

Owczarek, Przemysław

A jeśli język to zmysł? : eksponat - doświadczenie - opowieść : czyli jak żyć w pewnym niewielkim skansenie?

Rocznik Muzeum Wsi Mazowieckiej w Sierpcu 4, 71-81

2013

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych oraz w kolekcji mazowieckich czasopism regionalnych mazowsze.hist.pl.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

A jeśli język to zmysł? Ekspонат – doświadczenie – opowieść. Czyli jak żyć w pewnym niewielkim skansenie?

*Od ciebie przechodniu zależy, czy będę grobem czy skarbem,
czy będę milczał, czy mówił, od ciebie zależy, przyjacielu:
nie wchodzi tu bez pożądania*

Paul Valéry¹

Ten, kto żyje w świecie słów, nie radzi sobie z rzeczami.

Siergiej Dowłatow²

Projektowanie i budowanie niewielkiego skansenu w terenie pozbawionym do tej pory podobnego obiektu wymaga refleksji, niejako od podstaw, i odpowiedzi na dwa podstawowe pytania: „po co?” i „jak?”. Bo przecież nie chodzi nam o proste uzasadnienie, że zostanie zapelniona biała plama na mapie polskich skansenów i łączycyki subregionu geograficzno-kulturowy będzie miał wreszcie swoją reprezentację w postaci mniej lub bardziej zaawansowanych w rekonstrukcji wiejskich chałup i budynków przemysłowych, które zostaną wypełnione stosowną kolekcją. Muzealnik etnograf staje przed wyzwaniem budowania wizualnej opowieści, pozwalającej nie tylko „przemówić” zabytkom, ale odtworzyć konteksty, w których funkcjonowały artefakty kultury materialnej. Służyły one ludzkiej egzystencji oraz składającym się na nią różnym doświadczeniom. Jak pojmować tę narrację? Kto chce poradzić sobie ze „śmiercią” rzeczy pozbawionych poręczności i chce je wskrzesić do nowego, aczkolwiek nieco „wampirycznego” życia, wysysającego z ciekawskich ludzi pożądanie wiedzy o przeszłości, musi najpierw żyć w przestrzeni słów: teorii i poddanej refleksji praktyki muzealnej. W ten sposób można strawestować zdanie prowokacyjnie służące za drugie motto niniejszego tekstu. Zdanie, wypowiedziane w myślach do samego siebie przez bohatera tytułowego *Skansenu*, niewielkiej noweli rosyjskiego pisarza – Siergieja Dowłatowa, traktującej ze swadą i humorem o niespełnionym pisarzu, który zatrudnił się w skansenie Puszkina, żeby zapanować nad pijackim delirium. Bohater w roli przewodnika snuje się po zakonserwowanych włościach twórcy rosyjskiego romantyzmu i roztacza przed turystami schematyczną i stosownie zmytyzowaną opowieść o swoim

1 Napis przy wejściu do Pałacu Chaillot z okazji wystawy światowej w Paryżu w 1937 r.

2 S. Dowłatow, *Skansen*, (tłum.) M. Putrament, Warszawa 2004, s. 17.

wielkim poprzedniku, a jednocześnie pojawia się w rozmaitych literackich ekspozycjach. Cóż za brzemień, rosnące aż do chwili, gdy sowiecką ojczyznę opuszcza jego żona i córka. Dowłatow jest pisarzem emigracyjnym, *Skansen* metaforą opisującą radziecką rzeczywistość, zaś perypetie bohatera noweli są prawie autobiograficzną kreacją na temat losów przyszłego emigranta. Skansen zaś to nic innego, jak upowszechniająca kulturę instytucja krzewiąca ojczyzniany mit, konstrukcja emitująca gotowe skrypty, wykluczająca jakiegokolwiek żywe uczestnictwo zwiedzających, niwelująca twórczy rozwój samych pracowników. Podobne zagrożenia dotyczą tych współczesnych polskich instytucji muzealnych, które w oparciu o kolekcje i własny potencjał nie tworzą wraz ze zwiedzającymi i lokalną społecznością żywej kultury.

Tymczasem muzealna narracja powstaje właśnie po to, by radzić sobie z rzeczami i wywoływać doświadczenie przeszłości, które sukcesywnie powinno doprowadzać zwiedzających do poznawczego, emocjonalnego i twórczego „delirium”, tu i teraz, z perspektywą rozwoju własnej społecznej samoświadomości. Jednym z jej warunków zaistnienia jest obecność przewodników nie tylko z krwi i kości, ale i tych sensownie zaprojektowanych – z papieru i pikseli. Czy owa obecność jest wystarczająca? Przecież nie chodzi o to, by wyjaśnić narowistemu gimnazjaliście, że onegdaj czas inaczej płynął, a dziś możemy się tylko przejrzeć w jego zastygłym lustrze. Nie wystarcza bowiem już sentencja Paula Valérego przywołana w postaci pierwszego motto. To nie tylko od przechodnia zależy, czy muzeum objawi się jako grób lub skarb, lecz zależy przede wszystkim od samego muzeum, od jego wizji działania i praktyki angażowania widza, uczestnika, członka miejscowej społeczności. Sprecyzujmy: od swoistej wspólnoty, a w konsekwencji wspólnotowej opowieści, jaka powstaje wokół żywych interakcji między zwiedzającymi, społecznością lokalną a muzealnikami i animatorami. Interakcji w polu działania, które nie jest ograniczone do ścian obiektu i jego zapełnionych zabytkami wnętrza.

Przywołajmy konkret. Zatem założenia merytoryczne realizowanego przez Muzeum Archeologiczne i Etnograficzne w Łodzi Obiektu Zamiejscowego w Tumie pod Łęczycą, tzw. Łęczycyckiej Zagrody Chłopskiej, wraz z urządzeniami przemysłowymi, wyposażeniem wnętrza pieczolowicie odtwarzanych w oparciu o badania muzeum w terenie, są istotne nie tylko ze względu na strategiczne cele samej instytucji. Trzeba zadać fundamentalne pytanie, które umożliwi właściwą definicję sytuacji powstawania skansenu. W jakim celu jest on tworzony?

Projekt – założenie opowieści i działania

W jakim celu? To powtórzenie może być irytujące, ale wskazuje potrzebę odpowiedzi sięgającej do nie wskazanego tu jeszcze pozainstytucjonalnego kontekstu.

Po pierwsze, wspomniane obiekty stanowią fragment planowanego w projekcie „Tum – perła romańskiego szlaku” kompleksu muzealnego, który obejmuje częściową rekonstrukcję położonego nieopodal kolegiaty w Tumie średniowiecznego grodziska, pierwszej Łęczycy, czasowej stolicy kraju z okresu rozbitcia dzielnicowego oraz budowę pawilonu muzealnego z wyposażoną w multimedia wystawą „Początki Polski”, szeregiem pracowni i magazynów, salą konferencyjną, tarasem widokowym na część etnograficzną, kolegiatę, grodzisko i zamek w dzisiejszej Łęczycy. Zarówno rekonstrukcja grodu, jak i charakter wystawy eksponować będą odnalezione w trakcie wykopalisk na grodzisku bogate artefakty przedstawiające rozwój państwa Piastów i jego krystalizację w drugiej fazie szeroko zakrojonej chryścianizacji ziem polskich pod patronatem przybyłych do Tumu niemieckich benedyktynów. Kompleks, razem z zamkiem w Łęczycy, ukaże charakter średniowiecz-

nych założeń osadniczych, które ilustrują lokalny obraz średniowiecznej Polski „drewnia-nej” po „murowaną”. Jak z tym koresponduje realizowana właśnie część etnograficzna, skoro nie stanowi ona z częścią archeologiczną ciągłości historycznej?

Oczywiście, w jakiejś mierze i wybiórczo obie części projektu będą dokumentować dzieje osadnictwa na ziemi łęczyckiej i dwa ważne okresy rozwoju państwa polskiego: jego fascynujące początki oraz trudny okres odbudowy państwowości po okresie zaborów. Rysują się zatem **dwa konteksty**: 1. przynależności tych ziem do średniowiecznej kultury chrześcijańskiej Europy, bowiem Tum stanowi ważny punkt na romańskim szlaku sakralnych budowli, znaków w miarę jednolitego obrazu kultury europejskiej wczesnego średniowiecza, 2. jak i historycznego funkcjonowania subregionu w obrębie międzywojennego państwa polskiego. Można tu jeszcze wskazać **trzeci kontekst** – odrębny lokalny kształt kultury łęczyckiego, wyraźnie wieloetniczny w dwudziestolecie międzywojennym, na niego zaś składają się relacje o różnym charakterze, występujące między społecznościami: polską, żydowską i sporą grupą osadników niemieckich. Przy czym muzeum skupiło się na rekonstrukcji i translokacji tych obiektów kultury materialnej łęczyckiego, które ilustrują dzieje polskich wsi, co zarazem nie wyklucza z przestrzeni ekspozycyjnej znaków i artefaktów wskazujących na obecność na tych ziemiach pozostałych społeczności.

W konsekwencji cały projekt ma charakter interdyscyplinarny. Opiera się na dwóch ważnych słupach milowych dziejowego trwania, możliwych do odtworzenia dzięki ocalałym zabytkom, zaś sferą, która je ideologicznie łączy, jest historia polskiej państwowości. Czy tylko? Wskażmy jeszcze dwa inne konteksty: **czwarty** – proces industrializacji i erozji tradycyjnej wizji świata w ramach przemian nowoczesności, która dokonała postępującej erozji kultury typu ludowego i rozpadu doświadczenia polegającego na w miarę spójnym przekazie międzypokoleniowym – co świetnie diagnozują rozważania Waltera Benjamina³, ilustrują zaś funkcjonujące na wsiach od XIX wieku artefakty w postaci wy-

3 Benjamin, podobnie jak Montaigne, bronił doświadczenia jako jednolitej wielorakości. Niemiecki filozof łączył doświadczenie z ustnym opowiadaniem i nieodłączną od niego postacią Narratora, którego utożsamiać można z tradycyjnym autorytetem. Nowoczesność nadwątlila więzy międzypokoleniowe, ów przekaz opowieści, mitów i przysłów, które modelowały doświadczenie kolejnego ognia ludzkiego łańcucha pokoleń. Świat sprzed ery nowoczesnej był w miarę jednolity, przepojony świadomością boskiej obecności. Rzemiosło i praca na roli oferowały nadwyżkę czasu. Podczas zimowych wieczorów, przy ręcznej robocie, snuto opowieści. Dawne rękodzieło miało w sobie także mimetyczno-magiczną moc naśladowania natury. Stary człowiek służył społeczności jako niepodważalny autorytet. Benjamin stwierdził, że destrukcji dawnego świata dokonała pierwsza wojna światowa. Erozja doświadczenia przekazywanego ustnie, które Benjamin opatrzył terminem *Erfahrung*, znajduje swój finał na polach bitew pierwszej wielkiej wojny, pod deszczem bomb i pocisków. Wiedza, którą ojciec przekazywał synowi, matka córce, przestała mieć istotne znaczenie i nie służyła już jako drogowskaz w życiu. Szok związany z wojną na zawsze odmienił sposoby interpretacji świata. Kryzys sensu sprawił, że ludzka percepcja została skazana na fragmentaryczne doznawanie rzeczywistości, co najlepiej wyraża termin „przeżycie” – *Erlebnis*. Jego doskonałym, artystycznym wcieleniem jest kolaż, zaś manualno-technologicznym dzisiejsze zmienianie kanałów telewizyjnych za pomocą pilota. Przeżycie domaga się sensacji i ma jednorazowy charakter, doświadczenie to powrót wciąż tego samego. Byłoby znacznym uproszczeniem, gdybyśmy negatywnie oceniali przeżycie, bowiem paradoksalnie zwraca ono człowieka ku sobie samemu, każe mu zaglądać we własne wnętrze, uniezależnia od nakazów tradycji. Ową dialektykę odnajdziemy nie tylko w upadku opowiadania i narodzinach powieści – a sięgnąć trzeba do Cervantesa – ale także w możliwości projektowania nowych powieści, w sztuce epickiej (vide Marcel Proust i James Joyce), która operując szokiem i przeżyciem (*Erlebnis*), przygotowuje grunt pod narodziny nowego, epickiego, zbawczego doświadczenia (*Erfahrung*). W swoich pismach Benjamin wyrażał przekonanie, że doświadczenie jest nadal możliwe i zależne od jednostkowej historii, zawsze stanowiącej ułamek historii powszechnej. Zob. R. Różanowski, *Pasaże Waltera Benjamina*, Wrocław 1997, s. 138-165. Kategoria doświadczenia przeżywa renesans i jawi się w nowych rozmaitych kontekstach. Jej różne sposoby rozumienia w optyce filozofii, humanistyki i antropologii kultury ukazują takie prace, jak np.: K. Kaniowska, *Opis-klucz do rozumienia kultury*, „Łódzkie Studia Etnograficzne”, t. 39, Łódź 1999; M. Jay, *Pieśni doświadczenia. Nowoczesne amerykańskie i europejskie wariacje na uniwersalny temat*, (tłum.) A. Rejniak-Majewska, Kraków 2008 i *Antropologia doświadczenia*, (red.) V.W. Turner, E.M. Bruner, (tłum.) E. Klekot, A. Szurek, Kraków 2011.

robów fabrycznych. Konserwatywną przeciwwagę dla tych treści i zarazem dialektyczne dopełnienie w stronę ideologicznej i atrakcyjnej dla muzealnika syntezy stanowią fundamentalne treści kultury typu ludowego, zawierające symbole osi świata, które spinają trzy poziomy kosmicznego uniwersum, adekwatne przecież dla kultury średniowiecza. Zatem z kulturowych obrazów Tumu i subregionu łęczyckiego odtworzyć można – w postaci obecności romańskiej kolegiaty i artefaktów z wykopalisk archeologicznych oraz silnych jeszcze w międzywojniu ludowych wierzeń religijnych i demonologicznych (np. legendy o Borucie) – w miarę spójny ludowy obraz kosmosu, który ma swój wyraz na przykład w rzeźbie średniowiecznej i ludowej. Sądzę, że kwestią niezwykle interesującą dla muzealnika byłoby ukazanie w postaci ekspozycji wnętrza chałupy wiejskiej, za pomocą rozmaitych eksponatów, owo napięcie między tradycyjną wizją świata a rozpadem doświadczenia i spójnego symbolicznego uniwersum, które w niezwykle silny sposób dokonuje się po pierwszej wojnie światowej wśród szerokich mas społecznych. Od tego momentu, aż do dzisiaj, trwa przecież nieustanny kryzys tożsamości kultury europejskiej, a odrodzona po 1989 roku polska państwowość dokonuje w nowej historycznej odsłonie skoku cywilizacyjnego o podobnej sile, jaki został dokonany w dwudziestoleciu międzywojennym. Z jedną podstawową różnicą. Kapitalistycznemu urzeczowieniu podlega dziś także tożsamość, zatem rysuje się silna potrzeba tworzenia wspólnot lokalnych, którym wciąż będzie chodzić o wartości niesprowadzalne do postaci towaru.

Takie właśnie, nie waham się stwierdzić, ideologiczne i merytoryczne założenia tumskiego projektu pozwoliły zaangażować w jego budowę społeczność lokalną i władze samorządowe gminy Góra Św. Małgorzaty (Tum leży w jej administracyjnych granicach), także Łęczycy i powiatu łęczyckiego, których poparcie stanowi drugą, niezwykle ważną odpowiedź na fundamentalne pytanie „w jakim celu?”. Projekt stał się także priorytetowy dla Marszałka i Sejmiku Województwa Łódzkiego, a stosowne uchwały przeznaczyły pulę środków finansowych na dotację celową – budowę części etnograficznej i wkład finansowy na rzecz grantu składanego w ramach mechanizmu norweskiego Unii Europejskiej. Muzeum zabiegało również o poparcie społeczności lokalnej wymienionej gminy, realizując w zespole szkół gimnazjalnych sesję popularnonaukową pt. „Muzeum w regionie – od badania tożsamości lokalnej do jej współtworzenia” oraz lekcje historii na grodzisku dla ponad osiemdziesięciu uczniów i przedstawicieli lokalnych stowarzyszeń (Stowarzyszenie Kobiet Ziemi Łęczyckiej, Stowarzyszenie Góra Św. Małgorzaty, podmioty zrzeszone w Centralnym Łuku Turystycznym). Sesja zakończyła się poczęstunkiem dla dzieci w szkole i wspólną dyskusją dorosłych uczestników w tumskiej karczmie, którą uświetniły regionalne potrawy i występ kapeli ludowej z Parzęczewa. Muzealnicy mogli mniej oficjalnie odpowiadać na pytania polityków, samorządowców i zainteresowanych **lokalsów**. To „wyjście” poza mury muzeum (prezentacja projektu i działania edukacyjne zarówno etnografów, jak i archeologów), skromny krok w stronę przyszłego uczestnika, było pierwszym sprawdzianem pracy edukacyjnej na rzecz społeczności lokalnej, która odąd udziela nam potrzebnego wsparcia i utożsamia się z projektem. Z kilkoma stowarzyszeniami podpisaliśmy już stosowne umowy o współpracy. Pracownicy muzeum uzyskali kolejną, tym niemniej wstępną odpowiedź na pytanie „w jakim celu?”, umożliwiające dalsze sprecyzowanie celów obecności muzeum w otwartym terenie, jak i jego ciągłą pracę animacyjną na rzecz społeczności lokalnej. Muzealnicy muszą sobie jednak zdawać sprawę, że „zamieszkają” w konkretnej społeczności, której niewielka część mieszkalno-wystawiennicza jest zaprojektowana wedle naukowej wiedzy z ostrożną pretensją do twierdzenia: „tak właśnie kiedyś wyglądały wasze własne izby”. Biorąc pod uwagę to

zastrzeżenie, powinniśmy tworzyć wspólną opowieść o wybranych dziejach subregionu łączyckiego razem z jego mieszkańcami, opowieść, będącą jednocześnie działaniem zakładającym szeroką partycypację społeczną. Oto jej dwa oblicza, które ożywiać ma nieustanny dialog, stymulujący kreację lokalnej kultury w oparciu o realizowany właśnie niewielki, ale istotny dla miejscowej tożsamości skansen.

Jak chcielibyśmy opowiadać to miejsce i jak chcielibyśmy, żeby ludzie po swojemu opowiadali to miejsce

Po pierwsze – język. Opowieść, która działa, nie istnieje bez języka, ale ważne jest tu jego inne rozumienie, niż proponują to nurty postrukturalistyczne i rozmaite odmiany hermeneutyki. A więc język to nie tyle system modelujący i medium, za pomocą którego produkuje się, interpretuje i rozplenia teksty kultury kreowane, jak rozumie je Czesław Robotycki

ze świadomością małych narracji i uwikłań muzealnika w kulturze. Powinno się być świadomym swojej muzealnej wypowiedzi, jej funkcji i retoryki – zauważa Robotycki i dopowiada – Tak rozumiana ekspozycja wydobywa z niej rozmaite elementy znaczące – funkcje oraz toposy i opowieści. Przeprowadzane w tymże duchu analizy coraz bardziej przybliżają do stwierdzenia, że ekspozycja muzealna to rodzaj poważnej fikcji, w znaczeniu nie oceniającym, takim, jakie nadają antropologowie tekstualiści pismom antropologicznym. To komunikaty o sposobach czytania świata⁴.

Ekspozycja muzealna to tekst, który na zasadzie poważnej fikcji ma nam umożliwić rozumienie idei i czyichś doświadczeń. Oczywiście chodzi o rozumienie optymalnie wydarzające się jako doświadczenie mimetyczne, w wymiarze symbolicznym doprowadzające do stopienia horyzontów: prawdy sugerowanej poprzez fikcję wystawy i odbiorcy jej tekstu. Dzięki takiemu procesowi odbiorca nie tylko interpretuje, ale także staje się integralną częścią muzeum, co więcej, osiąga wtajemniczenie w dane treści kultury⁵. Niewątpliwie opisana sytuacja bardziej dotyczy odbiorcy otwartego i przygotowanego na takie doświadczenie, ale wątpię, aby był do niego zdolny gimnazjalista o profilu osobowości dostosowanym do „prasowania” wszelkiej informacji i dzisiejszy zmanierowany *hipster*, który doznaje ekstazy, nadmiernie estetyzując fragmenty kodu własnej kultury. Niech będą błogosławieni ci szukający tajemnicy. Dzisiaj, w dobie produktów kulturalnych i *eventów* dla zdefiniowanych grup klienteli, nowomowy urzędniczej i super ofert zakładających stopień horyzontów w zysk obopólny dla wszystkich, ów „hermeneutyczny” postulat wydaje się niewystarczający. Potrzebna jest zmiana w podejściu do języka, istniejącego przecież tylko wtedy, gdy aktualizuje się w użyciu. Bliskie jest mi takie jego rozumienie, które najlepiej wyraża metafora organu, czy też zmysłu, sformułowana przez Donalda Davidsona. Przekracza ono dualistyczne pojmowanie języka jako medium:

Nie widzimy świata przez język, tak samo jak nie widzimy świata przez nasze oczy. Nie patrzymy przez oczy, lecz oczyma. Nie wyczuwamy rzeczy przez palce i nie słyszymy przez uszy. Lecz owszem, w pewnym sensie rzeczywiście widzimy rzeczy przez oczy – to znaczy dzięki ich posiadaniu. (...) Istnieje pewna sensowna analogia pomiędzy posiadaniem oczu i uszu a posiadaniem języka: są one organami, dzięki którym wchodzimy

4 Cz. Robotycki, *Muzeum miejsce dla rzeczy i idei*, [w:] *Wyznania i perswazje. Werbalizacja obrazu*, t. 1, (red.) M. M. Koško, Poznań 1998, s. 12.

5 *Ibidem*, s. 12. Zob. także: Cz. Michera, *Tajemnice butów, czyli pochwała muzeum*, „Śląskie Prace Etnograficzne”, (1993), nr 2, s. 19-25.

w bezpośredni kontakt z naszym otoczeniem. Nie są pośrednikami, ekranami, mediami czy oknami. (...) Język jest organem percepcji propozycjonalnej. Widzenie widoków i słyszenie dźwięków nie wymaga myślenia o treści propozycjonalnej; uświadomienie sobie, jakimi rzeczy są, owszem; i ta umiejętność rozwija się wraz z językiem⁶.

Powyzsza reorientacja pojmowania języka staje się przydatna dla działań muzealnych również wówczas, gdy są one skierowane ku obrazom, emocjom, cielesności, bezpośrednim doznaniom i doświadczeniom, i nawet jeśli pytamy o znaczenie tych zjawisk, z powrotem lokujemy się w obszarze językowego rozumienia. Tę konstatację zawdzięczam Ryszardowi Nyczowi, który odnosi ją do problematyki antropologii literatury, postulując potrzebę sformułowania w badaniach literackich tzw. „poetyki doświadczenia”. O taką właśnie opowieść, tworzącą się w działaniu obejmującym cielesną obecność uczestników muzealnych wydarzeń, chodziłoby dzisiaj, gdy poszukujemy wizji żywego muzeum. A zatem nie o „komunikaty o sposobach czytania świata”, lecz gesty i działania zmieniające zarówno jego ogląd, jak i przekształcające świadomość samych uczestników. To pewien rodzaj tekstualnego zwrotu trochę na wspak. Jako kluczowa, zresztą dla całej dzisiejszej humanistyki, pojawia się tutaj właśnie kategoria doświadczenia, która w antropologii otworzyła nowe drogi wyjścia z tekstualnego impasu. By ją w prosty sposób „oświetlić”, Nycz przywołuje Heideggera:

zrobić z czymś doświadczenie oznacza, że to coś nam się przydarza, spotyka nas, ogarnia, wstrząsa nami i nas przemienia; (...) oznacza, że to, ku czemu będąc w drodze sięgamy, aby to osiągnąć, samo nas dosięga, dotyczy nas i zajmuje, o ile zwraca nas ku sobie⁷.

Zatem doświadczenie, które zaczyna być wypowiedane i formułuje się w muzealną opowieść o współuczestnictwie, doznaniach i twórczej wzajemnej relacji odbiorców z muzealnikami oraz animatorami, musi mieć charakter holistyczny i psychocielesny. Dyśtans między doznającym a doznawanym znika, silne doznania wykluczają neutralność, zaś możliwość artykulacji i zrozumienia tego, co się doznało i uwewnętrzniło, zapewnia wspólnota, czyli jak podkreśla Nycz, wsparcie na „ramieniu drugiego”⁸.

Niewątpliwie powyższe rozważania, w obszarze studium przypadków zajmujących się różnymi wymiarami doświadczeń, interferują z tzw. zwrotem performatywnym w humanistyce, który zakłada umocnienie podmiotu, sprawczość w dokonywaniu zmiany społecznej i zaangażowanie badacza, muzealnika i animatora. W tym kontekście, poprzez zmianę społeczną, tworzy się nie tylko jednostka, ale i wspólnota⁹. Przy czym owa sprawczość zakłada związek między różnymi elementami uczestniczącymi w działaniu, przez Bruno Latoura postrzeganymi jako kolektyw, który obejmuje nie tylko byty ludzkie i wszystkie istoty żywe, ale także byty nie-ludzkie, współegzystujące w ramach sieci wzajemnych powiązań. W tym kontekście, zupełnie w innej optyce, jawią się związki między muzealnikami i animatorami, a przestrzenią muzealną i wypełniającymi je eksponatami oraz ludźmi i innymi bytami ożywionymi i nie-ożywionymi. Domowe sprzęty zabytkowej chałupy, trzech panów pod sklepem, malwy pod płotem i kozę na polu łączy nie tylko sieć

6 D. Davidson, *Widzieć poprzez język*, (tłum.) A. Żychliński, „Teksty Drugie”, (2007), nr 3, s. 131, cyt. za: R. Nycz, *Antropologia literatury – kulturowa teoria literatury...*, „Teksty Drugie”, (2007), nr 6, s. 40.

7 R. Nycz, *op. cit.*, s. 41. Cytaty z M. Heideggera, które wykorzystałem za Nyczem, pochodzą z: M. Heidegger, *W drodze do języka*, (tłum.) J. Mizera, Kraków 2000, s. 113 i 129.

8 R. Nycz, *op. cit.*, s. 41

9 Zob. E. Domańska, „Zwrot performatywny” we współczesnej humanistyce, „Teksty Drugie”, (2007), nr 5, s. 48-61.

relacji ustanawiających swojski krajobraz, ale zapewne coś więcej¹⁰. W konsekwencji, jak proponuje Ewa Domańska:

w takiej opcji badacz jest zaangażowany w swoje badania (podstawmy pod niego muzealnika i jego kontekst sprawczy) i tworzy wiedzę w solidarności z podmiotami i przedmiotami swoich badań, a nie w dystansie do nich; nie 'wynajduje tradycji', ale w nią interweniuje (...); świadomie i aktywnie działa we współtworzeniu świata innych, podobnie jak i oni współtworzą jej/jego świat¹¹.

Opowieść o niewielkim skansenie powinna być zatem tworzona w solidarności z lokalną społecznością i odbiorcami – uczestnikami muzealnej przestrzeni, oraz posiadać ową sprawczą moc dokonywania zmiany społecznej. W tym względzie chciałbym wykorzystać doświadczenia tych animatorów kultury i muzealników, których działania wymierzone są w fasadowość instytucji i rozmaitych podmiotów kultury reprodukujących samych siebie. Mam tu na myśli nie tylko niektóre sugestie zawarte w programie „Inne Muzeum” Janusza Byszewskiego, zakładające aktywne uczestnictwo widza w wystawie¹², ale także znakomity zbiór materiałów, służących animacji oraz projektowaniu wspólnotowego tworzenia kultury w bardzo szerokim obszarze instytucji i podmiotów (od muzeum przez dom kultury, samorządy, stowarzyszenia i podmioty indywidualne – od skansenu po poetę czy blogera), zawarty w książce *Kierunek kultura. W stronę żywego uczestnictwa w kulturze*, wydanej przez Mazowieckie Centrum Kultury i Sztuki¹³. Jednocześnie muzealnik nie może sobie pozwolić na zbyt ni artystyczny wymysł, mogący doprowadzić go do zaniedbania podstawowych zadań dotyczących dbałości o obiekty skansenu i kolekcję. Ale to właśnie w tej sferze trzeba zaprojektować możliwość doświadczeń, które wytworzą przychylną przestrzeń dla solidarnego współuczestnictwa muzealników i odbiorców.

Zatem konkretnie właściwie osadzony w czterech wyżej opisanych kontekstach – zrekonstruowana gliniana chalupa i jej wnętrze z okresu międzywojennego, może poprzez wybrane zabytki otwierać przejście do opowieści pojedynczych ludzi i ich doświadczeń z okresu Wielkiego Kryzysu, odradzającej się państwowości i lokalnych ambiwalentnych, powikłanych relacji między polską społecznością a grupami niemieckich osadników. W tle wciąż obecny jest spójny obraz kosmosu przechowywany w średniowiecznej i ludowej symbolice kosmicznego uniwersum. Te konteksty wymagają solidnych badań w terenie i kwerend archiwalnych, które mogłyby pozwolić na umieszczenie w przestrzeni izby takich artefaktów, jak pamiętniki, listy i inne odniesienia, prowadzące do indywidualnych doświadczeń i nienachalnie wskazujące na swoje analogie w dzisiejszym kryzysie ekonomicznym, czy rozmaitych perypetiach Trzeciej Rzeczypospolitej. Z owym sztafażem musi być świetnie skorelowana opowieść przewodnika. Na tym „przejściu” można ufundować rodzaj angażującego ciała i świadomość odbiorcy działania, które pozwoli mu na gest wyrażający solidarność lub dezaprobatę, ale zasadniczo „wyrwie” go z potencjalnie sympatycznej obojętności. Jak to dobrze zrobić – to nadal otwarte pytanie.

Najistotniejsza wydaje się praca z lokalną społecznością, polegająca na wspólnym projektowaniu wydarzeń w skansenie, która powinna doprowadzić jej członków do silnego poczucia odpowiedzialności za miejsce. Miejsce cenne i ważne, ponieważ poprzez współ-

10 Zob. B. Latour, *Polityka natury*, (tłum.) A. Czarnacka, „Seria Idee”, t. 14, Warszawa 2009.

11 E. Domańska, *op. cit.*, s. 60.

12 Zob. I. Kuźma, „Inne Muzeum” – inna rzeczywistość?, [w:] *Wyznania i perswazje. Werbalizacja obrazu*, t. 1, (red.) M. M. Koško, Poznań 1998, s. 75-80.

13 Zob. *Kierunek kultura. W stronę żywego uczestnictwa*, (red.) W. Kłosowski, Warszawa 2011.

pracę zapewnia twórczy rozwój lokalnej kultury w oparciu o ekspozycję. Dlatego też zanim skansen zostanie oficjalnie otwarty, trzeba przeprowadzić szereg spotkań i warsztatów, które położą fundamenty pod wspólnotę działań i stworzą odpowiednie ramy dla dobrej opowieści o tym miejscu. Z tego też powodu często powinno się być poza nim, w terenie, wśród ludzi, wykształcając w sobie podejście charakterystyczne dla tej figury badacza terenowego, której tak wiernym orędownikiem była Kazimiera Zawistowicz-Adamska¹⁴. Trzeba wpisać w tę figurę także muzealnika – animatora, potrafiącego „odrzuć precz własny świat nawyków”, każący mu tkwić w murach własnej instytucji. I tu pojawia się przestrzeń dla marzeń, których nie wolno się wstydzić, gdyż to one wyznaczają perspektywy dla kreowania pożądanej wspólnoty.

Dogodną dla niej przestrzenią może być projekt „Strych otwarty na kulturę” – przedsięwzięcie wynikające z doświadczeń, jakie przyniosły wyjazdy terenowe w celu pozyskiwania zabytków na rzecz skansenu. Byłby to projekt polegający na przenoszeniu starych rzeczy z przestrzeni domowego „lamusa” (piwnicy, strychu) do tej sfery domostwa, która służy codziennej aktywności, a nierzadko odnosi się także do sfery religii. Chcemy, by mieszkańcy mogli przywrócić „użyteczność” przedmiotom, świadczącym o dawnych losach rodziny (narzędzia gospodarskie, tkaniny, dewocjonalia). Przy czym użyteczność należy tutaj rozumieć dość szeroko – obejmuje ona zarówno ponowną przydatność rzeczy w gospodarstwie domowym, na przykład młynka do kawy, czy też obecność takiej rzeczy jako znaku bądź kondensatora rodzinnej i zbiorowej pamięci lub sfery światopoglądowej. Religijny obraz z okresu międzywojennego ma swoją historię, którą ktoś starszy może opowiedzieć. Z drugiej strony tej dialogicznej formuły, o roli i pochodzeniu tej rzeczy w perspektywie nauki i dziedzictwa (na przykład tradycje rzemieślnicze) może opowiedzieć muzealnik. Konserwator pokaże, jak przebiega proces renowacji, a małe rodzinne święto na nowo przyjmie „domownika”. Kamera, dyktafon i strona internetowa stworzą przestrzeń wspólnej wiedzy i doświadczeń związanych z tak wybranymi przedmiotami, posiadającymi jednostkową historię i przechowującymi oraz wyzwalającymi rozmaite emocje. W ten sposób, poprzez rzeczy, można stworzyć sieć żywych i wspólnych relacji między przeszłością a teraźniejszością, lokalną społecznością i muzeum, „zmartwychwstałym” przedmiotem w wiejskim domu i jego „martwym” odpowiednikiem – wzorcem w pobliskim skansenie. Jeśli owej kamery, dyktafonu, aparatu fotograficznego i strony internetowej będzie używać młode pokolenie mieszkańców otaczających Tum wsi, da się współtworzyć lokalną kulturę za pomocą procesów, które są „dotykalne” i mają wielu

14 Biorę tu oczywiście pod uwagę wskazówki dla terenowców, jak powinni działać w społecznościach lokalnych, które Kazimiera Zawistowicz-Adamska zawarła we wciąż dziś inspirującej etnografów książce pt. *Spoleczność wiejska*. W rozdziale „Postawa badacza terenowego” znajdują się takie oto postulaty: „Trzeba żyć nie tylko wśród nich, ale z nimi, by dotrzeć do surowej prawdy ich życia. Stąd jeszcze dalej idący wniosek: trzeba odrzuć precz własny świat nawyków, pojęć, reakcji. Nie mierzyć własną miarą tych ludzi 'z innego świata'. Zżyć się z nimi tak, by przejąć miarę pojmowania otaczających zjawisk. Wydaje się to na pozór trudne, ale tylko na pozór. Bo taką umiejętność wrośnięcia w środowisko zdobywa się z dnia na dzień wraz z postępowaniem badań, które polegają nie na suchym rejestrowaniu dostrzeżonych zjawisk, ale na ich przeżywaniu (powiedzielibyśmy: i doświadczaniu – wtrącenie i emfaza P.O.). Aż staną się namacalne, żywe, pulsujące żywą krwią. I zrozumiałe”. K. Zawistowicz-Adamska, *Spoleczność wiejska. Doświadczenia i rozważania z badań w Zaborowie*, Łódź 1948, s. 128. Dzisiaj ów dystans między etnografem (muzealnikiem i badaczem) a lokalną społecznością wygląda zupełnie inaczej, bowiem często jego partnerami w terenie ‘z nie tak znów innego świata’ są podmioty pozarządowe, które reprezentują wiejską elitę i nierzadko dysponują także specjalistyczną wiedzą etnograficzną na temat swojej małej ojczyzny. Te okoliczności nie zmieniają jednak faktu, że nadal obowiązuje muzealnika, badacza i animatora wyżej sformułowany postulat etyczny, który współcześnie umożliwia powołanie „pulsującej krwią” wspólnoty, służącej ochronie dziedzictwa i tworzącej żywą lokalną kulturę. Ten dystans znika zupełnie w przypadku wielu regionalnych muzeów, gdzie łatwiej jest muzealnikowi animatorowi „przejąć miarę pojmowania otaczających zjawisk”.

narratorów.

Istnieje także silna potrzeba kontynuacji programu rekonstrukcji charakterystycznej dla łęczyckiego chusty kamelowej. Program ten realizowało Muzeum w Łęczycy w kooperacji z Muzeum Archeologicznym i Etnograficznym w Łodzi. Tworzona na szydełku misterną techniką „kamelówka” powinna stać się zarzewiem awangardowej wiejskiej mody, atrakcyjnej dla inspirowanych się folklorem projektantów, z którymi już zarysowała się współpraca.

Można marzyć dalej. Wyobrazić sobie lokalne święta, wyróżniające się zauważalnie powracającym strojem łęczyckim. Zaprosić uczniów szkół ponadgimnazjalnych do udziału w badaniach etnograficznych własnej kultury, a zebrane przez nich materiały, fotografie i filmy, opracować w skansenowskich wydawnictwach, wyeksponować na okresowej wystawie i w Sieci.

Niebawem rozpoczną się spotkania z mieszkańcami pobliskich gmin i przedstawicielami sektora pozarządowego, ponieważ także oni będą współtworzyć wizję działania skansenu. Dalsze plany to organizacja cyklu warsztatów dla lokalnych liderów kultury, Wojewódzki Sejmik Kultury, cykl konferencji pod hasłem „Antropologiczne konteksty współczesnej kultury regionalnej”, szereg angażujących społeczność i odbiorców działań związanych z tradycjami rzemieślniczymi oraz sztuką ludową, kulinariami, markami i produktami lokalnymi, które w kontekście społecznym, poprzez wartość dodaną do rynkowej ceny także tworzą kulturę lokalną i budują tożsamość. Tylko dobrze zorganizowana wspólnota poradzi sobie z ważnymi dla społecznego życia rzeczami i słowami. A jeśli język, to zmysł...

Literatura

Antropologia doświadczenia, (red.) V. W. Turner, E. M. Bruner, (tłum.) E. Klekot, A. Szurek, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2011.

Davidson Donald, *Widzieć poprzez język*, (tłum.) A. Żychliński, „Teksty Drugie”, (2007), nr 3, s. 128-142.

Domańska Ewa, „Zwrot performatywny” *we współczesnej humanistyce*, „Teksty Drugie”, (2007), nr 5, s. 48-62.

Dowlatow Siergiej, *Skansen*, (tłum.) M. Putrament, Wydawnictwo Amber, Warszawa 2004.

Heidegger Martin, *W drodze do języka*, (tłum.) J. Mizera, Wydawnictwo Baran i Suszczyński, Kraków 2000.

Jay Martin, *Pieśni doświadczenia. Nowoczesne amerykańskie i europejskie wariacje na uniwersalny temat*, (tłum.) A. Rejniak-Majewska, Universitas, Kraków 2008.

Kierunek kultura. W stronę żywego uczestnictwa, (red.) W. Kłosowski, Mazowieckie Centrum Kultury i Sztuki, Warszawa 2011.

Kuźma Inga, „*Inne Muzeum*” – *inna rzeczywistość?*, [w:] *Wyznania i perswazje. Werbalizacja obrazu*, t. 1, (red.) M. M. Koško, Muzeum Narodowe w Poznaniu, Poznań 1998, s. 75-81.

Latour Bruno, *Polityka natury...*, (tłum.) A. Czarnacka, „Seria Idee”, t. 14, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2009.

Michera Wojciech, *Tajemnice butów, czyli pochwała muzeum*, „Śląskie Prace Etnograficzne”, (1993), nr 2, s. 19 – 25.

Nycz Ryszard, *Antropologia literatury – kulturowa teoria literatury...*, „Teksty Drugie”, (2007), nr 6, s. 34 – 50.

Robotycki Czesław, *Muzeum miejsce dla rzeczy i idei*, [w:] *Wyznania i perswazje. Werbalizacja obrazu*, t. 1, (red.) M. M. Koško, Muzeum Narodowe w Poznaniu, Poznań 1998.

Różanowski Ryszard, *Pasaże Waltera Benjamina*, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 1997.

Zawistowicz-Adamska Kazimiera, *Spoleczność wiejska. Doświadczenia i rozważania z badań w Zaborowie*, Polski Instytut Służby Społecznej, Łódź 1948.

Przemysław Owczarek
(Archeological and Ethnographic Museum in Lodz)
And what, if a language is a sense? Exhibit – experience – tale.
In other words, how to live in certain small open-air museum?

The article of Przemysław Owczarek bearing the title: 'And what, if a language is a sense? Exhibit – experience – tale. In other words, how to live in certain small open-air museum?', describes the vision of the functioning of the open-air museum, namely that of the Distant Facility of Archeological and Ethnographic Museum in Lodz, so-called 'Łęczycka Peasants' Pen', as a broadly-understood activity not only to the benefit of participants defined as the recipients of educational and museum offer (or the touristic one, as far as that is concerned), but, first and foremost, of an establishment the objective of which is to significantly contribute to co-create and strengthen local social capital. The author concentrates upon this sphere of planned activity which is characterized by the social involvement of a museum establishment. Its activity ought not to be restricted to its own walls, but, together with local community, and upon the basis of the infrastructure and collections of the open-air museum, and also by means of a number of animation projects, it needs to co-create local culture. This qualitative change in the formula of the functioning of a regional museum establishment makes it possible to understand a language which does not treat it as a medium, but rather, thanks to the philosophical considerations of Donald Davidson, makes it possible to treat a language as a peculiar organ of the body. This manner of understanding a language is well correlated with the performance-oriented tendency in humanities, which in a specific manner eliminates the distance between a researcher, an animator, a member of museum personnel and the partners and recipients of the activities of those entities. The author shows, with the use of particular projects as instances, how a described establishment may implement the vision of an open-air museum as the subject involved in the creation of local culture open to the creative interpretations of its own heritage.