mieszczących się wedle mnie w kategorii muzeów organizacji pozarządowych lub prywatnych oraz wsparcie digitalizacji ich zbiorów.
3. Kolekcjonerzy i organizatorzy muzeów domowych mają wiele wspólnych obszarów zainteresowań. Konferencja organizowana przez Muzeum Okręgowe w Nowym Sączu, winna wejść do stałej praktyki obu środowisk.

Określenie misji muzeów kościelnych na przykładzie Muzeum Archidiecezjalnego Kardynała Karola Wojtyły w Krakowie

Człowiek od wieków dążył do odkrywania świata duchowego, który pomógłby mu uchwycić sens i piękno istnienia. Pośród różnych narzędzi, które służyły tej eksploracji, swoje wyjątkowe miejsce znalazła również sztuka. Jak trafnie zauważył papież Jan Paweł II w Liście do artystów: „Każda autentyczna forma sztuki jest swoistą drogą dostępu do głębszej rzeczywistości człowieka i świata”².

W chrześcijaństwie sakralny wymiar sztuki stał się z jednej strony sposobem odkrywania Boga w pięknie ludzkiego arcyzmu i próby zrozumienia samego siebie, a z drugiej narzędziem wyrażania czci Bogu. Dzięki temu chrześcijańskie miejsca kultu są niejednokrotnie okazją do podziwiania geniuszu najznamienitszych artystów, których dzieła skłaniają do refleksji i zaspokajają ludzkie potrzeby estetyczne. Sakralną przestrzeń, która wypełniona jest niezliczoną ilością zabytkowych i współczesnych dzieł sztuki, uzupełniają muzea kościelne, jako miejsca głębszego studium nad zagadnieniami artystycznymi i dziedzictwem Kościoła.

Problematyka funkcjonowania muzeów kościelnych w Polsce może być rozpatrywana na wielu płaszczyznach. Najbardziej skomplikowaną postać przyjmuje ona w dziedzinie formalno-prawnej, ponieważ od ponad trzydziestu lat nie został wypracowany, korzystny z punktu widzenia kościelnego, model umocowania prawnego kościelnych instytucji kultury, który można by zastosować w większości przypadków. Jest to o tyle istotny temat, że w zmieniającej się strukturze funkcjonowania środków publicznych, coraz trudniej pozyskiwać środki finansowe instytucjom nieposiadającym osobowości prawnej. Problem ten został tutaj jedynie zasygnalizowany, a jego rozwiązanie wymaga pogłębionej analizy w zakresie ustawodawstwa polskiego dotyczącego kultury i instytucji pozarządowych, jak również dyskusji na najwyższych szczeblach władzy kościelnej i państwowej.

Jednak uprzednim tematem wobec powyższego problemu jest zagadnienie posiadania przez Kościół ogromnego bogactwa dzieł sztuki sakralnej oraz związanego z jego wielowiekową tradycją dziedzictwa, które domagają się nie tylko właściwej troski o ich zachowanie, ale szczególnie dążenia do ich

¹ Ksiądz Dyrektor Muzeum Archidiecezjalnego Kardynała Karola Wojtyły w Krakowie.

² Jan Paweł II, *List Apostolski Ojca Świętego Jana Pawła II do artystów*, Wrocław, 2005, s. 17.

atrakcyjnego eksponowania w dzisiejszej, coraz bardziej zlaicyzowanej, przestrzeni publicznej. Wydaje się to jednym z głównych wyzwań, przed jakimi stoją osoby zarządzające muzeami diecezjalnymi, skarbcami kościelnymi, muzeami zakonnymi i innymi kościelnymi instytucjami kultury.

Wraz z rozwojem myśli ludzkiej i techniki zaczęły się przekształcać cele i zadania muzeów. Niebagatelne znaczenie zyskało również otoczenie zewnętrzne tych instytucji, które poprzez komercjalizację zaczęło wyznaczać kierunki ich rozwoju. Dlatego na pierwsze miejsce w zarządzaniu muzeami wysunęła się realizacja jasno określonej misji. Wedle zdania starożytnego myśliciela Seneki: „Dla żeglarza, który nie wie, do jakiego portu podąża, niepomyślny jest każdy wiatr”³. Zatem dzisiaj bez precyzyjnie wyrażonej misji niemożliwe wydaje się funkcjonowanie i rozwój nie tylko różnego rodzaju organizacji czy firm, ale również muzeów, w tym kościelnych.

Określenie misji niesie ze sobą dwojaki skutek. Z jednej strony kształtuje zewnętrzny obraz instytucji w taki sposób, aby przyciągał zwiedzających swoją atrakcyjnością. Z drugiej porządkuje wewnętrzne zasady funkcjonowania i wyznacza właściwe kierunki rozwoju. Poprawne sformułowanie misji może okazać się dużą szansą dla każdego muzeum, aby zainteresować ludzi duchowym wymiarem sztuki, co dla muzeów kościelnych, choć jest zadaniem niełatwym, to stanowi istotę ich działalności.

Przedmiotem poniższego opracowania będzie próba określenia misji muzeów kościelnych na przykładzie Muzeum Archidiecezjalnego Kardynała Karola Wojtyły w Krakowie. Przypadek krakowskiego Muzeum Archidiecezjalnego wydaje się symptomatyczny, ponieważ, pomimo posiadania cennych zbiorów, zmuszone jest ono konkurować w niezwykle bogatej ofercie muzealnej stolicy Małopolski.

Na różnego rodzaju instytucje kultury coraz większy wpływ mają prawa rynku, zrozumiałym jest zatem szukanie narzędzi, które wykraczają poza tradycyjne muzealnictwo, w zakresie opracowywania misji. W poniższej dysertacji posłużono się narzędziem w postaci tzw. Modelu Ashridge. Został on stworzony przez badaczy z Ashridge Strategic Management Centre i opublikowany w roku 1990. Chociaż stworzony na potrzeby organizacji biznesowych, z wielką korzyścią można ten model wykorzystać w instytucjach kultury⁴. Zawiera cztery składniki: cel, strategię, wartości i standardy zachowań. Ich

³ L. A. Seneka, *Listy moralne do Lucyliusza*, ks. 71, [dok. elektr.] <http://www.zrodlahistoryczne.prv.pl> [18.06.21]

⁴ Model zastosowany w określeniu misji Muzeum Etnograficznego w Krakowie – zob. K. Barańska, *Wiatr w żaglach, czyli misja Muzeum Etnograficznego im. Seweryna Udzieli w Krakowie*, „Zarządzanie w Kulturze” 2006, t. 7, s. 15-23; Zob. K. Barańska, Z. Zięba, *Zarządzanie strategiczne w kulturze. Studium przypadku Muzeum Uniwersytetu Jagiellońskiego Collegium Maius*, [w:] A. Pluśczyńska [red.], *Zarządzanie w kulturze. Teoria i praktyka*, Warszawa 2020, s. 153-166.

wyznaczenie tworzy merytoryczne tło do określenia precyzyjnego i łatwego do zapamiętania sformułowania misji. Ma to ogromne znaczenie w obecnej przestrzeni publicznej, w której obraz i krótkie hasło przemawia bardziej, niż długie i precyzyjnie opracowane referaty.



Budynek i dziedziniec Muzeum Archidiecezjalnego w Krakowie (Fot. AM)

1. Cele działalności Muzeum Archidiecezjalnego w Krakowie

Pierwszym składnikiem, który posłuży do określenia misji, będzie wyznaczenie celów. *Kodeks Prawa Kanonicznego* nakazuje osobom zarządzającym w Kościele bardzo uważną troskę o całe dziedzictwo historyczno-artystyczne⁵. Z kolei *List Okólny Papieskiej Komisji ds. Kościelnych Dóbr Kultury «Funkcja pastoralna muzeów kościelnych»* z 15 sierpnia 2001 r. stwierdza, że „muzeum kościelne jest miejscem, które oprócz geniuszu ludzkiego dokumentuje rozwój życia kulturalnego i religijnego, (...) musi [również] włączyć się w środowisko aktywności duszpasterskiej i ma za zadanie podjęcie refleksji nad życiem Kościoła w ścisłym odniesieniu do dziedzictwa kulturalnego”⁶. Pomimo swojego sakralnego i eklezjalnego charakteru, muzeum kościelne może z wielkim pożytkiem korzystać z dorobku, jaki wypracowała muzeologia. W tym kontekście niezwykle istotna wydaje się definicja muzeum oparta na słowach założyciela Międzynarodowej Rady Muzeów (ICOM) Georges’a Henri Riviere’a: „Muzeum jest instytucją

⁵ *Kodeks Prawa Kanonicznego*, kan. 1220, 1276, 1284.

⁶ M. Leszczyński, *Funkcja pastoralna muzeów kościelnych (omówienie dokumentu Stolicy Apostolskiej)*, „Archiwa Biblioteki i Muzea Kościelne” 2003, nr 79, s. 148.

trwałą, o charakterze niedochodowym, służącą społeczeństwu i jego rozwojowi, dostępną publicznie, która prowadzi badania nad świadectwem ludzkiej działalności i otoczenia człowieka, gromadzi zbiory, konserwuje je i zabezpiecza, udostępnia je i wystawia, prowadzi działalność edukacyjną i służy rozrywce”⁷.

Patrząc przez pryzmat przytoczonych definicji, podstawowym celem funkcjonowania Muzeum Archidiecezjalnego w Krakowie jawi się gromadzenie i merytoryczna opieka nad zabytkami sakralnymi i dziełami sztuki, związanymi z prawie tysiącletnią historią chrześcijaństwa na terenach Archidiecezji Krakowskiej. Zadanie to jest punktem wyjściowym w odpowiedzi na pytanie, jak dzięki sztuce ludzie minionych wieków rozumieli siebie samych, otaczający świat i Boga. Jednocześnie ma być to próba odczytania na nowo ich poszukiwań i inspiracji.

Myśląc o gromadzeniu zabytków, nie można pominąć współpracy dyrektora Muzeum z archidiecezjalnym konserwatorem zabytków, z uwagi na ogromne dziedzictwo artystyczne znajdujące się w kościołach Archidiecezji Krakowskiej. Domaga się ono nie tylko merytorycznej opieki, ale czasem z powodu braku zapewnienia odpowiednich warunków w poszczególnych kościołach, zabezpieczenia ich w muzeum archidiecezjalnym.

Bezpośrednio z wyżej wymienionym celem wiąże się potrzeba troski konserwatorskiej nad posiadanymi zbiorami. Zakłada to nie tylko konieczność zatrudniania wykwalifikowanych w tej dziedzinie pracowników, ale również potrzebę funkcjonowania pracowni konserwatorskiej, w której realizowane byłyby projekty dotyczące zarówno Muzeum jak i kościołów Archidiecezji Krakowskiej, będących właścicielami obiektów zabytkowych.

Chociaż Muzeum Archidiecezjalne w Krakowie zostało otwarte 5 maja 1994 r. i wydawać by się mogło, że posiada niedługą historię, to w rzeczywistości geneza jego powstania sięga roku 1906⁸. Wtedy to kard. Jan Puzyna, wielki mecenas sztuki, postanowił przy Katedrze Wawelskiej zaaranżować muzeum, które w 1911 r. zyskało status diecezjalnego. Jednak wybuch I wojny światowej i trudności finansowe uniemożliwiły realizację tego zadania. Podobne problemy będą towarzyszyć temu przedsięwzięciu prawie przez cały wiek XX. Nie będzie to jednak przeszkodą w gromadzeniu kolekcji, która przenoszona do wciąż nowych lokalizacji, znajdzie swoje docelowe miejsce w siedzibie Muzeum przy ul. Kanoniczej 19 i 21.

Ta 88-letnia batalia o znalezienie właściwej siedziby Muzeum nakreśla drugi z celów, jakim jest udostępnianie zbiorów jak najszerszemu gronu odbiorców,

⁷ D. Folga-Januszewska, *Muzeum: definicja i pojęcie czym jest muzeum dzisiaj*, „Muzealnictwo” 2008, nr 49, s. 200.

⁸ A. J. Nowobilski, *Powstanie Zbiory Działalność. Muzeum Archidiecezjalne Kardynała Karola Wojtyły w Krakowie*, Kraków 2011, s. 12-19.

poprzez realizowanie wystaw stałych i czasowych. Jednak szybki rozwój Internetu i technologii informatycznej nie pozwala zatrzymać się tylko na stacjonarnej działalności, ale determinuje do udostępniania obiektów muzealnych w sieci, poprzez umieszczanie i opisywanie ich cyfrowych odpowiedników⁹. Zatem dzisiaj, zarówno świat rzeczywisty jak i wirtualny, staje się nierozłączną przestrzenią działalności muzealnej.

Sztuka sakralna w Krakowie prezentowana jest w wielu muzeach nie tylko kościelnych, ale również państwowych i samorządowych. Dlatego działalność wystawiennicza powinna zakładać współpracę z innymi tego typu jednostkami, aby odbiorcy zainteresowani sakralnym dziedzictwem, mieli dostęp do całego spektrum technik i materiałów, z których zostały wykonane muzealne obiekty. Jest to jednocześnie szansa na wyeksponowanie unikatowości zbiorów Muzeum Archidiecezjalnego.

Muzeum, jako miejsce pamięci minionych wieków, obok cennych przedmiotów, skupia się również na osobach, które odegrały w historii niebagatelną rolę. Dla tej placówki z pewnością taką pierwszoplanową postacią jest Karol Wojtyła – papież Jan Paweł II. Jest on przede wszystkim patronem Muzeum, ale również długoletnim mieszkańcem obecnej siedziby tej instytucji (1951–1967)¹⁰. W zbiorach znajduje się ponad 400 przedmiotów osobistych, z których korzystał do roku 1978.

Osoba Papieża Polaka wzbudza żywe zainteresowanie nie tylko w naszym kraju, ale również na świecie. Ważnym celem jest zatem takie ukazanie postaci Karola Wojtyły, aby poprzez wyeksponowanie związanych z nim artefaktów propagować kulturę i duchowość chrześcijańską, tak wyraziste i głębokie w jego codziennym życiu.

Jednym z czynników, który odgrywa bardzo ważną rolę w funkcjonowaniu muzeów jest edukacja. Niesie ona wiele korzyści, które budują wizerunek instytucji, pozwalają identyfikować się zwiedzającym z muzeum, czy mają istotny wpływ na budowanie świadomości historycznej i kulturalnej¹¹. Tak duża aglomeracja, jak Kraków, daje Muzeum Archidiecezjalnemu wiele możliwości realizowania programów edukacyjnych. Celem będzie ich dobre przygotowanie, zarówno pod względem merytorycznym, jak również atrakcyjności produktu dla ludzi młodych.

⁹ E. Kamińska, *Prawne aspekty digitalizacji i udostępniania zbiorów muzealnych przez Internet* [dok. elektr.], <http://nimos.pl/files/publication> [odczyt: 20.06.21].

¹⁰ A. J. Nowobilski, *Kanonicza kardynała Karola Wojtyły*, Kraków 2011, s. 26-36.

¹¹ Szerzej o roli edukacji w działalności edukacyjnej na podstawie Muzeum Żup Krakowskich Wieliczka – zob. K. Stabrawa, *Edukacja w muzeum – między teorią a doświadczeniem Muzeum Żup Krakowskich Wieliczka*, „Studia i Materiały do Dziejów Żup Solnych w Polsce” 2016, nr 31, s. 229-252.



Pokój, w którym mieszkał ks. Karol Wojtyła w latach 1951–1958 (Fot. AM)

Jednym z ostatnich celów, które wydają się najistotniejsze dla omawianego muzeum, jest działalność wydawnicza. Krakowskie Muzeum ze względu na swoją specyfikę na polu wydawniczym, na równi z aspektem naukowym, powinno uwzględniać wymiar duszpasterski. Dlatego projekty wydawnicze muszą odpowiadać na wymagania specjalistyczne z zakresu historii sztuki, jak również powinny pojawiać się takie, które spełnią rolę ewangelizacyjną, będącą istotą sztuki sakralnej¹².

2. Strategie funkcjonowania

Drugim elementem Modelu Ashridge, który posłuży do opisanie misji Muzeum Archidiecezjalnego, są strategie funkcjonowania. Oznaczają one domeny działalności, w których dokonuje się realizacja założonych celów. Wyznaczenie strategii w poszczególnych domenach określać będą dwa czynniki:

¹² R. Knapieński, *Ewangelizacyjna rola sztuki kościelnej w świetle instrukcji Papieskiej Komisji ds. zachowania Dziedzictwa Artystycznego i Historycznego Kościoła z dnia 15 października 1992 r.*, „Archiwa Biblioteki i Muzea Kościelne” 1994 nr 63, s. 109-116.

- Pozycja, którą muzeum może osiągnąć w danej dziedzinie.
- Przewaga nad konkurencyjnymi organizacjami.

2.1. Gromadzenie kolekcji

Na pierwszy plan w funkcjonowaniu muzeów wysuwa się zadanie gromadzenia kolekcji, której charakter kształtują aspekty historyczne, kulturowe, religijne czy terytorialne. Gromadzenie kolekcji przez omawiane Muzeum uwarunkowane jest kościelnym charakterem tej instytucji. Skupia się przede wszystkim na sztuce sakralnej we wszystkich formach jej artystycznego wyrazu. Dotyczy obszaru Archidiecezji Krakowskiej i obejmuje cały okres jej wielowiekowej tradycji.

Historia gromadzenia cennych zabytków sakralnych celem ich eksponowania w muzeum diecezjalnym w Krakowie sięga początku XX w. Jednak brak środków finansowych skutecznie uniemożliwiał jego otwarcie aż do 1994 r. Dzisiaj również jako instytucja kościelna, Muzeum Archidiecezjalne nie może sobie pozwolić na zakup drogocennych artefaktów i gromadzi je przede wszystkim na zasadzie darowizn i depozytów z parafii Archidiecezji Krakowskiej. Dzięki temu jest w stanie dysponować cennym zasobem dzieł sztuki sakralnej. Dużą pomocą w tej kwestii jest współpraca z Pracownią Inwentaryzacji i Digitalizacji Zabytków Uniwersytetu Papieskiego Jana Pawła II w Krakowie, która zrealizowała projekt inwentaryzacji kościołów w Małopolsce. Stworzony dzięki temu inwentarz cyfrowy znacząco ułatwia całościowy przegląd kościelnych zasobów archidiecezji oraz pomaga odszukać dzieła niezwykle cenne, które wymagają większego bezpieczeństwa, niż jest w stanie zapewnić dana parafia. Innym walorem gromadzenia cennych zbiorów z kościołów i kaplic do Muzeum jest ich dostępność dla szerokiego spektrum odbiorców.

Powyższe fakty prowadzą do konkluzji, którą można sformułować jako pierwszą domenę działalności Muzeum Archidiecezjalnego w Krakowie:

- Domena działalności – gromadzenie i opieka nad zbiorami sztuki sakralnej ukazującymi bogactwo artystyczne Archidiecezji Krakowskiej na przestrzeni wieków.

Pozycja:

- koordynacja działań związanych z eksponowaniem zabytków w Archidiecezji Krakowskiej.

Przewaga:

- uprzywilejowana pozycja w strukturach Archidiecezji w zakresie eksponowania dzieł sztuki;
- bogate zbiory sztuki sakralnej z różnych dziedzin artystycznych.

2.2. Opieka konserwatorska i opracowywanie zbiorów

Troska o stan obiektów muzealnych to niezwykle istotne zadanie wszystkich pracowników jak i wymóg stawiany samej instytucji¹³. Opieka konserwatorska niesie ze sobą wiele wyzwań, począwszy od zatrudnienia wykwalifikowanej kadry, poprzez współpracę z ośrodkami badawczymi, staranną dokumentację, a skończywszy na wydzieleniu przestrzeni na pracownię konserwacji czy czynniki ekonomiczne. Istotne znaczenie ma również rodzaj i stan budynków muzealnych, co determinuje do tworzenia właściwych strategii ochrony konserwatorskiej.

Placówka muzealna zlokalizowana jest w historycznym centrum Krakowa, co obok wielu zalet, posiada również mankamenty związane z mikroklimatem. Dlatego tradycyjna opieka konserwatorska musi być tutaj rozszerzona o szczególne działania dotyczące warunków otoczenia zbiorów.

Muzeum, któremu patronuje Kardynał Karol Wojtyła jako jednostka organizacyjna Archidiecezji Krakowskiej wydaje się również naturalnym miejscem wsparcia i specjalistycznej pomocy dla parafii posiadających zabytkowe obiekty. Pracownia konserwatorska w tej instytucji może więc, prowadząc działania nad swoimi obiektami, jednocześnie dbać o inne dzieła sztuki będące własnością parafii Archidiecezji Krakowskiej, tak w zakresie konserwacji jak również prac badawczych.

Zadaniem muzeów jest nie tylko eksponowanie zabytkowych dzieł, lecz również konieczność ich dobrego i systematycznego inwentaryzowania i opisywania, co ma znaczenie w badaniach historycznych dziejów powszechnych, a szczególnie dziejów Kościoła¹⁴. Kwestia opracowywania zbiorów jest dla Muzeum Archidiecezjalnego w Krakowie nie tylko ważnym polem pracy muzealnej, ale powinna odbywać się przy wykorzystaniu najnowszych rozwiązań muzealnych i informatycznych¹⁵.

Odnosząc się do konserwacji i dokumentacji zbiorów można sformułować dwie kolejne domeny działania:

- Domena działalności – profesjonalna opieka konserwatorska.

Pozycja:

- ośrodek konserwacji zabytków dla Archidiecezji Krakowskiej.

¹³ E. Świącicka, M. Rogowski, *ABC profilaktyki konserwatorskiej w muzeum*, [dok elektr.], <http://nimoz.pl/files/publication> [odczyt: 22.06.2021].

¹⁴ M. T. Zahajkiewicz, *Muzea kościelne w kręgu zainteresowań badaczy przeszłości Kościoła i wynikające z tego, m.in. konieczność dobrego opracowywania zbiorów tych instytucji*, „Archiwa Biblioteki i Muzea Kościelne” 1997 nr 67, s. 13-15; szerzej o tym zagadnieniu – zob. S. Skibiński, L. Jagodziński, *Metody badań komputerowych zabytków oraz dokumentacji i prezentacji multimedialnej*, „Archiwa Biblioteki i Muzea Kościelne” 1997 nr 68, s. 163-219;

¹⁵ A. de Rosset, *Digitalizacja zbiorów muzeów kościelnych*, [w:] N. W. Błażejczyk, P. Majewski [red.], *Muzea kościelne wobec nowych wyzwań*, Warszawa 2019, s. 511-514.

Przewaga:

- predystynowana instytucja Archidiecezji w zakresie ochrony zabytków;
 - przewidziane pomieszczenia na pracownię konserwatorską w pomieszczeniach Muzeum.
- Domena działalności – najwyższe standardy naukowego opracowywania i dokumentowania zbiorów.

Pozycja:

- cyfrowy katalog zbiorów udostępniony w sieci internetowej.

Przewaga:

- dostępność do unikatowych zbiorów Muzeum Archidiecezjalnego;
- tradycja współpracy z Pracownią Inwentaryzacji i Digitalizacji Zabytków Uniwersytetu Papieskiego Jana Pawła II w Krakowie.



Wystawa średniowiecznej sztuki sakralnej (Fot. AM)

2.3. Upowszechnianie zbiorów

Jak wynika z definicji, integralną funkcją działalności muzeów, przez wielu uważaną za najistotniejszą, jest upowszechnianie zbiorów. To w tej dziedzinie, w której kształtuje się przestrzeń spotkania eksponatu i zwiedzającego,

dokonyuje się dialog muzeologii ze społecznością. Jednak przemiany współczesnych muzeów sprawiają, że są one już „nie tylko miejscem spotkania ze sztuką, czy też z innymi artefaktami, lecz jednocześnie spotkania z drugim człowiekiem oraz przestrzenią kształcenia i dialogu”¹⁶.

Upowszechnianie zbiorów może dokonywać się w różnorodny sposób, wykorzystujący dzisiaj wiele nowoczesnych środków wyrazu. Obok pierwszoplanowego organizowania wystaw, ogromne znaczenie na tym polu zyskuje dzisiaj działalność edukacyjna¹⁷. W dyskusjach naukowców z dziedziny kultury, praca edukacyjna z dziećmi i młodzieżą została uznana za strategiczny priorytet w działalności muzealnej¹⁸.

Poruszone wyżej zagadnienia upowszechniania zbiorów wyznaczają Muzeum Archidiecezjalnemu w Krakowie dwie kolejne domeny, bardzo istotne w realizacji misji:

- Domena działalności – wystawiennicze upowszechnianie zbiorów sztuki sakralnej i twórczości Fryderyka Pautscha.

Pozycja:

- atrakcyjnie wyeksponowana sztuka sakralna dostępna dla szerokiego grona odbiorców;
- ośrodek ukazujący twórczość Fryderyka Pautscha.

Przewaga:

- zainteresowanie zbiorami Karola Wojtyły – Jana Pawła II jako ogólnoświatowego autorytetu;
- największa kolekcja osobistych przedmiotów należących do Karola Wojtyły;
- największa kolekcja obrazów i przedmiotów osobistych Fryderyka Pautscha.

- Domena działalności – edukacyjna działalność muzeum.

Pozycja:

- archidiecezjalny ośrodek edukacji związanej ze sztuką sakralną.

Przewaga:

- zbiory sztuki sakralnej zawierające szeroką gamę artystycznych form wyrazu;
- historyczna lokalizacja instytucji;
- tradycja współpracy ze szkołami im. Jana Pawła II na terenie Małopolski.

¹⁶ J. Kaczmarek, *Muzeum jako przestrzeń sztuki, pamięci i dialogu. Przypadek Najmniejszego Muzeum Świata*, „Pogranicze. Studia społeczne” 2018, t. 34, s. 46.

¹⁷ Por. G. Żuk, *Twórcze aspekty działalności muzeów*, [w:] B. Myrdzik, M. Karwatowska [red.], *Twórczość w szkole. Rzeczywiste i możliwe aspekty zagadnienia*, Lublin 2011, s. 173-182.

¹⁸ Rekomendacja wyrażona podczas sesji plenarnej „Muzeum – przestrzeń otwarta”, która odbyła się podczas „Kongresu Kultury Polskiej” w dniach 23-25 września 2009 r.



Sztuka sakralna – złotnictwo (Fot. AM)

3. Wartości przyświecające organizacji

Kolejnym elementem modelu Ashridge, służącym do sformułowania misji są wartości. „Istnieją one w doświadczeniu każdego człowieka i decydują o jakości jego życia. (...) Ich egzystencjalny aspekt ułatwia uświadomienie sobie sensu życia, jest sprawczą siłą działań”¹⁹. Wobec tego wiążą się one ściśle ze sposobem podejmowania decyzji, stylem zarządzania i określają relacje międzyludzkie²⁰. Wartości są zatem istotne nie tylko dla pracowników, ale również dla interesariuszy zewnętrznych. Jawią się jako znak rozpoznawczy instytucji, z drugiej zaś strony chronią ją przed niepożądanym wpływem na jej funkcjonowanie.

¹⁹ H. Kurczab, *Z problemów wartości i wartościowania (wybrane zagadnienia)*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Rzeszowskiego. Seria Filologiczna” 2012, t.72, s. 7.

²⁰ M. Gitling, *Znaczenie wartości organizacyjnych w budowaniu kultury przedsiębiorstwa*, „Nierówności Społeczne a Wzrost Gospodarczy” 2019, t. 57, s. 342-350.

Chociaż definicji wartości jest wiele, a ich różnice wynikają z zależności kulturowych i religijnych, to wyszczególnia się cały szereg wartości, określanych jako uniwersalne, które szanowane i stosowane są przez ogół społeczeństw. Poruszanie się w ich granicach broni przed niebezpieczeństwem takiej polaryzacji, która mogłaby prowadzić do dyskomfortu, napięć czy konfliktów.

Dyskusja nad tematem wartości i dążenie do ich skutecznej implementacji to okazja dla Muzeum Archidiecezjalnego, aby uwierzytelnić swoją misję oraz aktywnie uczestniczyć w kształtowaniu społecznych norm²¹.

Preferowane wartości:

- prawda,
- uczciwość,
- piękno,
- tradycja,
- apolityczność,
- odpowiedzialność,
- zaufanie,
- szacunek,
- wrażliwość,
- rozwój.

4. Standardy zachowania

Ostatnim elementem Modelu Ashridge są standardy zachowania. Określają one relacje wewnątrz organizacji, wyszczególniając zachowania, które są przyjęte i nagradzane oraz te nieodpowiednie, karane²². Zwyczajowo tego typu zapisy umieszczane są w regulaminach wewnętrznych. Jednak są również sporządzone ogólne wytyczne, zawarte w Kodeksie Etyki Zawodowej opracowanym przez ICOM²³, które mogą dla jednostek nienależących do tej organizacji (jak Muzeum Archidiecezjalne w Krakowie) okazać się dobrą inspiracją w stworzeniu standardów zachowania.

Określenie podstawowych zasad postępowania rzutuje na skuteczną współpracę zespołu muzealnego i jasno określa powinności osób na poszczególnych stanowiskach. Ma również bardzo ważne znaczenie w zapewnieniu społecznego zaufania, przez jasno określone stosowne normy.

²¹ J. Kłaś, *Misja instytucji kultury na przykładzie muzeum – po co i jak ją tworzyć*, „Zarządzanie w Kulturze” 2016, nr 17, s. 6.

²² J. Kłaś, *Misja instytucji kultury...*, s. 6.

²³ *Kodeks Etyki dla Muzeów ICOM*, tłum. P. Rybiński, [w:] J. Włodarski, K. Zeidler, *Prawo muzeów*, Warszawa 2008, s. 241-258.

Dla Muzeum Archidiecezjalnego Kardynała Karola Wojtyły, które prezentuje zabytki sztuki sakralnej, ważnym standardem będzie szacunek i wyczulenie na sferę *sacrum*. Niemniej istotny wydaje się również element pracy zespołowej, tym bardziej, że Muzeum posiada nieliczną kadrę pracowniczą. Szczególnie przy większych projektach, pomagać będzie umiejętność inwencji, empatii i zaangażowania. Z pewnością wpłynie to na jakość wykonywanej pracy i pozwoli zachować dobrą atmosferę.

Reasumując, wymienić można następujące standardy zachowania:

- poszanowanie sfery *sacrum*,
- świadczenie usług wysokiej jakości,
- praca zespołowa,
- poszanowanie godności drugiego człowieka,
- rzetelna wiedza w zakresie podejmowanych obowiązków,
- troska o eksponaty muzealne,
- uprzejmość i koleżeńskość,
- otwartość,
- elegancja,
- służba Kościołowi i społeczeństwu,
- inwencja i zaangażowanie,
- empatia.

Omówienie czterech elementów składowych Modelu Ashridge dało możliwość całościowego spojrzenia i analizy najważniejszych elementów składowych instytucji, jaką stanowi Muzeum Archidiecezji Krakowskiej. Dzięki temu można teraz dokonać sformułowania misji, która powinna posiadać zwięzłą i wyrazistą formułę, łatwą do zapamiętania i zrozumiałą. Proponuje się następujące jej brzmienie:

Muzeum Archidiecezjalne Kardynała Karola Wojtyły w Krakowie to kościelna instytucja kultury, która poprzez piękno sztuki sakralnej inspirowała do odkrywania głębszej rzeczywistości człowieka i świata.

Bogactwo ludzkiego ducha i jego artystyczny wyraz pragniemy ukazać na tle materialnego i niematerialnego dziedzictwa Archidiecezji Krakowskiej, eksponując szczególnie osobę Karola Wojtyły – św. Jana Pawła II oraz otwierając przestrzeń dla współczesnej sztuki religijnej.

Muzeum Archidiecezjalne w Krakowie to dom otwarty dla wszystkich, którzy kochają to, co piękne i wartościowe. To początek przygody, która otwiera serce i porusza umysł. To spotkanie i dialog, które sprawiają, że każdy może poczuć się wyjątkowy.

Bibliografia:

- Barańska K., *Wiatr w żaglach, czyli misja Muzeum Etnograficznego im. Seweryna Udzieli w Krakowie*, „Zarządzanie w Kulturze” t. 7, 2006, s. 15-23.
- Barańska K., Zięba Z., *Zarządzanie strategiczne w kulturze. Studium przypadku Muzeum Uniwersytetu Jagiellońskiego Collegium Maius*, [w:] Pluszyńska A. [red.], *Zarządzanie w kulturze. Teoria i praktyka*, Warszawa 2020, s. 153-166.
- Folga-Januszewska D., *Muzeum: definicja i pojęcie czym jest muzeum dzisiaj*, „Muzealnictwo” nr 49, 2008, s. 200-203.
- Gitling M., *Znaczenie wartości organizacyjnych w budowaniu kultury przedsiębiorstwa*, „Nierówności Społeczne a Wzrost Gospodarczy” t. 57, 2019, s. 342-350.
- Jan Paweł II, *List Apostolski Ojca Świętego Jana Pawła II do artystów*, Wrocław, 2005, s. 41.
- Kaczmarek J., *Muzeum jako przestrzeń sztuki, pamięci i dialogu. Przypadek Najmniejszego Muzeum Świata*, „Pogranicze. Studia społeczne” t. 34, 2018, s. 45-62.
- Kamińska E., *Prawne aspekty digitalizacji i udostępniania zbiorów muzealnych przez Internet* [dok. Elektr.], <http://nimosz.pl/files/publication> [odczyt: 20.06.21].
- Klaś J., *Misja instytucji kultury na przykładzie muzeum – po co i jak ją tworzyć*, „Zarządzanie w Kulturze” nr 17, 2016, s. 1-8.
- Knapieński R., *Ewangelizacyjna rola sztuki kościelnej w świetle instrukcji Papieskiej Komisji ds. zachowania Dziedzictwa Artystycznego i Historycznego Kościoła z dnia 15 października 1992 r.*, „Archiwa Biblioteki i Muzea Kościelne” nr 63, 1994, s. 109-116.
- Kodeks Etyki dla Muzeów ICOM*, tłum. Rybiński P., [w:] Włodarski J., Zeidler K., *Prawo muzeów*, Warszawa 2008, s. 284
- Kodeks Prawa Kanonicznego*, Poznań 2008, s. 696.
- Kurczab H., *Z problemów wartości i wartościowania (wybrane zagadnienia)*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Rzeszowskiego. Seria Filologiczna” t. 72, 2012, s. 7-37.
- Leszczyński M., *Funkcja pastoralna muzeów kościelnych (omówienie dokumentu Stolicy Apostolskiej)*, „Archiwa Biblioteki i Muzea Kościelne” nr 79, 2003, s. 147-150.
- Nowobilski A. J., *Kanonicza kardynała Karola Wojtyły*, Kraków 2011, s. 167
- Nowobilski A. J., *Powstanie Zbiory Działalność. Muzeum Archidiecezjalne Kardynała Karola Wojtyły w Krakowie*, Kraków 2011, s. 315
- de Rosset A., *Digitalizacja zbiorów muzeów kościelnych*, [w:] Błażejczyk N. W., Majewski P. [red.], *Muzea kościelne wobec nowych wyzwań*, Warszawa 2019, s. 511-514.
- Seneka L. A., *Listy moralne do Lucylusza*, ks. 71, [dok. elektr.] <http://www.zrodlahistoryczne.prv.pl> [odczyt: 18.06.21].
- Skibiński S., Jagodziński L., *Metody badań komputerowych zabytków oraz dokumentacji i prezentacji multimedialnej*, „Archiwa Biblioteki i Muzea Kościelne” nr 68, 1997, s. 163-219.
- Stabrawa K., *Edukacja w muzeum – między teorią a doświadczeniem Muzeum Żup Krakowskich Wieliczka*, „Studia i Materiały do Dziejów Żup Solnych w Polsce” nr 31, 2016, s. 229-252.
- Święcicka E., Rogowski M., *ABC profilaktyki konserwatorskiej w muzeum*, [dok elektr.], <http://nimosz.pl/files/publication> [odczyt: 22.06.2021].
- Zahajkiewicz M. T., *Muzea kościelne w kręgu zainteresowań badaczy przeszłości Kościoła i wynikające z tego, m.in. konieczność dobrego opracowywania zbiorów tych instytucji*, „Archiwa Biblioteki i Muzea Kościelne” nr 67, 1997, s. 13-15.
- Żuk G., *Twórcze aspekty działalności muzeów*, [w:] Myrdzik B., Karwatowska M. [red.], *Twórczość w szkole. Rzeczywiste i możliwe aspekty zagadnienia*, Lublin 2011, s. 173-182.

ROZWÓJ MUZEÓW REGIONALNYCH NA TERENIE UKRAINY W KONTEKŚCIE PRZEWYCIĘŻANIA WĄSKIEJ SPECJALIZACJI GOSPODARKI WIEJSKIEJ ORAZ INTENSYFIKACJI ROZWOJU TURYSTYKI ETNICZNEJ

Turystyka stała się globalnym czynnikiem rozwoju społeczeństwa postindustrialnego, jednym z elementów składowych gospodarki, sfery społecznej, kultury duchowej człowieka. W Ustawie Ukrainy „O Turystyce” państwo definiuje turystykę jako jeden z priorytetowych obszarów rozwoju kultury i gospodarki narodowej¹. Pojęcie to stało się aktualne po tym, jak turystyka etniczna (jeden z obszarów turystyki kulturowej i poznawczej) stała się wszechobecna. Zauważmy, że według statystyk, akurat ten rodzaj podróżowania i odkrywania historii jest w stanie zaspokoić znaczny zakres potrzeb emocjonalnych (duchowych) człowieka.

Celem tej publikacji jest określenie roli muzeów regionalnych w kontekście rozwoju gospodarki wiejskiej i turystyki etnicznej. Jest również badaniem identyfikacji problemów w tym obszarze oraz próbą ich rozwiązania na terenie Ukrainy.

Z punktu widzenia M. P. Klyapa i F. F. Shandora² turystyka etniczna (nostalgiczna, etnograficzna) jest rodzajem turystyki realizowanej przez osoby, które poszukują swych rodzimych korzeni, swojego źródła. Podróż ta może być zarówno wewnętrzna (np. zwiedzanie wsi przez mieszkańców miast w celu poznania archaicznych dialektów, folkloru, życia, kultury i języków rdzennych ludów), jak i zewnętrzna, polegająca na zwiedzaniu ziemi ojczystej lub miejsc pochodzenia krewnych. Ta ostatnia odmiana jest często nazywana turystyką nostalgiczną, która stała się dość powszechna w wielu regionach świata – Izraelu, Armenii, Grecji, Ukrainie, Włoszech. Uczestnikami turystyki nostalgicznej są głównie osoby starsze, które kiedyś mieszkały na tym terenie – powrót do dzieciństwa. Główną częścią programu i celem wizyty są indywidualne lub rodzinne ekspedycje do różnych regionów świata. I. O. Bochan⁴ uważa

¹ Kandydat nauk ekonomicznych, docent katedry „Zarządzanie i Międzynarodowa Przedsiębiorczość”, Politechnika Lwowska.

turystykę etniczną za ważny składnik wartości człowieka, jako specyficzny rodzaj ludzkiej działalności, której motywacją jest poznanie lokalnej tradycji, kultury oraz miejscowych zasobów przyrodniczych/naturalnych. Zapoznanie się z walorami grup etnograficznych w miejscach ich zwartego zamieszkiwania na terenie Ukrainy. Jedną z funkcji turystyki jest zwiedzanie regionu „etno-turystycznego” naszego kraju, aby zapoznać się z folklorem a zatem kulturą, życiem, tradycjami, dialektami, kuchnią oraz sztuką plastyczną jej mieszkańców.

Ważnym elementem wyżej wymienionej funkcji poznawczej (podróży) jest muzealnictwo regionalne. Ustawa Ukrainy „O Muzeach i Sprawach Muzealnych” definiuje pojęcie muzeum jako instytucji badawczej oraz kulturalno-oświatowej, utworzonej w celu analizy, konserwacji, użytkowania, promowania obiektów i zbiorów muzealnych do celów naukowych i edukacyjnych, zaangażowania obywateli do narodowego i światowego dziedzictwa kulturowego⁴.

Muzea Ukrainy dzielą się na państwowe, komunalne i prywatne⁵. Według Ministerstwa Kultury i Turystyki Ukrainy, które zarządza instytucjami muzealnymi, obecnie działa około 500 muzeów państwowych i miejskich. Ich liczba wzrosła ponad dwukrotnie od czasu uzyskania przez Ukrainę niepodległości. To jedna z większych liczb wzrostowych na świecie. W szczególności są wśród nich: historyczne – 140, krajoznawcze – 146, artystyczne – 73, przyrodnicze – 5, techniczne – 2, literackie – 45, etnograficzne – 8, inne – 39. W muzeach państwowych i miejskich przechowywane jest prawie 12 mln obiektów muzealnych⁷.

Według statystyk liczba muzeów na Ukrainie wciąż rośnie. Pojawiają się obiekty i instytucje muzealne, prezentujące specyficzne zbiory, jak: muzeum smalcu; historii toalety; muzeum snu; kuponu trolejbusowego; pisanki; muzeum śmieci (recyklingu), muzeum dźwięku. Około 3500 muzeów powstało w instytucjach edukacyjnych, podległych Ministerstwu Edukacji i Nauki Ukrainy. Ministerstwo Obrony Ukrainy posiada jedno muzeum wojskowe z dziesiątkami oddziałów w jednostkach wojskowych. Powstały tysiące kolekcji prywatnych i setki muzeów regionalnych.

Głównym problemem w rozwoju muzealnictwa regionalnego jest pozostawienie lokalnych instytucji kulturowych, poświęconych różnorodnej tematyce, bez finansowej opieki państwa. Z reguły w ich utrzymanie angażują się miejscowi pasjonaci, organizacje społeczne. Muzea regionalne są przede wszystkim krajoznawcze. Odtwarzają za pomocą zgromadzonych eksponatów epoki – od czasów pierwotnych do współczesnych. Odrębne ekspozycje w muzeach wiejskich prezentują przedmioty gospodarstwa domowego i wyroby tradycyjnego rzemiosła ludowego. Muzea te pełnią funkcję edukacyjną dla miejscowej ludności, turystów, a zwłaszcza dla młodzieży szkolnej. Dzięki nim można

podziwiać zabytkowe haftowane koszule, ręczniki, meble, ceramikę, zabytkowe monety, wikliny, ikony, fotografie, narzędzia, wozy, bryczki, pługi, przędzarki, żelazka, siekacze, wiertarki, kamienie młyńskie, obręcze, stupy (moździerze), makutry, widły, grabie, instrumenty muzyczne itp. Ważną cechą tworzenia miejsc wystawienniczych jest to, że każdy eksponat, który jest przekazywany przez mieszkańców, ma własną historię związaną z danym obszarem, z tego względu jest niepowtarzalny.

W zakresie rozwoju muzeów wiejskich istnieje szereg problemów spowalniających ich rozwój, a mianowicie:

- ograniczenie środków finansowych;
- brak wsparcia finansowego ze strony państwa;
- brak wykwalifikowanej kadry pracowników w instytucjach kultury takich jak muzea; zwykle brak młodych ludzi ponieważ nie jest to praca atrakcyjna pod względem finansowym oraz społecznym – brak prestiżu społecznego (na Ukrainie są tylko dwie uczelnie, kształcące na kierunkach „biznes muzealny” i „historyk-muzeolog”: Charkowska Akademia Kultury oraz Kijowski Narodowy Uniwersytet Kultury i Sztuki);
- niski poziom promowania oraz reklamy dziedzictwa kultury regionalnej;
- brak infrastruktury multimedialnej, komputerowej (brak reklamowych stron internetowych);
- brak programów rozwoju muzeów wiejskich i regionalnych;
- niedoskonałość przepisów prawnych w zakresie rozwoju muzealnictwa regionalnego;
- zła jakość powierzchni wystawienniczej i nieodpowiedni poziom ochrony eksponatów na terenach wiejskich;
- brak niezawodnego systemu ewidencjonowania i przechowywania przedmiotów wystawowych;
- brak wydawnictw muzealnych do celów promocyjnych itp.

Z ekonomicznego punktu widzenia rozwój instytucji kulturowych w regionach zwiększy napływ turystów na danym obszarze. A co za tym idzie, pojawi się potrzeba budowy infrastruktury: remonty dróg, zapewnienie bezpiecznego transportu pasażerskiego, otwarcie punktów gastronomicznych, aptek, oddziałów banków, sklepów. Rozwój muzeów należy uznać za skuteczny sposób przełamania wąskiej dziedziny gospodarki wiejskiej, zwiększenia zatrudnienia ludności, stworzenia dodatkowych miejsc pracy.

Przykładowo w rodzinnej wsi autora, Dunajowie (powiat przemysłański, obwód lwowski), istnieje możliwość przeprowadzenia badań archeologicznych oraz odrestaurowania podziemnego tunelu, łączącego kościół Św. Stanisława

ze szpitalem (kiedyś w tym mieście był zamek lwowskiego arcybiskupa katolickiego Grzegorza z Sanoka). Wskazane byłoby utworzenie muzeum analogicznego do Muzeum Czaszek w Kudowie-Zdroju (Polska), mogłoby powstać muzeum dawnego rzemiosła ludowego i haftu, a także muzeum włoskiego filozofa-humanisty, którym był Filippo Buonaccorsi Callimachus, mieszkający w wiosce Dunajów od 1470 do 1472 r. Z perspektywy obserwacji i badań w zakresie ekonomiki utworzenie muzeum regionalnego na bazie pustostanów, mogłoby doprowadzić do wzrostu lokalnych dochodów poprzez tworzenie miejsc pracy, a zatem rozwoju branży turystycznej. Istotne jest poszerzanie infrastruktury społecznej i przemysłowej oraz branż związanych z usługami turystycznymi. Wyżej wymienione działania uaktywniłyby i pomogły w rozwoju rzemiosła i kultury ludowej, co docelowo podniosłoby poziom życia miejscowej ludności. Ponadto, obecność muzeum wiejskiego i progres turystyki są ważnymi czynnikami wzmacniającymi prestiż regionu. W szczególności na poziomie lokalnym, we wsi Dunajów, konieczne jest zapewnienie realizacji następujących przedsięwzięć:

- opracowanie dokumentacji projektowej, przy tym rekonstrukcja istniejących budynków dla muzeum wiejskiego (czerwona szkoła);
- wprowadzenie nowych technologii, aby starannie zabezpieczyć eksponaty muzealne;
- stworzenie agroturystycznych gospodarstw („zielonych” domów turystycznych), a także wykorzystanie nieużytkowanych budynków pod wynajem dla przyjezdnych;
- organizacja tras konnych, szlaków dla pieszych i rowerzystów, obejmujących miejsca historyczne i malownicze tereny;
- produkcja artykułów turystycznych i upominkowych (mapy turystyczne, przewodniki, broszury, pocztówki, pamiątki, reklamy muzealne);
- rozwój i promocja rzemiosła ludowego: garncarstwa, stolarstwa, tkactwa, w tym wyrobu gobelinów, haftu, malarstwa wielkanocnego, snycerki, wikliniarstwa⁸.

Moim zdaniem rozwiązywanie problemów rozwoju muzeów regionalnych powinno być prowadzone konsekwentnie, poprzez tworzenie szeregu odpowiednich przesłanek i realizację następujących działań, uwzględniających dynamikę innowacji i wydarzeń zachodzących na świecie:

- szkolenie wysoko wykwalifikowanych menedżerów, którzy zapewnią komunikację i promocję produktów kultury;
- modernizacja muzeów wiejskich, ich komputeryzacja;
- zapewnienie komfortowych warunków dla zwiedzających;

- tworzenie stron internetowych w celu zapoznania się z eksponatami muzealnymi (dokumentacja fotograficzna);
- zaangażowanie młodych pracowników w tworzenie specjalnych programów edukacyjnych dla dzieci do ich realizacji w muzeach wiejskich;
- zapewnienie rozwoju infrastruktury wiejskiej (drogi, hotele, stołówki i restauracje, sklepy) w celu wygodnego transportu i pobytu turystów.

Podczas, gdy rady regionów pracują nad koncepcjami programów społecznych (życie kulturowe), winny uwzględniać strategię rozwoju muzealnictwa, która przewidywałaby:

- przedstawianie propozycji uregulowań prawnych, związanych z działalnością muzeów regionalnych;
- rozwiązywanie problemów finansowania muzeów wiejskich;
- pomoc w pozyskiwaniu charytatywnych funduszy (fundacje), poszukiwanie sponsorów (mecenaserów sztuki) dla rozwoju instytucji kulturowych;
- planowanie i prowadzenie wymiany doświadczeń w zakresie wystawienniczym;
- wymiany pracowników między muzeami różnych wsi i powiatów;
- poszerzenie digitalizacji dziedzictwa muzealnego i zapewnienie szerokiej reprezentacji muzeów wsi ukraińskiej w internecie;
- publikowanie nowych wydawnictw, promujących pracę muzeów, poruszających tematykę historyczną, m.in. utworzenie ukraińskiej encyklopedii muzealnej;
- stworzenie programu zachęcania młodzieży do pracy w sferze muzealnej, która dawałby młodym naukowcom pewne przywileje państwowe (np. udzielanie kredytów na budownictwo mieszkaniowe);
- składanie propozycji ustanowienia Nagród Prezydenckich dla muzealników za wkład w rozwój kultury, dla dziennikarzy – za zaangażowanie w promowanie danego regionu oraz dla instytucji kulturowych w kontekście odrażdżania pamięci narodowej;
- rozwój pedagogiki muzealnej – stworzenie programów muzealnych dla dzieci, które rozwijałyby zainteresowanie młodzieży historią⁹.

Na poziomie urzędów powiatowych bardzo mało uwagi poświęca się sferze informacyjnej, dotyczącej agroturystyki i muzeów. Moim zdaniem każdy obywatel powinien być zainteresowany rozwojem swojego dziedzictwa. Cenne są inicjatywy obywatelskie.

Najlepsze praktyki rozwoju instytucji kulturowych w obszarze wiejskim na Ukrainie i za granicą oraz ich umiejętne połączenie z profesjonalnym

podejściem do rozwiązywania współczesnych złożonych problemów kulturowych, gospodarczych, inwestycyjnych i społecznych wskazują na potrzebę aktywnego udziału zarówno społeczności lokalnej jak i doświadczenia naukowców, przedsiębiorców, rolników, mecenasów. Połączenie tych wartości mogłoby wpłynąć na zwiększenie jakości życia na wsi. Stanowisko to ma szczególną wartość, ponieważ przyczynia się do kształtowania w społeczeństwie nowego stosunku do wsi ukraińskiej, jej ożywienia poprzez przyciąganie potencjału zawodowego w imię zachowania tradycji, utrwalania pozytywnych doświadczeń, promowania innowacyjności i na tej podstawie kształcenia nowoczesnej pozycji społecznej młodzieży, mającej poczucie dumy z ojczyzny.

Zjednoczenie ludzi wokół wspólnej idei – stworzenia muzeum wiejskiego i rozwoju turystyki regionalnej, ukształtuje dodatkowe miejsca pracy poprzez przełamanie jednolitej gospodarki wiejskiej (rolnictwo). Wiara w powodzenie tych reform będzie mieć znaczący efekt społeczny i stanie się źródłem nowej energii na drodze pokonania nieodłącznych problemów wsi.

Wykorzystano:

I.O. Bochan. *Słowo wstępne o turystyce etnicznej // Rozwój etno-turystyki: problemy i perspektywy: zbiór materiałów*. Ogólnoukraińska naukowo-praktyczna konferencja młodych naukowców (Lwów, 2-3 marca 2011) / Ministerstwo Edukacji i Nauki, Młodzieży i Sportu Ukrainy, Lwowski Instytut Ekonomii i Turystyki. – Lwów, 2001. – str. 1.

Problemy społeczno-gospodarcze nowoczesnej Ukrainy / Zebranie. prac naukowych. – wydanie 1, 2018 (129) ISSN-4653.

„Przestrzeń muzealna. Muzea Ukrainy i świata” // [Zasób elektroniczny]. – protokół dostępu: <http://www.prostir.museum.ua>

V. Rozhnova. *Problemy i perspektywy rozwoju etno-turystyki: doświadczenia zagraniczne i ukraińskie* / V. Rozhnova, N. Teres. *Etniczna historia narodów Europy*, 2013 // [Zasób elektroniczny]. – protokół dostępu: <http://www.irbis-nbuv.gov.ua>

Ustawa Ukrainy „O muzeach i sprawach muzealnych” (29 czerwca 1995 r. § 249/95-VR).

Ustawa Ukrainy „O Turystyce” // *Prawna regulacja turystyki na Ukrainie*. – K., 2002. str. 5.

G.M. Własiuk, O. Y. Zosimovich, M. V. Khadadova. *Działalność muzealna i archiwalna* // Podręcznik. – Żytomierz: Żytomierski Uniwersytet Państwowy im. Iwana Franko, 2006.

„Wszystko o turystyce” / L.V. Czuprij, *Status i problemy pracy muzealnej na Ukrainie* // [Zasób elektroniczny]. – protokół dostępu: http://tourlib.net/statti_ukr/chuprij.htm.

Zaporoskie Muzeum-Galeria Ceramiki Użytkowej i Malarstwa Ilji oraz Oleksija Burlaj = V. I. Batałkina. *Zaporozhje museumsgalerie der angewandten keramik und des kunstlerischen schaffens von I. und A. Burley*: [dokumentalno-historyczna opowieść] / V. I. Batałkina. – Dniepropietrowsk; Zaporże: ART-PRESS, 2011.-96p.: il. – Tekst paral. ukr.-niem. – Bibliogr.: str.85. – ISBN 978-96-348-249-1.

PROJEKT „ŚCIANA PAMIĘCI” W ŚWIETLICY WIEJSKIEJ

Wieś dolnośląska po II wojnie światowej

W latach 2005–2011, w trakcie przekształcania w samodzielną placówkę Muzeum Kultury Ludowej Pogórza Sudeckiego w Kudowie-Zdroju, tzw. Skansenu w Pstrążnej, zwiedziłem wiele wiosek Pogórza Sudeckiego i innych rejonów Dolnego Śląska, by zorientować się w rodzajach i ilościach zabytków, możliwościach objęcia ich opieką, ratowania przed zniszczeniem, wyeksponowania dla wzbogacenia krajobrazu rozwoju kultury. W każdej wiosce znajdowałem zabytkowe domy mieszkalne i obiekty gospodarcze, a także różne tzw. starocie w postaci dokumentów, przedmiotów z życia kulturalnego i religijnego, a także codziennego użytku. Jednak ich rodzaje, ilości i pochodzenie narodowo-kulturowe nie dawały wielkiej nadziei na łatwe tworzenie muzeów samorządowych, a nawet tzw. izb pamięci. Wiele staroci poniemieckich nie miało znaczenia kulturowo-tożsamościowego dla ludności przybyłej tu po II wojnie światowej, a jej zainteresowania kulturowe nie były na tyle silne, by pojawiły się dostatecznie szybko ambitniejsze kolekcje. Rzucał się w oczy brak jakichkolwiek tablic informacyjnych i pamiątkowych na obiektach wiejskich. Było to nawet dojmujące, że jeszcze w początkach XXI wieku można było spotkać jakieś resztki tablic niemieckich, przy braku polskich, po ponad półwiecznej *odzyskanej* historii.

Tam, gdzie nie udawało mi się nakłonić kogoś do tworzenia kolekcji w formie tzw. domowego muzeum, zacząłem dostrzegać możliwość organizowania pewnego rodzaju muzeum wiejskiego w miejscowej świetlicy, poprzez zgromadzenie przedmiotów, dokumentów, obrazów, a następnie powierzenie ich opiekunom świetlic, sołtysom, radom sołeckim czy też właścicielom gospody, bufetu lub sklepu, jeśli działalność gastronomiczna lub handlowa łączyła się z działalnością świetlicy.

¹ Inicjator Międzynarodowej Sieci Muzeów Domowych.

Aby wprowadzić w życie ten pomysł, spośród wielu wiosek mój wybór padł na Lusinę w gminie Udanin (powiat Środa Śląska). Wieś tę dobrze znałem, bowiem po wojnie, w 1946 r. znalazłem się tu z moją rodziną, tu ukończyłem szkołę podstawową. Liceum ukończyłem w Środzie Śląskiej, a potem studia historyczne na Uniwersytecie Jagiellońskim i także – zupełnie niedawno – zaliczyłem Podyplomowe Studium Muzeologii na Uniwersytecie Jagiellońskim. Z dobrym rozeznanie i przygotowaniem merytorycznym przystąpiłem więc do działań „przypominających i upamiętniających”.



„Ściana pamięci” w Lusinie (Fot. KD)

Lusiniacy jako mieszkańcy po przejściach

W latach 1945–1946 do Lusiny zjechało około 100 rodzin polskich. Jednocześnie mieszkano tam jeszcze kilkanaście rodzin niemieckich, szykujących się do wyjazdów do Niemiec. Sytuacja ta była charakterystyczna dla powojennych wiosek dolnośląskich, w tym zwłaszcza aspekcie, że wśród Polaków przeważała ludność przesiedlona z kresów wschodnich i to na ogół z jakiejś jednej lub dwóch pobliskich miejscowości. W Lusinie na około 100 rodzin polskich, zdecydowana większość, bo blisko 80 rodzin, pochodziła ze wsi Ciemierzynce

w dawnym województwie tarnopolskim, z sąsiedniej dla Ciemierzyniec wsi Wicyń pochodziło 8 rodzin, po 3 rodziny z także pobliskich Ciemierzyncom miejscowości Dunajów i Białe; ponadto kilka rodzin przybyło z tzw. centralnej Polski.

W codziennym życiu najbardziej widoczna była grupa ciemierzynska jako zdecydowanie większościowa. „Jednolity ton” tym bardziej był możliwy, że dawni mieszkańcy Białego i Dunajowa mieli podobne dzieje w minionej wojnie; tylko rodziny wicyńskie miały inną historię. Mianowicie miejscowości Ciemierzynce, Białe i Dunajów były zamieszkane przez ludność polską i ukraińską. W czasie wojny nacjonaści ukraińscy napadali na Polaków, a szczególnie dotkliwe były straty rodzin polskich w Ciemierzynkach. Tam niemal w każdej rodzinie ktoś stracił życie. Natomiast Wicyń, jako miejscowość wyłącznie polska, miał dobrze zorganizowaną samoobronę i silne oddziały AK, dlatego ukraińscy nacjonaści nie zdołali go spacyfikować. Polacy z Ciemierzyniec, Dunajowa i Białego znajdowali tam schronienie, jeśli zdążyli uciec do Wicynia.

W Lusinie, zaraz po wojnie, w każdej rodzinie z Ciemierzyniec mówiono o terrorze, o tym, jak, kto, gdzie i kiedy został zamordowany. Nie wyczuwało się żadnego ważniejszego tematu od rozpamiętywania cierpienia i potrzeby odwetu – wojna tu się jeszcze nie skończyła. Zupełnie inaczej było w lusińskich domach wicyniaków: czuli się niemal zwycięzcami w tej wojnie, nie było żadnego cierpiętnictwa, łatwiejsze były kontakty z Niemcami, dzieci z rodzin wicyńskich służyły od razu do mszy razem z chłopcami niemieckimi, a potem do szkół średnich i wyższych poszło więcej młodzieży z ośmiu rodzin wicyńskich, aniżeli z osiemdziesięciu rodzin ciemierzynieckich.

Wszystko to obserwowałem i doświadczałem jako dziecko z rodziny z Wicynia. Po latach mogłem stwierdzić – w oparciu o materiał niemal laboratoryjny – że nadmierna trauma, cierpiętnictwo, silne przeżywanie wspomnień terroru, lęków i sytuacji bez nadziei, a potem zaleganie w psychice nienawiści, nawet uzasadnionej, zamyka drogi w przyszłość, czas jakby zatrzymuje się w złym miejscu, wśród zbyt wielkich przeszkód. To trzeba świadomie przełamywać i tworzyć warunki do przełomów.

Zupełnie podobne zjawisko poznaliśmy w skansenie w Pstrążnej, gdy w latach 2008 – 2009 organizowaliśmy spotkania polskich i czeskich wołyniaków. Okazało się bowiem, że po obu stronach granicy w Sudetach zamieszkali przesiedleni z Wołynia Polacy i Czesi. Zebrani razem w Pstrążnej mówili o Wołyniu w zupełnie odmiennym tonie: Czesi opowiadali o życiu rodzinnym, o szkole, rzemiośle i zabawach, a Polacy najwięcej o prześladowaniach, mordach, doznanych strasznych upokorzeniach i o cmentarzach. Wydawało się, jakby nic tam dobrego nie zrobiono, nic nie osiągnięto – nie wiadomo, co zrobić z taką przeszłością i jak iść dalej.

„Ściana Pamięci” w Lusinie

Po kilku latach obserwacji różnych wiosek dolnośląskich opracowałem projekt „Ściany Pamięci”, biorąc jako wzorzec wieś Lusinę. Najważniejszymi trzema elementami konstrukcji wzorcowego projektu były: 1) tablica pamiątkowa na zewnętrznej ścianie budynku świetlicy (lub innego obiektu); 2) ekspozycja przedmiotów i dokumentów na ścianach świetlicy; 3) publikacja w wersji papierowej o miejscowości i jej mieszkańcach, rozdawana bezpłatnie jako gazetka lub broszura. W Lusinie szybko doszedł także element czwarty: podręczna biblioteczka przy „Ścianie Pamięci”, złożona z co najmniej stu różnych książek; jest ona bardzo pożyteczna, zwłaszcza jeśli w danej miejscowości nie ma biblioteki publicznej. Koncepcja tego projektu w ostatecznej postaci została przekazana 15 kwietnia 2019 r. do Lusiny na ręce jej mieszkańca, radnego Gminnej Rady w Udaninie, Krzysztofa Dziurli, wybitnego działacza społeczno-kulturalnego, nauczyciela, dyrektora szkoły. Krzysztof Dziurła zorganizował zespół do zrealizowania lusińskiej „Ściany Pamięci”, zadbał o materiały i wykonawców, przeznaczył na ten cel także własne środki finansowe. Inicjatywę wsparł Wójt Gminy Udanin, Wojciech Płaziuk.



Arcybiskup lwowski – Grzegorz z Sanoka

Wspólnie z mieszkańcami uzgodniono, że tablica pamiątkowa na zewnętrznej ścianie budynku świetlicy będzie upamiętniać wielką postać najdawniejszych dziejów Ciemierzyniec, Dunajowa, Białego i Wicynia. Tą wielką postacią był mieszkający na zamku w Dunajowie w XV wieku arcybiskup lwowski Grzegorz z Sanoka, jeden z prekursorów renesansu na tamtym terenie. Wybór tej postaci „przywoływał” do Lusiny najpiękniejsze tradycje renesansowe w kulturze i gospodarności. Tablicę odsłonięto w roku 2019, a całą ekspozycję „Ściany Pamięci” – w roku 2020. Krzysztof Dziurla wykonał ją wzorowo. Odpowiednio podzielona tematycznie ekspozycja jest czytelna i atrakcyjna. Prezentuje przodków obecnych lusińiaków z ich długą i bohaterską historią. Nie podkreśla cierpiętnictwa i wojennego terroru ze strony nacjonalistów ukraińskich, ale ukazuje fakty godne upamiętnienia: ratowanie dziecka polskiego przed zabójstwem przez dzielną Ukrainkę z Ciemierzyniec, która sama poniosła za to śmierć z rąk terrorystów, bronienie rodzin polskich przed zagładą – na „Ścianie Pamięci” wymienione są liczne nazwiska Polaków z Ciemierzyniec, walczących w oddziałach AK w Wicyniu. Na lusińskiej „Ścianie Pamięci” przypomniano też miejscowych nauczycieli i wychowawców, ludzi wykształconych i zasłużonych, tych, którzy pozostali na wsi i tych, którzy poszli w świat. Pojawiły się też rzeźby i obrazy lusińskich twórców i fotografie nowo wybudowanych domów. Jeszcze 20 lat temu taka ekspozycja nie przyszłaby mieszkańcom Lusiny do głowy. Zmieniają się pokolenia, a z nimi poglądy, postawy i spojrzenie w przyszłość.

W periodycznej publikacji pod nazwą „Nasza Lusina”, w rodzaju przewodnika do „Ściany Pamięci” zredagowanym przez Krzysztofa Dziurlę, wyłania się Lusina jako nowa wspólnota. „Ściana Pamięci” stała się katalizatorem przemian w społeczności lusińskiej, obrazem tych przemian, ale zarazem stymulatorem aktywności kulturalno-społecznej.

Projekt „Ściany Pamięci” – według modelu lusińskiego – doceniony został przez prezesa Dolnośląskiego Towarzystwa Regionalnego prof. Stefana Bednarka i jest przez niego polecany jako wzorzec dla świetlic wiejskich. Polsko-Czeskie Towarzystwo Naukowe jako współorganizator Międzynarodowej Sieci Muzeów Domowych udziela projektowi „Ściany Pamięci” wsparcia naukowego, co podwyższa rangę projektu i zwiększa szanse jego kontynuowania w innych wioskach, w których mieszkańcy odczuwają potrzebę zachowania pamięci o przeszłości.

Mimo trudnego okresu pandemii lusińska „Ściana Pamięci” budzi stosunkowo duże zainteresowanie. Gromadzone są dalsze eksponaty – w czerwcu 2021 r. było ich już 130. Ogólnodostępny księgozbiór, funkcjonujący przy „Ścianie Pamięci”, liczy ponad 200 pozycji. Ukazały się dotąd trzy informatory



Wystawa prywatnych fotografii w Lusinie (Fot. KD)

„Nasza Lusina”. Model lusiński jest wzorem dla tworzenia kolejnej „Ściany Pamięci” w świetlicy wiejskiej w Konarach, w gminie Udanin.

Widać oznaki wzrostu zainteresowania tą formą gromadzenia zabytkowych pamiątek i dokumentów oraz promowania współczesnej twórczości kulturalnej. Wzbogaca ona społeczny ruch domowych muzeów. „Ściany Pamięci” mają szansę stać się ważnym oryginalnym przejawem ruchu w ochronie dóbr kultury, aktywizującym życie kulturalno-wspólnotowe.



„Ściana pamięci” w Lusinie – fragment ekspozycji (Fot. KD)

Wzbogacenie oferty wystaw czasowych Muzeum Okręgowego w Nowym Sączu o prezentację rzeźby Antoniego Rzęsy z prywatnych zbiorów

Człowiek jest bezsprzecznie najdoskonalszą istotą na ziemi, istotą, która duchowo może przewyższać w niektórych wypadkach duch wszechświatów, istotą, która w swym okrucieństwie kilkakrotnie przewyższyła świat najdrapieżniejszych zwierząt, istotą, która zagraża nie tylko całej przyrodzie, ale swemu gatunkowi, istotą, która wśród całego świata ożywionego jest najbardziej tragiczna i nieszczęśliwa.

Antoni Rzęsa

Zarys sylwetki artysty

Antoni Rzęsa (1919-1980) należy do najciekawszych i najwybitniejszych rzeźbiarzy XX wieku w Polsce. Artysta urodził się w niewielkiej wiosce Futoma na Rzeszowszczyźnie, gdzie dorastał na pograniczu dwóch kultur – katolickiej i prawosławnej. Rzeźbieniem zainteresował się już jako dziecko, początkowo wykonując proste figurki zwierząt w korze, a następnie w drewnie. W 1938 r., dzięki wsparciu lokalnego nauczyciela i zdobyciu stypendium, Antoni Rzęsa rozpoczął naukę w Szkole Przemysłu Drzewnego w Zakopanem. Jego nauczycielem był Antoni Kenar, wybitny rzeźbiarz i pedagog, który miał ogromny wpływ na kształtowanie się artystycznych postaw Rzęsy. Roczną edukację w szkole przerwała II wojna światowa, co zmusiło artystę do powrotu w rodzinne strony. W 1948 r., za namową Kenara, kontynuował dalszą edukację w Zakopiańskiej Szkole i w 1958 r., po jej ukończeniu, rozpoczął tam pracę, jako nauczyciel.

Na twórczość Rzęsy, zwłaszcza w jej początkowej fazie, ogromny wpływ miały choroba i śmierć Antoniego Kenara. Poszukujący swojej drogi artysta postanowił zmierzyć się z niezwykle trudnymi doświadczeniami, jakimi były cierpienie przyjaciela oraz ogarniające poczucie bezsilności. W tym celu rzeźbiarz sięgnął po najbardziej wyrazisty motyw cierpienia w europejskiej kulturze, jakim jest krzyż. Seria kilkadziesiątu ekspresyjnych krucyfiksów zapoczątkowała trwający kilkadziesiąt lat okres twórczy, w którym Rzęsa dał się poznać, jako artysta wyjątkowy i indywidualny. W swoich rzeźbach sięgał po

¹ Historyk sztuki w Muzeum Okręgowym w Nowym Sączu.

² Etnolog w Muzeum Okręgowym w Nowym Sączu.

tematy religijne, traktował je jednak, jako punkt wyjścia do snucia uniwersalnych opowieści o człowieku, jego doświadczeniach i cierpieniu. Artysta nie ograniczał się więc jedynie do dosłownego rozumienia religijnych motywów, ale wychodził mocno poza warstwę sakralną – malując Chrystusa, malował człowieka, a sięgając po motyw Matki Bożej, pragnął ukazać matkę w ogóle, w sposób uniwersalny i ponadczasowy.

Galeria Antoniego Rząsy

Największa ekspozycja stała prac Antoniego Rząsy znajduje się w Zakopanem. Została stworzona przez samego artystę i jego żonę Halinę, w domu Rząsów przy ulicy Bogdańskiego, będącym jednocześnie pracownią rzeźbiarza. Galerię otwarto 21 lipca 1976 r. Po śmierci Antoniego i Haliny, w 1980 r., jej reorganizacją i prowadzeniem zajął się syn Marcin. Od 1991 r. wsparciem dla działalności Galerii w upowszechnianiu twórczości Antoniego Rząsy jest Fundacja imienia artysty, założona z inicjatywy Madame Michelle Kokosowski, a prowadzona przez Marcina i jego żonę Magdę Ciszewską-Rzāsę. Autorska galeria Rząsy to miejsce wyjątkowe – Dom Rodziny Rząsów, pracownia, muzeum i archiwum w jednym – intymna przestrzeń przesiąknięta obecnością artysty, jednocześnie zawsze otwarta dla chcących poznać jego życie



Ekspozycja rzeźby Antoniego Rząsy w Domu Gotyckim w Nowym Sączu (Fot. JK)

i twórczość. To także miejsce, w którym odbywają się wystawy młodej sztuki, warsztaty, plenery, spotkania i dyskusje poświęcone sztuce. Cennym źródłem informacji o zakopiańskiej kolekcji oraz samym artyście są publikacje przygotowywane przez Galerię i Fundację: „Dłutem. Piórem. Rząsą. Zbiór tekstów wygłoszonych podczas Konferencji w stulecie urodzin Antoniego Rząsy” (2020), „Antoni Rząsa. Listy do Brata” (2003), czy „Antoni Rząsa. Prace” (2004), nagrodzona w konkursie Polskiego Towarzystwa Wydawców Książek jako Najpiękniejsza Książka Roku 2004.

Rząsa w nowosądeckim muzeum

Prezentacja dzieł Antoniego Rząsy w przestrzeni Muzeum Okręgowego w Nowym Sączu jest wydarzeniem niewątpliwie ważnym i wyjątkowym. Bez uprzejmości Galerii i zgody na wypożyczenie wielu rzeźb, wystawa nie miała by szans na powodzenie. Dzięki wystawie czasowej, wybitne prace zakopiańskiego twórcy są dostępne zarówno dla publiczności sądeckiej jak i wszystkich tych, którzy odwiedzają Muzeum Okręgowe w Nowym Sączu. Współpraca pozwala na poszerzenie artystycznych doświadczeń osób zwiedzających oraz wpływa na zwiększenie świadomości dotyczącej polskiej rzeźby XX wieku. Możliwość obcowania ze sztuką o tak wysokiej klasie, bez wątpienia wpływa na jakość muzealnej oferty czasowej.

W ramach wystawy „Antoni Rząsa. Rzeźba”, część prac została zestawiona z sakralnymi dziełami sztuki cechowej oraz cerkiewnej ze zbiorów nowosądeckiego Muzeum,



Ekspozycja rzeźby Antoniego Rząsy w Domu Gotyckim w Nowym Sączu (Fot. PD)



Ekspozycja rzeźby Antoniego Rząsy w Domu Gotyckim w Nowym Sączu (Fot. PD)

prezentowanymi w kilku salach wystaw stałych w Domu Gotyckim. Zabieg ten pozwala na swoisty dialog sakralnej sztuki dawnej ze współczesną rzeźbą, która także czerpie z motywów religijnych. Ulokowanie rzeźb poza salą wystaw czasowych jest doskonałą zachętą do eksplorowania wystaw w całym Domu Gotyckim, zarówno przez nowych gości, jak i osoby, które znają już prezentowane na ekspozycjach dzieła.

Wśród 24 prac pokazanych w sądeckim Muzeum znalazły się m.in. rzeźby z kilku cykli Krzyży, cykl „Święte Anny”, powstały w latach 1960-61, czy – umieszczona w centralnym punkcie ekspozycji, niepokojąca w swoim przekazie i trudna do interpretacji – rzeźba „Homo Sapiens” (1961). Zaprezentowano także cztery spośród cyklu Piet (1960-1972): „Pietę Podhalańską”, „Pietę miłości”, a także „Pietę Lotników” i „Pietę Narwiku”, obie umieszczone w otoczeniu XVII-wiecznych ikon łemkowskich. W dialogu z barokową sztuką cechową pokazano rzeźbę „Sen matki” (1964-66), figura „Chrystus u słupa” (1960/61) została zestawiona z rzeźbami sakralnymi o cechach ludowych. Wystawę uzupełniły czarno-białe fotografie autorstwa Haliny Rząsowej, wykonane podczas pobytu małżonków w Dachnowie (1963/64). Przewodnikiem po wystawie i najlepszym komentarzem do pokazanych prac były fragmenty zapisków prowadzonych przez Antoniego Rząsę – proste, ale niezwykle wymowne przemyślenia o egzystencji człowieka, jego losie, emocjach, cierpieniu. W zrozumieniu twórczości Rząsy pomagał film będący zapisem rozmowy z synem artysty, Marcinem.

PRYWATNE MUZEUM I SKANSEN PSZCZELARSKI W STRÓŻACH KOŁO GRYBOWA

Prywatne Muzeum Pszczelarstwa funkcjonuje od 2000 r. jako część Gospodarstwa Pasiecznego „Sądecki Bartnik” w Stróżach, małej miejscowości na Pogórzu Karpackim u podnóża Beskidu Sądeckiego. Gospodarstwo to założyli w 1973 r. Anna i Janusz Kasztelewiczowie, dla których pszczelarstwo jest czymś więcej niż zawodem i pracą, jest autentyczną pasją, wynikającą z fascynacji pracowitymi owadami. Dziś jest to prężnie działająca rodzinna firma, z charakterystycznym, rozpoznawalnym na rynku logo.

Muzeum Pszczelarstwa, będące wizytówką „Sądeckiego Bartnika”, mieści się w kilku budynkach. W jednej z chat prezentowana jest wspaniała kolekcja akcesoriów pszczelarskich, takich jak: miodarki, podkurzacze, leziwa, praski do wyrobu węzy, klateczki do hodowli matek pszczelich. Natomiast w chacie o nazwie „Sekrety ula” można przeniknąć w głąb tegoż ula, zobaczyć i poczuć jego wnętrze oraz dowiedzieć się, czym pszczoły się w nim zajmują. Można też przyjrzeć się bliżej pracy pszczół na łące, przedstawionej w multimedialny sposób.

Po muzeum oprowadza zwiedzających przewodnik w wyznaczonych godzinach zwiedzania, opowiadając bardzo ciekawie o historii pszczelarstwa i zastosowaniu poszczególnych przedmiotów przy – jak to się kiedyś mówiło – „chodzeniu wokół pszczół”. Wystawy obejmują także inne przedmioty tzw. domowego użytku, bez których trudno byłoby mieć wyobrażenie o funkcjonowaniu gospodarstwa wiejskiego. Wszystko to sprawia, że muzeum ma niepowtarzalny klimat.

Na terenie znajduje się również Skansen Pszczelarski, gdzie prezentowane są barcie, kłody i ule. Wśród licznych eksponatów są także ule i kłody wpisane do Rejestru Zabytków.

Goście mogą zdobyć wiedzę na temat pszczelego społeczeństwa, poznać tajemnice odwiecznego związku człowieka i pszczoły, a także historię bartnictwa i pszczelarstwa. Organizowane przez Muzeum Pszczelarstwa

¹ Pasjonatka natury, w szczególności pszczół, opiekunka i gospodyni w Muzeum Pszczelarskim w Stróżach; przewodniczka i edukatorka.

² Współwłaścicielka z mężem Januszem Gospodarstwa Pasiecznego „Sądecki Bartnik” w Stróżach.



Symposium terenowe 11-12 września 2021 r. w Stróżach – Możliwości organizacyjne muzeum prywatnego w zakresie wzbogacenia oferty programowej promującej lokalne, materialne i niematerialne dziedzictwo kulturowe. (Fot. MiM)

warsztaty, pokazy, prelekcje i inne atrakcje dla dzieci, młodzieży szkolnej oraz osób dorosłych są świetną okazją do zaprzyjaźnienia się z pszczołami i poznania ich świata.

Gospodarstwo Pasieczne „Sądecki Bartnik” posiada własne pasieki wśród pól i łąk, w naturalnym i czystym ekologicznie środowisku. W pasiekach, w których umieszczono 1500 pszczelich rodzin, pozyskuje się wysokiej jakości miody odmianowe oraz inne produkty pszczele: pyłek kwiatowy, mleczko pszczele, воск, propolis oraz pierzę. Wędrowki z pszczołami na coraz to inne pszczele pastwiska zapewniają wysoką wydajność miodu. Gospodarstwo Pasieczne „Sądecki Bartnik” zajmuje się również skupem i konfekcjonowaniem wszelkich produktów pszczelich oraz ich sprzedażą. Połączenie współczesności z tradycją służy pielęgnowaniu i popularyzowaniu najświetniejszych tradycji polskiego pszczelarstwa. Poprzez działalność edukacyjną i kulturotwórczą firma umacnia swoją markę i wiarygodność.

WIELKA PRZYGODA Z MAŁĄ PSZCZOŁĄ, CZYLI KILKA REFLEKSJI ANNY KASZTELEWICZ

Najpierw było zainteresowanie pszczołami i pierwsze próby opieki nad własnymi rodzinami pszczelimi. U Janusza zapoczątkowała pszczelarstwo mama Maria, u mnie stryj Edmund. Później decyzje o edukacji pszczelarskiej: męża w Technikum Pszczelarskim w Pszczelej Woli k. Lublina i Akademii Rolniczej w Poznaniu, a moja na Uniwersytecie Jagiellońskim i Akademii Rolniczej w Krakowie. Podczas badań terenowych do pracy magisterskiej odwiedziłam pasiekę przyszłego męża. Pasja rośla, teraz już wspólna.

Zawód, źródło utrzymania to pszczoły, pasieka, sprzedaż produktów pszczelich. W wolnym czasie podróże najpierw po Polsce, później po świecie. Oczywiście śladami pszczół, pasiek, pszczelarzy, sklepów miodowych, muzeów pszczelarskich. Te wyprawy rozszerzyły nasze horyzonty, zmieniły perspektywę, dały wiatr w żagle. Pamiętamy, to się zaczęło 40 lat temu.

Naszą pasją do pszczół chcieliśmy się dzielić. Najpierw z dziećmi i pracownikami naszej firmy. Wiedzą o hodowli z innymi pszczelarzami. Miłością do tych owadów ze wszystkimi.

Chcieliśmy stworzyć miejsce w którym pszczoły nie mają tajemnic.

Muzeum stanowi jeden z elementów tej układanki. Część trudną i wymagającą.

Zbieraliśmy stary sprzęt, narzędzia pszczelarskie, ule, książki i wydawnictwa. 21 lat temu wybudowaliśmy dwie pierwsze, drewniane chaty wystawienne. Nasze zbiory znalazły miejsce na „zasłużoną emeryturę”. Powstało muzeum.



(Fot. MiM)

To był dopiero początek drogi, bo MUZEUM MUSI ŻYĆ!

Pomyśleliśmy, że to małe muzeum może zaprzyjaźniać dzieci i dorosłych z pszczołami, pokazywać co się dzieje w ulu, wyjaśniać rolę pszczół w przyrodzie, środowisku, mówić o naturalnych produktach pszczelich, zapoznawać z roślinami miododajnymi. Zatrzymać ludzi w biegu, przybliżyć im naturę. Wręcz edukować. Mówić o przeszłości, teraźniejszości a przede wszystkim o PRZYSZŁOŚCI. A to wszystko tak przypadkiem, mimochodem, przy okazji, podczas zabawy.

Najważniejsze to słuchać własnych gości...! Czego oczekują, co zwróciło ich uwagę, co się podobało. Ale przede wszystkim czego nie zrozumieli, co budziło obawę (przecież pszczoły żądla), co by zmienili, czego się spodziewali, a nie było. Odpowiadać na ich pytania. Zaskakiwać odpowiedziami. Każdego, małego czy dużego, traktować poważnie i indywidualnie.

I co dla nas najtrudniejsze zmieniać się, rozwijać, bo goście i ich oczekiwania w czasie tych 20 lat też ewoluowały. Te procesy dotyczą tak sfery materialnej, wystawienniczej jak i osobowej, personalnej.

Czy są problemy? Są. Ale trzeba sobie z nimi radzić. Naszych gości one nie interesują.

Czy warto było???! Warto. Olbrzymia satysfakcja, że my i dzieci łączymy pracę z pasją, uczestniczymy w małej, na razie trzystopniowej sztafecie pokoleń, że pracownicy dzieląją nasze zainteresowania, że to, co wszyscy wspólnie robimy, znajduje odzew u innych.

Mamy nadzieję, że to, co jest teraz, to dopiero koniec początku Wielkiej Przygody z Małą Pszczolą w „Sądeckim Bartniku”.

MOŻLIWOŚCI ORGANIZACYJNE SKANSENU NA JĘDRZEJKÓWCE W LASKOWEJ

Udostępnianie przez prywatne muzeum zabytkowych obiektów przybliża kulturę i tradycję regionu, pozwala pogłębiać wiedzę o lokalnym dziedzictwie kulturowym. Jednak poznawanie zabytków często nie wystarcza odwiedzającym muzeum – szczególnie młodym osobom, poszukującym dodatkowych atrakcji. Niewątpliwie jednak ekspozycja domowego muzeum stanowi doskonałą bazę dla dalszych aktywności, mających na celu odejście od stereotypu „nudnego muzeum”.

Z perspektywy działalności Skansenu na Jędrzejkównce zdaje się, iż jednym z najlepszych sposobów promowania materialnego i niematerialnego dziedzictwa kulturowego jest organizacja otwartych imprez plenerowych, z bogatym programem dostosowanym do potrzeb różnych grup wiekowych. Organizacja tego typu wydarzeń wymaga stworzenia programu z udziałem rzemieślników, muzyków, aktorów-amatorów mówiących gwarą oraz producentów i wytwórców miejscowych specjałów, którzy poprzez swoją działalność zachowują i przekazują regionalne tradycje kulinarne.

Za przykład posłużyć może wydarzenie „Przędzenie w rodzinnym skansenie”, odbywające się począwszy od roku 2019, corocznie w sierpniu w Skansenie na Jędrzejkównce. Za motyw przewodni imprezy obrano wełnę, a zatem podczas każdej edycji mają miejsce warsztaty i pokazy związane z tym tematem: strzyżenie owiec, obróbka, gręplowanie i farbowanie wełny, przędzenie na kołowrotku, tkanie na krośnie... Obok elementów związanych z osią tego wydarzenia, czyli z wełną, mają miejsce liczne warsztaty rzemiosła i rękodzieła m.in. garncarskie, tworzenie lalek motanek czy robienie kwiatów z bibułki, pogadanki o zbożu, mielenie w żarnach i przesiewanie mąki, a następnie pieczenie podplomyków i wyrób masła czy szatkowanie kapusty. W wydzielonej strefie zabaw odbywają się animacje dla dzieci oraz starodawne zabawy. Impreza odbywa się przy współpracy z innymi podmiotami, np. z Fundacją „Od Kultury” czy „Szlakiem Tradycyjnego Rzemiosła”. Tego rodzaju współpraca pozwoliła dotrzeć do bardzo szerokiego kręgu rzemieślników, którzy wzięli udział w wydarzeniu, czy zaprosić na „Przędzenie” – dzięki wzajemnej promocji – nowe grono odbiorców.

¹ Wiceprezes Zarządu Fundacji „Nasze Dziedzictwo” w Laskowej, wspierającej Skansen na Jędrzejkównce.



Symposium terenowe 18-19 września 2021 r. w Laskowej – Możliwości organizacyjne muzeum prywatnego w zakresie wzbogacenia oferty programowej promującej lokalne, materialne i niematerialne dziedzictwo kulturowe (Fot. MaM)

Kilkuletnie już doświadczenie w organizacji różnego rodzaju imprez plenerowych pozwala sformułować kilka wskazówek dla tych właścicieli prywatnych muzeów, którzy chcieliby podjąć się podobnych przedsięwzięć. Przede wszystkim należy mieć na względzie, że niezbędna jest przestrzeń, w której wydarzenie to zaistnieje – prawdopodobnie znacznie większa niż ta, którą użytkuje się w codziennym funkcjonowaniu muzeum. Potrzebny bowiem jest duży parking, liczne miejsca do siedzenia, wydzielona strefa, która posłuży za „scenę” do występów – zasadniczo w tym zakresie obowiązuje zasada „im więcej, tym lepiej”. Choć Skansen na Jędrzejkównce posiada powierzchnię ok. hektara, nieoceniona jest pomoc sąsiadów, którzy rozumiejąc sens podejmowanych działań i czując dumę ze „swojego” muzeum, użyczają na potrzeby tego typu imprez plenerowych przylegające do skansenu tereny, by móc tam chociażby zapewnić miejsca postojowe dla dużej liczby pojazdów. Kolejnym ważnym aspektem organizacyjnym przy tego typu imprezach jest zaplecze gastronomiczne – chcąc bowiem zatrzymać ludzi na całonocnej imprezie nie wolno zapomnieć o zapewnieniu odpowiedniego wyżywienia. Jest to doskonała okazja do tego, by promocja dziedzictwa kulturowego objawiła się również w formie tradycyjnego jedzenia – począwszy od wypieków, chlebów czy

podpłomyków, przez potrawy z kaszy, kończąc na staropolskich daniach z dziczyzny. Po raz kolejny trzeba podkreślić, by przy planowaniu tego typu imprez nie zapomnieć o zapewnieniu różnorodnych atrakcji dla zróżnicowanych grup wiekowych – od najmłodszych po osoby starsze. W ten sposób każdy członek rodziny będzie mógł uczestniczyć w wydarzeniu bez obawy o to, że ktoś pozostanie bez dopasowanej do jego grupy wiekowej oferty.

Jednym z kluczowych sposobów przybliżania lokalnego dziedzictwa kulturowego są warsztaty. Warsztaty tradycyjnych rzemioł są jedną z lepszych form „ożywienia” muzeum, a dobrze zorganizowane i poprowadzone mogą skutecznie promować wiedzę o regionie, jego dziedzictwie kulturowym, i często zapomnianych już tradycjach i obrzędach. W Skansenie na Jędrzejkównce organizowane są warsztaty dla dużych grup zorganizowanych – zarówno dzieci, seniorów jak i grup mieszanych, ale też warsztaty skierowane do rodzin, gdzie poprzez zabawę i aktywne spędzanie czasu w historycznej przestrzeni przekazywana jest wiedza o zapomnianych rzemiosłach i kulturowym bogactwie regionu. W roku 2018 i 2019 w Skansenie zorganizowany został cykl warsztatów kulinarnych – m.in. wędliniarskich, serowarskich i zielarskich. Organizacja



Symposium terenowe 18-19 września 2021 r. w Laskowej – Możliwości organizacyjne muzeum prywatnego w zakresie wzbogacenia oferty programowej promującej lokalne, materialne i niematerialne dziedzictwo kulturowe (Fot. MaM)

tego typu wydarzenia miała pozytywny wpływ na uczestników (głównie lokalną społeczność) na kilku płaszczyznach – przede wszystkim było to zdobycie nowej wiedzy z zakresu kulinariów, ale również ożywienie tradycyjnych, często zapomnianych metod przyrządzania potraw czy ziołowych naparów. Na koniec podkreślić należy jeszcze jeden aspekt, czyli integrację lokalnej społeczności wokół miejsca mocno związanego z dziedzictwem kulturowym i historią regionu.

Po kilku latach intensywnej działalności w zakresie promocji lokalnej kultury trzeba przyznać, że to właśnie współpraca z jednostkami samorządowymi, publicznymi instytucjami kultury czy organizacjami pożytku publicznego jest kluczowa dla realizacji wielu, nawet najbardziej ambitnych projektów. Stanowi ona bowiem często zarówno wsparcie materialne, organizacyjne, ale również merytoryczne i promocyjne dla podejmowanych przez skansen aktywności.

Fundacja „Nasze Dziedzictwo” została powołana, by umożliwić pozyskiwanie środków na realizację działalności kulturalnej na rzecz ochrony i zachowania lokalnego dziedzictwa kulturowego Limanowszczyzny. Podejmuje ona działania polegające m.in. na: ratowaniu i ochronie zabytków, podtrzymywaniu oraz kultywowaniu tradycji, zwyczajów i przekazu ludowego dziedzictwa kulturowego Laskowej i okolic. Promuje lokalną twórczość, upowszechnia historię regionu, edukuje i wychowuje, proponuje sposoby wykorzystania czasu wolnego, a także pobudza kulturalne inicjatywy lokalne i wspiera różne formy aktywności społecznej. Aktualnie fundacja realizuje projekty, których efektem będzie powstanie kilku ścieżek edukacyjnych, opierających się m.in. na wydarzeniach z okresu I Wojny Światowej, które rozegrały się w Laskowej oraz na tradycjach historycznego rolnictwa w rejonie wysokogórskim.

Dobrym przykładem udanej współpracy na linii samorządy – muzeum prywatne – fundacja są zorganizowane w Skansenie na Jędrzejkównce plenery – malarski w roku 2019 oraz rzeźbiarski w roku 2021 r. Obydwa plenery zostały poświęcone lokalnemu dorobkowi kulturowemu – sztuce zapomnianych artystów pochodzących z terenu gminy Laskowa. Plener malarski poświęcony został sztuce urodzonego w Jaworznej Stanisława Augustyna oraz jego dzieci – Tadeusza i Jadwigi Augustynów. Plener rzeźbiarski miał z kolei na celu przywrócenie pamięci o sztuce Stanisława Augustyna, Tadeusza Augustyna oraz Piotra Waligóry. W trakcie plenerów uczestnicy odwiedzali miejsca związane z artystami, zapoznawali się z ich sztuką, czego zwieńczeniem było stworzenie prac poświęconych pamięci tych twórców. Nie ulega wątpliwości, iż organizacja artystycznych spotkań plenerowych wymaga wsparcia finansowego i właśnie dlatego istotna jest współpraca instytucjonalna, możliwość pozyskiwania zewnętrznych środków finansowych i wsparcie promocyjne.



Symposium terenowe 18-19 września 2021 r. w Laskowej – Możliwości organizacyjne muzeum prywatnego w zakresie wzbogacenia oferty programowej promującej lokalne, materialne i niematerialne dziedzictwo kulturowe (Fot. KP)

Podsumowanie

Prowadzenie prywatnego muzeum niesie ze sobą rozliczne możliwości promowania lokalnego, materialnego i niematerialnego dziedzictwa kulturowego. Muzeum takie stanowić może bazę dla różnorodnych działań, które mają na celu zachowanie oraz propagowanie lokalnego dziedzictwa. Nieocenione przy takich działaniach jest jednak wsparcie z zewnątrz – zarówno ze strony publicznych jednostek kultury, różnego rodzaju fundacji, jednostek samorządu terytorialnego, ale też często ze strony lokalnej społeczności, która zintegrowana wokół muzeum jest zainteresowana zaangażowaniem w jego działalność.



Symposium terenowe 18-19 września 2021 r. w Laskowej – Możliwości organizacyjne muzeum prywatnego w zakresie wzbogacenia oferty programowej promującej lokalne, materialne i niematerialne dziedzictwo kulturowe (Fot. MaM)



ISBN 978-83-89989-99-4