

MAGDALENA ZYCH

Muzeum Etnograficzne im. Seweryna Udzieli w Krakowie

Wokół muzeum etnograficznego

Around the Ethnographic Museum

Abstract

A presentation of selected issues causing tension surrounding the ethnographic museum and related to the necessity of renewing the role of this institution, especially in the context of social changes: decolonization, newly defined centre-periphery relations, the increasing role of inclusive processes of various communities linked to ethnographic collections, and the broad activities of the Museum. The analysis was based on material collected by means of case study research in thirteen European ethnographic museums between 2013 and 2023 (found materials, communication, interviews). Referring to Achille Mbembe's philosophical concept related to the Afrofuturism trend known as "the ethics of the passer-by" the text proposes a change in the way museum authority is created.

Keywords: museology; museum anthropology; ethnographic museum; colonialism; participation

Abstrakt

Artykuł jest prezentacją wybranych zagadnień, które powodują napięcia wokół muzeum etnograficznego, a związanych z koniecznością odnowienia roli tej instytucji, zwłaszcza w kontekście przemian społecznych: dekolonizacji, nowo definiowanych relacji centrum–peryferie, zwiększania się roli procesów włączających różne społeczności powiązane z kolekcjami etnograficznymi i szeroką działalnością muzeum. Analiza została oparta na materiałach zebranych podczas badań metodą studium przypadku w trzynastu europejskich muzeach etnograficznych w latach 2013–2023 (materiały zastane, komunikacja, wywiady). Powołując się na powiązaną z nurtem afrofuturizmu koncepcję filozoficzną Achille'a Mbembego, nazywaną „etyką przechodnią”, autorka proponuje zmianę sposobu wytwarzania autorytetu muzealnego.

Słowa kluczowe: muzeologia; antropologia muzeum; muzeum etnograficzne; kolonializm; partycypacja

O autorce

Magdalena Zych – antropolożka kultury, doktorka nauk humanistycznych, kustoszka i kuratorka Muzeum Etnograficznego w Krakowie, gdzie od 2009 do 2023 roku koordynowała i realizowała projekty badawcze (między innymi *dzieło-działka* i *Wesela 21*), tworzy publikacje i projekty wystawiennicze. Kreuje przestrzeń współpracy między artystami, aktywistami i społecznością akademicką. Zajmuje się między innymi praktykami skupionymi wokół muzealnych kolekcji etnograficznych. Uczestniczyła w konsorcjum TRACES (2016–2019) w programie Horyzont 2020, zainicjowała projekt o kolekcji syberyjskiej MEK w ramach NPRH (2016–2019), uczestniczy w projekcie *Traces as Research Agenda for Climate Change, Technology Studies and Social Justice* (Cost Action 20134) i w kanadyjskim konsorcjum *Thinking Through the Museum*. Współpracuje z kwartalnikiem „Autoportret. Pismo o Dobrej Przestrzeni”.

Wokół muzeum etnograficznego

Właściwie z chwilą, w której niewolnik naprawdę wszedłby do takiego muzeum, jakie istnieje dzisiaj, przestałoby być muzeum. Przypieczetowałoby swój własny koniec i zapewne trzeba byłoby przekształcić je w coś innego, w inne miejsce, inną scenę, z innym przeznaczeniem, z inną misją, a nawet z inną nazwą.

Achille Mbembe, *Polityka wrogości*¹

W eseju *To mordercze południe* Achille Mbembe za pomocą nawiązującej do współczesnego globalnego obiegu ekonomicznego i politycznego figury niewolnika z Nowego Świata skupia się na idei muzeum jako jednym z wielu instrumentów w służbie dyskryminacji. Wychodzi od kontekstu niewolnictwa w systemie transatlantyckim, gdyż osoby żyjące w nim jako niewolnicy stały się najważniejszymi ogniwami procesu akumulacji na globalną skalę. Przez dekady rozwoju kapitalizmu, dziś ujętego w ramę globalnego neoliberalizmu, muzea (szczególnie te etnograficzne) były uwikłane w ten proces. Za pomocą koncepcji afrofuturizmu² Mbembe próbuje odzyskać przyszłość, unieważniając binarny podział na kolonizatorów i kolonizowanych. Ujęcie to, rozwijane od lat 80. XX wieku na przecięciu różnych dyscyplin sztuki i działań społecznych, a w XXI wieku także praktyk tożsamości, odrzuca europejski humanizm. „W afrofuturymie krzyżują się wyobrażenia, technologia, przyszłość i wyzwolenie”, pisała Ytasha Womack, podążając za kuratorką sztuki Ingrid LaFleur, wedle której afrofuturizm jest „spoglądaniem w przyszłość przez soczewkę czarnej kultury”³. Mbembe ukazuje figurę niewolnika, przedmiotu symbolicznej i społecznej pogardy⁴ transferowanej w przyszłość, i zauważa, że muzea, kategoryzując kolekcjonowany świat, były tak potężnym narzędziem segregacji wzmacniającym kult hierarchii, nierówności i różnicy, że przekroczenie ich progu przez niewolnika – „postać-błoto, postać-nawóz” – nadal wzbudza zagrożenie i zgorznienie; odkąd owo przejście przez muzealny próg stało się w ogóle możliwe, wymagało poskromienia i neutralizacji, opanowania jego żywotnych sił. To sprzyja utrzymywaniu się funkcji kultowych, jakie pełni muzeum, szczególnie w zdechrystianizowanych społeczeństwach

Zachodu. Rozwijając metaforę trwałości rasizmu i prób przekroczenia tego stanu, Mbembe uważa, że figurze niewolnika przemierzającego muzea należy pozostawić ową moc zgorznienia: jego zjawienie się powinno mieć charakter wtargnięcia, a nie instytucjonalizacji. Wzywa do stworzenia antymuzeum, „figury innego-miejsca, radykalnej gościnności”, za którą stoją uznanie i akceptacja słabości oraz wynikająca z tego relacja troski.

Będąc miejscem schronienia, anty-muzeum rozumiane jest także jako miejsce wytchnienia i bezwarunkowego azylu dla wszystkich wyrzutków ludzkości, dla „wyklętego ludu ziemi”⁵, dla świadków ofiarniczego systemu, jakim była historia naszej nowożytności – historia, która z trudem mieści się w idei archiwum⁶.

Za pomocą przywołanych w eseju narzędzi krytyki afrofuturystycznej Mbembe odnosi się także do charakterystyki tła epoki neoliberalizmu, w której fundamentem przestały być terytoria, zasoby naturalne i człowiek:

Owe terytoria, zasoby i ludzie są nadal niezbędne, lecz naturalne środowisko gospodarki to dzisiaj świat procesorów i organizmów biologicznych oraz sztucznych. To astralne uniwersum ekranów, płynnych przejść, błysków i promieniowania. To również świat ludzkich mózgów i zautomatyzowanych obliczeń, pracy na urządzeniach o coraz mniejszych rozmiarach⁷.

I wyjaśnia:

Obserwujemy tendencję do upowszechniania się kondycji niegdyś zarezerwowanej wyłącznie dla Czarnych. Ta kondycja polegała na sprowadzeniu osoby ludzkiej do rzeczy, przedmiotu, towaru, który można było sprzedać, kupić lub posiadać⁸.

Według Mbembego opis ten obecnie obejmuje szeroką kategorię ludzi zbędnych, podrzędnych, niepotrzebnych w systemie kapitalistycznym⁹.

Dekadę przed zapisem powyższych refleksji Richard Sennett w *Kulturze nowego kapitalizmu* diagnozował zachodzące wówczas zmiany społeczne i poszukiwał recept. Pod koniec lat 90. XX wieku badał wśród amerykańskiej klasy średniej model idealnego nowego człowieka kapitalizmu, określając go jako „myślącego krótkoterminowo, rozwijającego swój potencjał, nie żałującego niczego”¹⁰; już wtedy dostrzegał, że uczestnicy jego badań żyją w poczuciu destabilizacji (Baumanowskiej płynności), w obawie przed byciem zbędnym, w epoce erozji instytucji spowodowanej między innymi narastającą biurokracją, tak zwaną elastycznością zatrudnienia, władzą udziałowców oraz inwestorów, wzrostem stosowania środków nadzoru, które Sennett nazywa prawomocną kontrolą (umożliwia ją rozwijana w tym kierunku technologia). Kształtowana w takich warunkach kultura konsumpcji wpływa także na

przekształcenia muzeów zarówno po stronie ich samych jako instytucji funkcjonujących w określonym systemie, jak i po stronie odbiorców ich działań. Sennett uchwycił dokuczliwy brak zakotwiczenia spowodowany przez narastające wymogi mobilności, a także głód wartości – wobec czego odpowiedzią staje się między innymi wzrost reagujących na tę potrzebę populizmów¹¹, a nawet ujawnienie się etnicznych nacjonalizmów; sądzę, że na te braki odpowiada także boom muzealny w globalnej skali, wspierany przez siły polityczne dostrzegające ów potencjał. Społeczeństwo posttradycyjne, jak zauważali Ulrich Beck, Anthony Giddens i Scott Lash, w tym samym czasie co Richard Sennett diagnozujący zachodzące przemiany, jest „początkiem autentycznie nowego społecznego wszechświata działania i doświadczenia”¹², w którym więzi się wytwarza, a nie dziedziczy, a sprawowana nad nim władza ulega decentralizacji. Badacze za błędne uważali uznanie indywidualizmu za główną oś społeczeństwa posttradycyjnego, z perspektywy czasu widać jednak, że to nie „otwarcie na innego, warunek solidarności” społecznej organizuje ów postmilenijny kontekst współczesności, ale właśnie indywidualizm, widoczny także w obszarze pamięci, którą muzea w pewnym sensie zarządzają w odniesieniu do teraźniejszości. W tym ujęciu kolekcje muzeów etnograficznych przestają być relikami rozumianymi jako „znaczące elementy przeszłości, która się nie rozwinęła”¹³ – ich powiązania ze źródłowym obszarem wymuszają dekonstruowanie oznaczania różnicy, do czego zostały pierwotnie powołane.

Jak zauważyła Małgorzata Jacyno – i można to uznać za szerszą konkluzję – „kultura została zaangażowana do chronienia społeczności lokalnych przed logiką ekonomiczną”¹⁴. W tym kontekście przemiany muzeów etnograficznych, od początku pozostających w głębokiej relacji z kształtującym się systemem społeczno-gospodarczym, nadal są z nim powiązane. Można to zestawić z aktywnie kształtowaną przez strategie tożsamościowe wspólnoty europejskiej polityką finansowania praktyk w obszarze dziedzictwa¹⁵, w tym licznych projektów współpracy muzealnej kreowanych w odpowiedzi na zaproszenia konkursowe. To spostrzeżenie można wreszcie powiązać z dyskusją o repatriacjach kolekcji etnograficznych, której intensywność zbiega się z zaostrzeniem kursu polityki Unii Europejskiej wobec nieuregulowanej migracji¹⁶. Clémentine Deliss – kuratorka oraz była dyrektorka Muzeum Etnograficznego we Frankfurcie – stawia w tym kontekście pytanie: czy ci, którzy próbują się dostać na teren unijnej wspólnoty, nie powinni we wnioskach azyłowych wpisywać celu podróży, jakim jest zapoznanie się ze swoim dziedzictwem zgromadzonym w muzealnych magazynach? Maryse Fauvel, analizując francuskie spojrzenie na Innego przez pryzmat dwóch muzeów w Paryżu: Musée du quai Branly – Jacques Chirac (2006) oraz Cité nationale de l’histoire de l’immigration (2014), punktuje ksenofobię i rasizm francuskiego państwa, które zmieniając status kolekcji etnograficznej z „obiektów naukowych” na „francuskie dziedzictwo”, po

raz kolejny użyło tego zasobu do legitymizacji samego siebie¹⁷. Jak informował Eurostat¹⁸, w 2014 roku w Europie na 3,4 miliona migrantów jedna trzecia pochodziła z południowego wybrzeża Morza Śródziemnego i Afryki Subsaharyjskiej. Dane z 2021 roku mówią, że granice Unii Europejskiej nielegalnie przekroczyło niemal 200 tysięcy osób – w stosunku do 2020 roku wzrost wyniósł 58 procent¹⁹. Rok 2022 przyniósł zmianę proporcji za sprawą uchodźców z Ukrainy, jednak tendencje migracyjne wciąż rosną, co jest spowodowane szeregiem przyczyn, w tym konfliktami o zasoby i zmianami klimatycznymi.

Pojawia się pytanie, jaki wpływ na relacje między muzeum a szerokim kontekstem jego otoczenia ma zanurzenie obu stron w opisanej wyżej rzeczywistości. Propozycja Mbembego, by spojrzeć na instytucję muzeum przez filtr uwikłań rasizmu i kapitalizmu, rezonuje z innymi koncepcjami głoszonymi przez osoby znające muzealną specyfikę z autopsji: choćby tymi Clémentine Deliss (praktykującej postulowane przez siebie zmiany, autorce *Manifesto for Rights of Access to Colonial Collections Sequestered in Western Europe*²⁰), Piotra Piotrowskiego z jego koncepcją muzeum krytycznego²¹ czy Dana Hicksa, który poświęcił tematyce ideologii i praktyk związanych ze zwrotem kolekcji tzw. brązów z Beninu opracowanie istotne z punktu widzenia toczących się debat i fetyszizowanej własności zbiorów etnograficznych²². A także Wayne’a Modesta²³, prowadzącego swoje laboratorium zmian muzealnych (Research Center for Material Culture) na przecięciu czterech niderlandzkich instytucji²⁴, czy Richarda Sandella²⁵, upominającego się o aktywizm muzeów²⁶. Tematykę koniecznych zmian wielokrotnie poddawał też refleksji Janusz Barański, postulując strategiczny namysł nad rolą i formą muzeum etnograficznego²⁷. Pojawiły się postulaty nawołujące do stworzenia tej instytucji od nowa, w formule postmuzeum (choć bezwzględnie opartego na jego kolekcji). Pytanie o to, na ile jest możliwe, by w postulowanym przez krytyków duchu powstało naprawdę inne post-Humboldt Forum i post-quai Branly, post-PME lub post-MEK, pozostaje otwarte.

Recepta Richarda Sennetta, by poprzez narracyjną ciągłość, użyteczność, sztukę i zaangażowanie zapobiegać wyniszczającym tendencjom, jakim współcześnie jesteśmy poddawani, jest – jak sądzę – możliwa do zrealizowania przez muzea etnograficzne w ich nowych wcieleniach. Pozostaje ona także adekwatna do potencjału kreowania przez muzeum przyszłych relacji, których zaczynem mogą się stać kolekcje etnograficzne. Powróć jeszcze do tego wątku poprzez filtr zaproponowanej przez Achille’a Mbembego „etyki przechodnia” – postawy negującej obojętność wobec rzeczywistości i afirmującej przepływ.

Od contact zone do communities of implication

Tłem rozważań na temat otoczenia instytucji jest dostępność kolekcji etnograficznych będących w posiadaniu muzeum dla osób z zewnątrz. Jest ona stopniowalna i rządzi ją właściwe dla danego miejsca reguły, a nie-

kiedy także presja świadomych odbiorców. Przynajmniej niektóre muzea etnograficzne wdrażają na tym polu rozmaite nowe strategie, stając się swego rodzaju poligonem doświadczalnym, niekiedy przedmiotem krytyki, a czasem źródłem inspirujących trendów muzeologicznych. Tworzą w ten sposób relacje ze swym otoczeniem i reagują na zewnętrzne inicjatywy, mając na uwadze dostęp do kolekcji historycznych oraz tworzenie nowych zbiorów w oparciu o dyspozycję dokumentowania tożsamości różnych grup i społeczności. Jako że kolekcje muzeów etnograficznych same w sobie są świadectwem relacji o złożonym charakterze, zasadne jest pytanie o to, jak te dawne i obecne powiązania, więzi oraz ich reinterpretacje sytuują się w kontekście rezonującego z muzeum otoczenia.

Powracam do klasycznego już pojęcia „strefy kontaktu” (*contact zone*) zastosowanego przez Mary Louise Pratt²⁸ w 1992 roku; proponowała je wraz z innymi kategoriami analizy pisarstwa imperialnego. W jej ujęciu „strefa” dotyczy czasoprzestrzeni, a „kontakt” wszystkich zachodzących w niej interakcji – Pratt akcentuje przy tym ich wzajemność²⁹ oraz brak symetrii. W 1997 roku James Clifford przeniósł ten termin w obszar badań nad muzeami³⁰, uznając kolekcję nadającą muzeum kształt za strefę kontaktu, trwającą w oparciu o stosunki władzy od momentu ustanowienia relacji w wymiarze moralnym, politycznym i historycznym, stwarzającą przestrzeń negocjacji pomiędzy ludźmi, do których kolekcje należą. Taka relacja podlega negocjacjom, a przy tym wymaga dostrzeżenia wielu zróżnicowanych punktów, z których artykułowany jest tytuł własności i prawo do korzystania z niej. W tym ujęciu kolekcje należą do wielu podmiotów, nie tylko do muzeów – w związku z tym nie powinny pozostawać wyłącznie w gestii muzeów, czyli swego rodzaju centrów przestrzeni publicznej, lecz powinny krążyć pomiędzy wszystkimi uczestnikami owej relacji. Inicjatywa uruchomienia cyrkulacji kolekcji, ich znaczeń i odniesień jest w mocy wszystkich uczestników tego układu, ale nie są oni sobie równi w żadnym z możliwych obiegów. Różnią się nie tylko zasobami i celami, lecz także założeniami epistemologicznymi. Wypracowanie spotkania wychodzącego od kolekcji może skutkować naruszeniem muzealnego *status quo* lub przyjąć formę konfliktu.

Obie propozycje (Pratt i Clifforda) korzystające z kategorii „strefy kontaktu” spotkały się z szerokim odzewem oraz krytyką, a na ich gruncie pojawiły się nowe odczytania. Topografia okrucieństwa – jak Mbembe nazywa plantacje, kolonie i inne podobne miejsca (sądzę, że można tak nazwać także niektóre folwarki i fabryki), gdzie kształtowały się początki współczesności i gdzie ma swe korzenie globalna modernizacja – zostawiła ślady nie tylko w krajobrazie tych miejsc; z tą spuścizną zmagają się nie tylko ludzie z nich się wywodzący. To także adres, z którego pochodzą kolekcje etnograficzne i do którego się kierują – widać to choćby wówczas, gdy w muzealnej dokumentacji czytamy, że „wyrzeźbiona postać ma polichromowaną twarz w neutralnym kolorze” (czyli białym),

a także gdy natykamy się na wystawę z napisem „kultura ludowa”, w którym mieszczą się także nieujawnione świadectwa życia w strukturze skrajnego podporządkowania. W propozycji Arielli Azoulay – wnoszącej, by zaprzestać stosowania imperialnych kategorii w nauce – pojawiło się wezwanie do tworzenia takich relacji między instytucjami a społecznościami, by w drodze nakierowanej na kolekcje muzealne introspekcji możliwe było podejmowanie wspólnych badań. Ich celem miałyby być zaprzestanie praktyk imperialnych czy kolonizujących i niecierpanie korzyści z tego, co zostało bezprawnie zabrane³¹. Dążenie do tego, by klasyczne praktyki reprezentacji zastąpić badaniami nad kolekcją i upubliczniać rezultaty tego procesu, wdrażała Clémentine Deliss, gdy kierowała muzeum we Frankfurcie; jest to także koncept praktykowany przez zespół berlińskiego ośrodka badawczego Centre for Anthropological Research on Museums and Heritage oraz niderlandzkiego Research Center for Material Culture. Było to także założeniem badań przeprowadzonych między 2016 a 2019 rokiem nad kolekcją syberyjską Muzeum Etnograficznego im. Seweryna Udzieli w Krakowie³².

W obszarze teorii nastąpiło przesunięcie od czasoprzestrzennego aspektu pojęcia Pratt w stronę sprawczych podmiotów, dla których szuka się trafnej i niewykluczającej kategorii teoretycznej. Jedną z propozycji została wysunięta przez Erikę Lehrer, która sięgnęła po termin „społeczności uwikłania” (*communities of implication*)³³. Wyprowadza je z pojęcia „społeczności dziedzictwa kulturowego” sformułowanego przez Radę Europy w 2005 roku³⁴ oraz z krytyki dekolonizującej kategorię „społeczności źródłowej” jako *de facto* wywodzącej się z zachodniej koncepcji „jednego obiektu, jednej kultury, jednego przodka”. Jak uważa autor tego spostrzeżenia Richard Handler – i Lehrer też się do tego odwołuje³⁵ – ludność rdzenna musi korzystać ze zdezaktualizowanych zachodnich koncepcji tożsamości kulturowych, gdyż obdarzone są perswazyjną siłą, zwłaszcza gdy podkreślają genealogiczną więź z przechowywanymi w muzeach obiektami. Koncepcja społeczności źródłowych jest niedoskonała także dlatego, że podkreśla wagę owego „źródła” kosztem późniejszych przekształceń i temporalnego nadawania znaczeń przez różne podmioty. Lehrer w swej propozycji stara się więc powiązać zapośredniczone, czasowe i niepełne, ale istotne z punktu widzenia kolekcji perspektywy różnych osób i społeczności; także te, które zakłócają pozytywne wartościowanie dziedzictwa, podkreślając, że muzeum dzięki nim jest w stanie wytwarzać nowe wspólnoty oparte na solidarności i przeciwstawiać się w praktyce kulturowym zawłaszczonom³⁶. Powracam do wypracowanych przez Lehrer ram interpretacji, gdyż zgadzam się z jej postulatem stworzenia nowych pojęć umożliwiających muzeum refleksję nad jego oddziaływaniem społecznym. Jako że uczestniczyłam w procesach wytwarzania tej perspektywy i sprawdzania przydatności tego pojęcia, współpracując z Eriką Lehrer w Muzeum Etnograficznym w Krakowie³⁷, interesuje mnie recepcja tej idei oraz to, jak rzutuje na sferę refleksji nad trudnościami



Królewskie Muzeum Afryki Centralnej w Tervuren, Belgia, czerwiec 2023. Fot. Magdalena Zych.

praktykowania dekolonizujących działań, zwłaszcza w nie dość rozpoznanym kontekście muzeów Europy Środkowej i Wschodniej³⁸.

Zaangażowanie – kunszt relacji

W książce *Participatory Museum*³⁹ Nina Simon opisała rosnące znaczenie relacji ze społecznościami powiązanymi z muzeum różnymi więziami; główną osią jest postawienie publiczności w centrum działania (*audience-centered approach*) oraz tworzenie spersonalizowanego podejścia, traktowanie każdego z osobna, dostrzeganie indywidualnych potrzeb. Autorka przestrzegała, że rezultat korzystania z technik włączających publiczność w działania instytucji muzealnej może skutkować między innymi tym, że muzeum przestanie wyglądać jak muzeum, a wystawy będą odgrywały mniejszą rolę niż rozbudowane programy skierowane do różnych grup odbiorców i współtworzone wraz z nimi (z wykorzystaniem coraz popularniejszych idei współpracy na zasadzie *co-curating* oraz *co-creating*). Wskutek strategicznej zmiany priorytetów oblicze muzeum ulegnie przeobrażeniu. Jak pisała Simon, będzie ono raczej przypominać miejsce na kształt kawiarni, centrum kultury, choć punktem wyjścia do tego formatu bycia razem może być oczywiście kolekcja. Nie wszystkie instytucje są na to gotowe. Niektóre traktują ten rodzaj praktyki jako uciążliwy eksperyment, obawiając się głębszych zmian w muzealniczej profesji⁴⁰. Nie wszystkie muzea popierają ideę dzielenia się autorytetem, nie widzą bowiem celu, jakiemu miałyby służyć oddawanie kontroli nad tworzoną przekazem i jego polifonicznością; obawiają się też wykorzystania zasobu, za który ponoszą odpowiedzialność, a zwłaszcza przejęcia – choćby metaforycznego – „ich” kolekcji. Wraz z autorytetem dzielona powinna być także odpowiedzialność za słowa i działania – to często staje się polem nieporozumień.

W wydanej w 2016 roku publikacji *The Art of Relevance*⁴¹ Nina Simon zdawała relację z tego, jak instytucja mająca klarowną misję przyciąga osoby spoza muzealnego kręgu. Jej wizjonerskie opracowania tematu partycypacji trafiły w swój czas, a jej programowa idea pojawiła się w nowej definicji muzeum przyjętej przez ICOM w 2022 roku. Słowo „partycypacja” jest w niej użyte wprost i opatrzone określeniem „społeczna”. W tej nowej definicji partycypacja jest elementem charakteryzującym muzeum⁴². Ów fakt, wraz z wymogiem spełniania zasad etyki i profesjonalnej rzetelności, wskazuje kierunek, w jakim przemierza się muzeum jako idea.

Dorota Folga-Januszewska, pytając o to, dla kogo zmieniają się te placówki, zauważa, że u progu XXI wieku w muzeum pojawia się nie tyle gość, ile użytkownik⁴³ – i tym samym przestaje ono być świątynią. To oznacza, że gospodarza zastępuje dostawca. Idąc dalej tym tropem, można by powiedzieć, że pojawia się także klient⁴⁴ czy konsument, a wraz z nim producent, a to, co jest w jego ofercie, można nazwać produktami, ich relacje zaś transakcjami mającymi na celu osiągnięcie przez obie strony korzyści

(niekoniecznie są one jednak tożsame z zyskiem, czego nie dopuszcza przywołana wyżej nowa definicja muzeum). Tę „dwoistość muzeum jako tekstu kulturowego”⁴⁵ zauważał także Czesław Robotycki; podkreślał, że muzeum rozumiane jako komentarz kulturowy „jako takie jest nie do sprzedawania”⁴⁶. W 2006 roku pytał: „czy mówienie o wystawie jako o produkcji nie dehumanizuje idei muzeum?”⁴⁷. Jak sądzę, ślady w języku oddają rzeczywiste położenie muzeów. Podczas wizyt studyjnych w badanych placówkach widać było wyrażany na różne sposoby motyw dokuczliwej niestabilności finansowej. W MuCEM proporcja budżetu na marketing wielokrotnie przekraczała nakłady przeznaczone na badania, które realizowano w ramach muzealno-akademickiej współpracy; oszczędzano na liczbie etatów; muzea funkcjonowały na różnych warunkach, ale musiały konkurować z innymi podmiotami o dofinansowanie. Jednocześnie realizowano ambitne, wręcz imperialne inwestycje w architekturę, muzeografię i działania wizerunkowe. Na tym tle środki pozyskiwane z Unii Europejskiej stabilizowały sytuację; w wielu miejscach obserwowałam wycofywanie się państwa z polityk publicznych.

W opracowaniach dotyczących społecznej odpowiedzialności muzeów pojawiają się sformułowania o obowiązku „budowania kapitału społecznego”⁴⁸ czy o wpływie instytucji na rozwój kreatywnej gospodarki; inne analizy wskazują z kolei na uwikłania muzeów choćby w kapitalistyczny obieg medialny obrazów-wizerunków kolekcji, dzieł sztuki czy wystaw jako mechanizmów tworzenia wartości, które nie przynoszą korzyści ich twórcom, lecz służą monetyzacji treści, jakie niosą⁴⁹. Dorota Folga-Januszewska, poddając refleksji przekształcenia struktur obiegu informacji w muzeach, dostrzegała wpływ ujednoliciącej technologii zarządzania informacją na cyfrową odsłonę muzealnej aktywności. Rozbudowana, trafna i atrakcyjna oferta dystrybucji wizerunków kolekcji oraz rozmaitych działań muzeum w sieci już wtedy, jak pokazywały cytowane przez autorkę badania⁵⁰, przysparzała popularności, przekładając się na rosnącą realną frekwencję – muzealny cel życia codziennego.

Autorzy raportu Narodowego Instytutu Muzeów i Ochrony Zbiorów pt. *Muzeum w społeczności lokalnej* z 2018 roku stwierdzają:

Społeczne otoczenie muzeum nie jest zatem ustaloną, statyczną strukturą. Przyjmuje postać złożonej sieci relacji, które mają własną dynamikę, ulegają zmianom, a ich podtrzymywanie i rozwój wymagają wysiłku ze strony wszystkich uczestników⁵¹.

Nawiązanie współpracy przez jedną ze stron, negocjowanie warunków i współdziałanie to elementy owej dynamiki, która charakteryzuje relacje między muzeum a jego społecznym otoczeniem. Dodam, że autorzy wspomnianego raportu nieco inaczej strukturyzują owo otoczenie (to instytucje w relacji służbowej, stowarzyszenia i organiza-

cje w relacji dobrowolnej, środowiska nieformalne), co jest rozwinięte w prezentowanych wynikach badań. Według ich autorów muzealnicy uważają, że spełniają przede wszystkim funkcję edukacyjną, dbają o dziedzictwo, ale także na różne sposoby wspierają lokalne społeczności.

Z całą pewnością relacja horyzontalna względem odbiorców jest dostrzegana przez różne instytucje i wybrzmiało to we wszystkich rozmowach, jakie przeprowadziłam na temat oddziaływania kolekcji etnograficznych. Artykułowany cel angażowania w różne działania placówki zaobserwowałam jednak tam, gdzie istniały instytucjonalne związki między muzeum a lokalnymi władzami, przede wszystkim władzami miast i uniwersytetów, w znacznie mniejszym stopniu tam, gdzie muzeum formalnie wpisane było w sieć instytucji państwowych.

Kayte McSweeney i Jen Kavanagh, redaktorki obszernej antologii *Museum Participation. New Direction for Audience Collaboration*⁵², uporządkowały pojęcia stosowane w domenie najrozmaitszych praktyk angażowania publiczności i zebrały przykłady tego rodzaju działań. Jako ekspertki specjalizujące się w pracy z publicznością dostrzegły brak dokumentacji różnorodności projektów i potrzebę dzielenia się dobrymi praktykami. Przez partycypację rozumieją szerokie spektrum praktyk, pośród których nie ma lepszych czy gorszych, mniej lub bardziej kanonicznych, ale w których korzyści z tego rodzaju spotkania i wspólnego działania są wielostronne, a sam proces odbierany jako wartościowy. Zastrzegają, że proces partycypacji powinien być realizowany wyłącznie wtedy, kiedy rezultaty będą miały szansę zostać włączone w muzealny zasób, co powinno być intencjonalnie zaprojektowane – po to, by partycypacja nie stała się tylko hasłem i pustym gestem. Jak podkreślają redaktorki, w procesie partycypacji ważne są momenty podejmowania decyzji; istotna jest też przejrzystość działań partycypacyjnych i określanie ich realistycznych celów. Projekty muzealne trwają długo, często wiele lat, dlatego już na ich wczesnym etapie należy umiejętnie wytyczać pole, w którym możliwe będzie włączanie różnych grup odbiorców. To wymaga, by w muzeum obecny był namysł nad tym, jak pracować we własnej społeczności muzealnej tak, by każdy czuł się i był włączony. Celem procesu partycypacji jest bowiem włączanie, dzielenie autorytetu i odpowiedzialności. Sądzę, że punktem wyjścia udanej partycypacji jest krok wcześniejszy, czyli skupienie zespołu wokół muzealnej misji, a także transparentność i jakość relacji.

McSweeney i Kavanagh wyróżniają cztery kroki, w których wyraża się partycypacja rozumiana jako pełen proces: konsultacje (wymiana idei i wiedzy, z której korzystają obie strony), wkład (ustalenie, jakiego rodzaju treści ze strony publiczności mogą być włączone – może to być kolekcjonowanie albo dzielenie się interpretacją, przy czym wkład publiczności ma wносить nową jakość do przedsięwzięcia, być szanowany), współpraca (opierająca się na wypracowanym planie, z wyznaczonymi celami; na tym etapie publiczność / społeczność może być włącza-

na w decyzje), współtworzenie (wspólne wypracowanie założonego rezultatu za pomocą odpowiednich narzędzi, ścisłych kontaktów, według celu ustalonego na samym początku wspólnej drogi).

W otwierającym ten zbiór praktyk i refleksji o partycypacji eseju Bernadette Lynch zajmuje się ważnym wątkiem relacji między muzeum a jego społecznym otoczeniem – granicą między „my” a „oni”. Czyż nie jest tak, że ludzie tworzący muzeum, spędzający godziny na pracach kuratorskich, kolekcjonerskich i wszelkich innych wykonywanych w takich placówkach, są częścią określonych grup, a ich tożsamości są niekiedy równie płynne jak odwiedzających wystawy? Często to osobista perspektywa, choć sformatowana ramami instytucji, pozostaje zasadniczą zmienną dla inicjowanych przez nich procesów. To konkretne osoby swoim czasem, pracą i postawą kreują działania i obraz instytucji. Dla Lynch najważniejszymi elementami tego procesu są samoświadomość i refleksyjność oraz włączanie etyki solidarności: „Przez strategie partycypacji muzea mogą więc odnaleźć się w centrum społecznej i politycznej transformacji”⁵³.

Owo praktykowanie partycypacji na coraz większą skalę określane bywa przez Richarda Sandella jako *activism turn*⁵⁴. Sandell uważa, że ludzie włączający się w ten proces dysponują każdorazowo odpowiednimi zasobami, by móc się efektywnie zaangażować. Natomiast muzea powinny stale poszukiwać odpowiedzi na pytanie: dlaczego to robimy? Jakie są powody i cele wybrania tej drogi? Jakie będzie to miało znaczenie w dłuższej perspektywie? Kto i w jaki sposób korzysta z rezultatów takiej współpracy⁵⁵? W najlepszych, zaangażowanych muzeach cały proces jest uwzględniony w długoletnich planach; w najsłabszych partycypacja jest pozorem, nieprzemyślaną modą. Wszędzie tam, gdzie jest to strategia uwewnętrzniona, przed placówką otwierają się nowe możliwości połączeń ze zróżnicowaną publicznością i lepszego opowiadania historii. Według badacza i praktyka kolejnym istotnym zagadnieniem partycypacji jest to, by w sposób etyczny zidentyfikować grupę, z którą można działać, opierając się na jej otwartości i na warunkach, które niwelują nierówności pomiędzy uczestnikami. Całość działań partycypacyjnych wpływa na organizację, a jej wpływ powinien być dostrzegany w wielu obszarach działania muzeum. Ale ma ona do odegrania rolę znacznie ważniejszą niż wpływ na instytucję.

W opinii Sandella muzea są ważne także w innym kontekście – praca wykonywana przez te instytucje dotyczy obszaru praw człowieka⁵⁶; przede wszystkim poprzez współpracę dają one widzialność tym, którzy funkcjonują poza głównym obiegiem. W tej perspektywie muzeum jawi się jako przestrzeń otwarta na debatę o włączaniu, tożsamości i równości, dlatego instytucja powinna starać się o wielogłosowość, by w praktyce idee te mogły wybrzmieć – wówczas także dostrzeże nowe wyzwania. Postulowana i praktykowana wielogłosowość napotyka jednak strukturę organizacyjną i rozbija się o decyzyj-



Królewskie Muzeum Afryki Centralnej w Tervuren, Belgia, czerwiec 2023. Fot. Magdalena Zych.

ność muzealnych kustoszy i kuratorów oraz dyrektorów pozostających w relacji do swych zwierzchników, a także o nawyk replikowania hierarchii. Sądzę, że w przypadku każdego z tych ogniw możliwe jest także oddziaływanie autocenzury: poszczególne osoby różnią się skłonnością do podejmowania ryzyka, liczą się także własne doświadczenia biograficzne. Sandell dostrzega również, że większość muzeów działa pod presją czasu i ograniczonych środków, choć nie powinno to być przeszkodą, by strategiczne kształtowanie instytucji wzbogacić czy nawet oprzeć na elementach partycypacji i traktowania muzeum jako środka zmiany społecznej; zmiana ta może mieć przy tym rozmaite i zróżnicowane ideologiczne odniesienia. Jak wskazywało wielu badaczy (Howard Morphy, Peter van Mensch i Léontine Meijer-van Mensch, Czesław Robotycki czy Katarzyna Barańska), kształt strategii i misji muzeum każdorazowo wynika z wartości, jakie pojawiają się w codziennych pracach instytucji i powinny być podzielane przez zespół w obszarze praktyk profesjonalnych – nie jest to jednak regułą. Sama idea partycypacji skierowana do wnętrza muzealnego organizmu mogłaby dać zaskakujące rezultaty. Gdy brakuje spójności w obszarze aksjologicznym, trudno o skoordynowane, przewidywalne procesy budowania długofalowych relacji zespołu muzeum ze społecznościami oraz wzajemnego zaangażowania. Pojawia się także pytanie o to, czy w wizji i dążeniu do wielogłosowości rzeczywiście jest miejsce na ową wielość, czy raczej na różne wersje politycznie nastrojonego tonu mającego ideologiczny, a nie aksjologiczny punkt wyjścia.

Mimo tych wyzwań formułowane przed dekadą apele, by muzealnicy odważniej wchodzili w rolę aktywistów, w wielu miejscach wydają się powoli ziszczać. W 2019 roku ukazała się antologia *Museum Activism*⁵⁷ potwierdzająca skalę wdrożenia takich eksperymentów lub pojawiających się stopniowo standardów i związanych z tym złożonych zagadnień recepcji i skuteczności (społeczne oczekiwania często nie są bowiem tak progresywne jak opisywany kierunek przemian). Redaktorzy przyznają, że wzrasta świadomość faktu, że muzeum nigdy nie było i nie jest etycznie ani politycznie neutralne. Coraz więcej badań ukazuje, jak mocno praca muzeów wpływa na różne zagadnienia społeczne. Jak piszą Robert R. Janes oraz Richard Sandell, dotychczas muzea zajęte były działaniami takimi jak edukacja, rozrywka i konsumpcja, co uśpiło wiele instytucji i uczyniło je ślepyimi na zmieniający się świat i jego potrzeby⁵⁸. Redaktorzy tomu nazywają kontekst funkcjonowania muzeów *troubled world*⁵⁹, w którym główną rolę odgrywa erozja zaufania, zmiany klimatyczne oraz ich konsekwencje⁶⁰, rosnąca migracja, przetasowania na geopolitycznej mapie oraz konflikty zbrojne – wszystko to stanowi o realiach, od których nie sposób się odciąć. Otwarta reakcja polskich instytucji na wojnę w Ukrainie ukazała skalę aktywistyczno-instytucjonalnej gotowości do działania. Do długiego trwania, będącego głównym *modus operandi* muzeów, dołącza konieczność reagowania – wymuszają to niejako okoliczności i zmiany otoczenia.

Janes i Sandell zauważają, że muzea zawsze miały coś w rodzaju „instynktu adaptacji” i to pozwala im kreować odpowiedzi na pytania, z którymi boryka się ich społeczne otoczenie. Jednym z wielu przykładów tego, jak muzea mogą o sobie myśleć w tych realiach, jest taki oto punkt wyjścia: dysponują praktyczną wiedzą o dawnych technologiach (niczym bank nasion), które w przyszłości mogą się okazać bardzo ważne z uwagi na to, że obecnych zmian technologicznych nie da się dopasować do każdych warunków. „Każde muzeum, bez względu na temat i skalę działania, może stworzyć związek między kolekcją i wiedzą, jaka z niej wynika, a wyzwaniem, przed którymi współcześnie stoimy”⁶¹. Szkicując coraz wyraźniejszy nowy kształt tego, czym muzeum będzie, autorzy zauważają, że wiele placówek przemierza nowy dla siebie obszar: dyskusji i działań wobec społecznych nierówności, marginalizacji rdzennej ludności, politycznych niesprawiedliwości i przyczyn destrukcji środowiska naturalnego. W muzeach, które miałam okazję obserwować, dostrzegam wrażliwość na tematy przywołane przez badaczy i praktyków muzealnego aktywizmu. Ale czas pełnego zaangażowania muzeów etnograficznych dopiero nadejdzie: na razie niektóre wciąż są zbyt zajęte własnym projektem tożsamościowym i wizerunkiem, inne zaś testują swoje możliwości w sferze szeroko rozumianego społecznego oddziaływania; niekiedy w jednej instytucji te dwie postawy współlistnieją.

W związku z tym uważam, że to na przecięciu zróżnicowanych (instytucjonalnie i nie tylko) środowisk antropologicznych, które razem z muzeami pracują w obszarze kształtowania ich relacji wobec społecznego otoczenia, tworzenie nowych miejsc myślenia i działania przekraczających instytucjonalne ograniczenia jest najskuteczniejszą metodą wypracowania formuły odpowiadającej na tak trudne wyzwania. „Profesjonalizm i dążenia do popularności muszą zrobić miejsce dla trwałości i dobrostanu osób, społeczności i środowiska”⁶². Wsparcie muzeów w tym zadaniu samo w sobie jest projektem partycypacyjnym, a także okazją do odnowienia powiązań między wynikami badań akademickich w zakresie antropologii, filozofii, pamięci i dziedzictwa a niezbędnym rezonansem społecznym. Aktywizm antropologów i przedstawicieli innych dyscyplin może się ujawnić we współpracy z kustoszami i kuratorami z muzeów będących narzędziem o nadal niedocenianym potencjale zmiany społecznej.

„Społeczność uwikłania” – pojęcie zaproponowane przez Erikę Lehrer – obejmuje różne podmioty powiązane z kolekcją. Jest to jedna z praktyk partycypacyjnych, w których zaangażowanie i odpowiedzialność są niezbędne dla wypracowania nowej wiedzy lub społecznej zmiany. Jak tłumaczy badaczka:

Idea „społeczności uwikłania” ma na celu poszerzenie kręgu głosów, które muzea przywołują, by zrozumieć obiekty muzealne, jak również tworzenie demokratycznej interpretacji oraz ekspozycji – a także budowanie nowej sieci kontaktów w związku z nimi – a osiąga ten

cel, posługując się jak najszerzym repertuarem środków⁶³.

Od czasu publikacji wprowadzającej tę nową propozycję teoretycznego zdefiniowania pola współpracy wypożyczało się na ten temat wiele innych osób i współtworzących ową „społeczność uwikłania”, relacjonujących przebieg i efekty wspólnych działań.

Obserwując recepcję tej kategorii w obiegu naukowym, dostrzegam jednak interesujący proces związany z trudnościami z obszaru trwania kolonialnego kadru, nałożonego zwłaszcza na zawily obszar polsko-niemiecko-żydowskiej pamięci. W 2020 roku ukazał się interpretujący w ujęciu krytycznym działania MEK (i wybiórczo traktujący temat współpracy) tekst Lehrer, *Material Kin: „Communities of implication” in post-colonial, post-Holocaust Polish ethnographic collections*⁶⁴. Wprowadzał on termin „społeczności uwikłania” do szerszego obiegu. W publikacji wydanej przez dwoje redaktorów związanych z berlińskim CARMAH głos ten nie został wzbogacony komentarzem ani kontaktem z samym muzeum – by wprowadzić ową postulowaną wielokrotnie polifoniczność – a tekst zarzucał placówce między innymi właśnie brak zróżnicowania i wielogłosowości zwłaszcza na wystawie głównej. Sytuacja powtórzyła się w nieco innym kontekście⁶⁵, ale także nakierowanym na zagraniczną publiczność. Dodam, że w ciekawym i wartościowym tomie pod tytułem *Across Anthropology. Troubling Colonial Legacies, Museums, and the Curatorial*⁶⁶ jest to jedyny głos dotyczący muzeum w Europie Środkowej, dyscyplinujący prowincjonalną instytucję z pozycji metropolitarnej krytyki muzeologicznej. Tematy współpracy antropolożki z muzeum przedstawione są zgodnie z prawdą, ale niektóre wątki relacji są pominięte, zaś interpretację faktów i jej akcenty można rozłożyć w różny sposób. Muzeum nie mogło się do tej krytyki odnieść na łamach publikacji, nie zostało też o niej powiadomione.

Posługując się swego rodzaju narzędziem, jakim jest publikacja Csilli E. Ariese i Magdaleny Wróblewskiej *Practicing Decoloniality in Museums: A Guide with Global Examples*⁶⁷, można podjąć próbę sprawdzenia, czy działania włączające otoczenie społeczne muzeum mają wymiar dekolonizujący, prowadzący do odmiany samej instytucji i jej pozytywnego wpływu na otoczenie. Autorki proponują sześć wymiarów, które służą do refleksji przy kreowaniu współpracy wolnej od tego rodzaju nadużyć. Po pierwsze, warto się zastanowić, czy działania wspierają i umożliwiają widzialność zmarginalizowanych uczestników relacji, co wymaga ustalenia, kto, gdzie i kiedy jest marginalizowany (*creating visibility*). Po drugie, czy podejmowane kontakty zwiększają włączanie głosów, działań, perspektyw spoza instytucji (*increasing inclusivity*). Po trzecie, czy fakt ich nawiązania wpływa na decentralizację poprzez zmianę oczekiwań wobec muzeum, przekroczenie granic hierarchii (*decentering*). Po czwarte, czy i kogo takie działania zachęcają do empatii (*championing empathy*). Po piąte,

czy całość działań wpływa na poprawę transparentności muzeum i jego relacji (*improving transparency*). Ostatnim, szóstym punktem jest pytanie o to, czy skutek podjętych działań możliwa jest akceptacja trudnych doświadczeń i słabych punktów przez zgodę na wrażliwość (*embracing vulnerability*).

Rzemiosło zaangażowania wyrastające pomiędzy muzeum a jego społecznym otoczeniem, proces wytwarzania relacji i budowania społeczności w oparciu o wskazania samej kolekcji to wyzwania stojące przed muzeami etnograficznymi oraz przed wieloma innymi instytucjami wspólnego życia. By praktykować je zgodnie z powstającymi w muzealnej społeczności dobrymi praktykami, niezbędne są improwizacja i wyobraźnia; by móc się zaangażować – i zaangażować kogoś – nie można też pozostawiać obojętnym.

„Etyka przechodnia”

„Etyka przechodnia” to termin zaproponowany przez Achille’a Mbembego. Punktem wyjścia jest założenie o kruchości współczesnego świata:

XXI wiek otwiera absolutne uznanie kruchości wszystkich. I wszystkiego. Poczynając od idei „Tout-Monde”, Świata-Ciałości, której piewcą stał się nie tak dawno Édouard Glissant. Ziemska kondycja nigdy nie była wyłącznym udziałem ludzi. Jutro będzie nim jeszcze mniej niż wczoraj⁶⁸.

Inspirująca idea przyszłości jako „nowego regionu świata” autorstwa Glissanta, martynikańskiego pisarza i filozofa, stała się jednym z elementów włączonych do wystawy *Nowy region świata* kuratorowanej przez Olę Stanisławską. Prezentowano ją w galerii Bunkier Sztuki w Krakowie w 2017 roku, a towarzyszyła jej konferencja w tamtejszym Muzeum Etnograficznym. Punktem wyjścia koncepcji kuratorskiej była żegluga Josepha Conrada po rzece Kongo; w swoich rozliczających przeszłość dziełach i alternatywnych, eksplorujących obszary utopii narracjach artyści odnosili się do tego, co – jak wyczuwamy – dopiero nadchodzi skutek globalnych przepływów. Czym zatem miałby być ów tytułowy „nowy region świata”? Swobodny przepływ i dzielenie się światem – to charakteryzuje tytułową koncepcję. Jak czytamy we wprowadzeniu:

Wszystko to, co jeszcze niedawno nie miało z sobą kontaktu, spotyka się tu i wchodzi w relacje. „Nowy region świata” zmierza ku innym układom związków ludzi i przyrody – związków opartych nie na relacjach hegemonii, lecz wzajemności. [...] Dziś wydaje się coraz częściej, że doganiają nas koszmary z odległej przeszłości, obsesje podziałów i barier. Narastają odruchy ksenofobii, nacjonalizmu, rasizmu. Rzeczywistość, jaką Joseph Conrad opisywał w Kongu – skrajna eksploatacja tak ludzi, jak i przyrody – zdaje się powracać w nowych

formach w skali całej planety. Czy można sprawić, by w tej mrocznej dobie optymizm Glissanta zachował rację bytu? Prezentowane prace, zakorzenione w konkretnym doświadczeniu, rzucają światło na szersze mechanizmy wykluczeń zarówno na świecie, jak i w Polsce. Otwierają zarazem pole do rozważań nad sposobami konstruowania złożonych, niewykluczających tożsamości i wzmacniania międzyludzkich więzi. Wystawa czerpie inspiracje z intelektualnej tradycji myślicieli, takich jak Frantz Fanon, Aimé Césaire, James Baldwin, Stuart Hall, bell hooks, Paul Gilroy czy Achille Mbembe. Pozbawiona złudzeń analiza współczesności łączy się w niej z przekonaniem o możliwości budowy etycznej przyszłości. Jej podstawą jest dostrzeżenie w drugim człowieku podmiotu i dojmujące poczucie wspólnoty ludzkiego losu⁶⁹.

Ten cytat pokazuje, jak sztuka współczesna, a więc domena wyobraźni, intuicji, a także wiedzy i rzemiosła, może uwrażliwiać i wydobywać na powierzchnię to, co trudne, co stanowi wyzwanie i jest bezforemną postacią tego, co dopiero nadchodzi. Rozmowy towarzyszące wystawie, a zwłaszcza dyskusja na temat kolekcji etnograficznych i spotkanie z kolekcjami w magazynach MEK, opierały się na konkretnie przedmiotów, które pozostają w kolonialnym obiegu i pozwalają myśleć o przyszłości w nowy sposób.

W kontekście relacji muzeum z jego otoczeniem społecznym i przywoływanych wyżej diagnoz wspartych programem zaangażowania zgadzam się z tezą wyłożoną w koncepcji *Etyki przechodnia*, że przez radykalizację różnic nie można wytworzyć wspólnoty, rozumianej szerzej niż jako wspólnota ludzi. Autor dookreślał: „Sądzę, że chronienie, zachowywanie i zabezpieczanie stanowią horyzont, a nawet warunek istnienia, dzisiaj, w czasach, gdy na powrót wszystko załatwia się mieczem”⁷⁰; podczas gdy z potęgi demokracji pozostał ornament, a ona sama pozbawiona jest już mocy. Mbembe argumentował, że dlatego powinniśmy nauczyć się akceptować status przechodnia, jako że człowieczeństwo w tym ujęciu jest kwestią drogi, ruchu i przemiany, a to wymaga zgody na kruchość⁷¹. „Brak przynależności na wyłączność do jednego miejsca okazuje się w ł a ś c i o ś c i ą c z ł o w i e k a , który będąc związkiem innych istot i gatunków, przynależy do wszystkich miejsc razem”⁷².

Kondycja przechodnia polega na nawiązaniu z każdym mijanym miejscem relacji zarówno solidarności lub obecności, jak i oderwania i oddalenia, ale nigdy obojętności. „Zgodnie z tą etyką, jedynie oddalając się od jakiegoś miejsca, można je lepiej nazwać i w nim zamieszkać”⁷³. W tej koncepcji pobrzmiewa echo pasaży Waltera Benjamina⁷⁴, w których idea flâneura, związanego z miastem włóczęgi, była figurą służącą do rozpoznania dwudziestowiecznej modernizacji – przecuciem, że świat nie należy do niego, co jest także obecne w propozycji „etyki przechodnia”.

Autor *Etyki przechodnia* szuka nowego kształtu, nowego ucieleśnienia – innego jednak od ciała, które było podane zniekształceniom i zawłaszczonom. Bez wyobraźni

nie jest możliwe żadne planowanie, myślenie czy poszukiwanie, a działanie wyobraźni ujawnia się w wielowymiarowej, cielesnej i zmysłowej egzystencji człowieka poprzez przestrzeń. Ciało w przestrzeni porusza się w określonym rytmie, a kinetyczny muzealny rytm to raczej przechadzka niż sprint. Dotyczy to nie tylko „zwiedzania”, lecz także chodzenia do magazynów, przemieszczania się po nich i samego odwiedzania muzeum. Inny istotny komponent to wspomniana już wyobraźnia⁷⁵. Pozwala ona wyjść od konkretnych rzeczy i cielesności przemawiających bez słów, a następnie scalać i ustabilizować resztę elementów praktyki kulturowej, którą może być także relacja między muzeum, jego kolekcją a różnorodnością odniesień społecznych, jak również tych, które istnieją poza światem społecznym. Obecność i oddalenie to swego rodzaju dyspozycje określające, w jaki sposób w ramach pracy w muzeach można praktykować zaangażowanie i współpracę. Sądzę, że chcąc potraktować kolekcje etnograficzne jako swego rodzaju przepustkę do „nowego regionu świata” (gdyż odsyłają do niego przez pamięć i politykę, a także swą materialność), należy zwrócić uwagę na praktykę przechodzenia – praktykę aktywistyczną, zawsze wykonywaną przez konkretne osoby wobec innych ludzi albo wobec świata rozumianego jako całość. Przed ponad dekadą Paul Rabinow zauważył, że najgłębszą warstwą problemu konieczności odnowienia muzeów etnograficznych jest to, by wszystko, co dotychczas nazywaliśmy materiałami etnograficznymi, obrócić w antropologię⁷⁶. Sposobów jest wiele, ale tylko niektóre działają. Do udanych przykładów należy praca Magdaleny Buchczyk, która kilka elementów kolekcji berlińskiego Muzeum Kultur Europejskich pokazała w świetle rozumienia ich uwikłań i futurocentrycznej empatii⁷⁷, a także antropologiczny rezultat literackiego ujęcia doświadczeń z badań terenowych zrealizowanych na kanwie syberyjskiej kolekcji Muzeum Etnograficznego w Krakowie przez Andrzeja Dybczaka⁷⁸. Mbembe, kreśląc swą propozycję na gruncie filozoficznym, jako punkt wyjścia proponuje brak obojętności, akceptację kruchości świata, przyzwolenie na wielość tożsamości i przynależności, na uważny przepływ.

Jeśli muzea odgrywają ważną rolę w łączeniu, scalaniu i wytwarzaniu wspólnoty⁷⁹, to niech będzie to wspólnota tych, którzy przechodzą, w zaufaniu wymieniają się rolą gościa i gospodarza, akceptują umowność swojego miejsca, autorytetu i racji, dzielą się wiedzą i chcą się nawzajem zrozumieć. Może w ten sposób muzea przejdą przemianę, a to, co pozostaje wewnątrz kolekcji etnograficznych oraz ich uwikłań, zostanie wyrażone.

* Tekst opiera się na jednym z rozdziałów rozprawy doktorskiej *Współczesne kolekcje etnograficzne. Strategie tworzenia kolekcji muzealnych, ich relacje ze zbiorami historycznymi oraz ze społecznym otoczeniem muzeum na przykładzie wybranych muzeów w Polsce i Europie na przełomie XX i XXI wieku* (2023), napisanej pod kierunkiem prof. dr. hab. Janusza Barańskiego. Materiał źródłowy dla analizowanych zagadnień stanowiły badania metodą studium przypadku działalności trzynastu muzeów z siedmiu krajów zrealizowane między 2013 a 2019 rokiem.

Były to: Völkerkunde Museum der Universität Zürich, Musée d'ethnographie de Neuchâtel, Musée d'ethnographie de Genève, Museum der Kulturen w Bazylei, Musée de Civilisation de l'Europe et de la Méditerranée w Marsylii, Musée du quai Branly w Paryżu, Weltkulturen Museum we Frankfurcie, Pitt Rivers Museum w Oksfordzie, Musée royal de l'Afrique centrale / Africa Museum w Tervuren, Etnografiska museet w Sztokholmie, Państwowe Muzeum Etnograficzne w Warszawie, Muzeum Etnograficzne im. Marii Znamierowskiej-Prüfferowej w Toruniu, Muzeum Etnograficzne im. Seweryna Udzieli w Krakowie.

Przypisy

- ¹ Achille Mbembe, *Polityka wrogości*, przeł. Urszula Kropiwek, Karakter, Kraków 2018, s. 175.
- ² Termin po raz pierwszy pojawił się w: Mark Dery, *Black to the Future: interviews with Samuel R. Delaney, Greg Tate, and Tricia Rose*, „South Atlantic Quarterly” 1993. Przedruk w: *Flame Wars The Discourse of Cyberculture*, red. Mark Dery, Duke University Press, Durham 2020. Zob. także: *Afrofuturism 2.0: The Rise of Astro-Blackness*, red. Reynaldo Anderson, Charles E. Jones, Lexington Books, Lanham–Boulder–New York–London 2017.
- ³ Cyt. za: Dariusz Brzostek, *Black science – black magic, czy afrofuturyzm jest narracją poznawczą?*, „Sztuka i Dokumentacja” 2016, nr 14, s. 28–37; https://bazhum.muzhp.pl/media/files/Sztuka_i_Dokumentacja/Sztuka_i_Dokumentacja-r2016-t-n14/Sztuka_i_Dokumentacja-r2016-t-n14-s28-37/Sztuka_i_Dokumentacja-r2016-t-n14-s28-37.pdf, dostęp: 14.03.2024.
- ⁴ A. Mbembe, *Polityka wrogości*, dz. cyt., s. 168–169.
- ⁵ Nawiązanie do tytułu książki autorstwa Frantza Fanona z 1961 roku *Wykłęty lud ziemi*, stanowiącej jeden z impulsów dla rozwoju idei postkolonialnych.
- ⁶ A. Mbembe, *Polityka wrogości*, dz. cyt., s. 177.
- ⁷ Tamże, s. 185.
- ⁸ Tamże, s. 185.
- ⁹ Saskia Sassen, *Expulsions. Brutality and Complexity in the Global Economy*, Harvard University Press, Cambridge 2014; za: A. Mbembe, *Polityka wrogości*, dz. cyt., s. 185.
- ¹⁰ Richard Sennett, *Kultura nowego kapitalizmu*, przeł. Grzegorz Brzozowski, Karol Osłowski, Muza, Warszawa 2010, s. 13.
- ¹¹ Zagadnieniem relacji między rosnącym wpływem populistycznej polityki w Europie i jej oddziaływaniem na muzea w Niemczech, Polsce i Wielkiej Brytanii zajmuje się zespół projektu *Challenging Populist Truth-Making in Europe: The Role of Museums in a Digital „Post-Truth” European Society* CHAPTER (od 2020), więcej: <https://projectchapter.eu/About>, dostęp: 15.07.2024.
- ¹² Ulrich Beck, Anthony Giddens, Scott Lash, *Modernizacja refleksyjna*, przeł. Jacek Konieczny, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2009, s. 143–144.
- ¹³ Tamże, s. 138.
- ¹⁴ Małgorzata Jacyno, *Imaginaria kultury lokalnej*, [w:] *Kultura na peryferiach*, red. Małgorzata Jacyno, Tomasz Kukołowicz, Mikołaj Lewicki, Narodowe Centrum Kultury, Warszawa 2018, s. 62.
- ¹⁵ Sharon Macdonald, *Krainy pamięci. O dziedzictwie i tożsamości we współczesnej Europie*, przekł. Robert Kusek, Międzynarodowe Centrum Kultury, Kraków 2021.
- ¹⁶ Deliss cytuje tę uwagę Mbembego w części swojego eseju pt. *The Lure of Objects*, [w:] Clémentine Deliss, *The Metabolic Museum*, Hatje Cantz, Berlin 2020, s. 94, przypis nr 86.
- ¹⁷ Maryse Fauvel, *Exposer l'autre. Essai sur la Cité nationale de l'histoire de l'immigration et le Musée du quai Branly*, L'Harmattan, Paris 2014.
- ¹⁸ *Migranci, migracje. O czym warto wiedzieć, by wyrobić sobie własne zdanie*, red. Hélène Thiollet, przeł. Małgorzata Szczurek, Karakter, Kraków 2017, s. 11.
- ¹⁹ Statystyki dotyczące migracji do Europy, dane Komisji Europejskiej: https://commission.europa.eu/strategy-and-policy/priorities-2019-2024/promoting-our-european-way-of-life/statistics-migration-europe_pl#nielegalne-przekraczanie-granic, dostęp: 10.05.2023.
- ²⁰ C. Deliss, *The Metabolic...*, dz. cyt.
- ²¹ Piotrowski Piotr, *Muzeum krytyczne*, Dom Wydawniczy Rebis, Poznań 2011.
- ²² Dan Hicks, *The Brutish Museums. The Benin Bronzes, Colonial Violence and Cultural Restitution*, Pluto Press, London 2020.
- ²³ *Matters of Belonging. Ethnographic Museums in a Changing Europe*, red. Wayne Modest i in., Sidestone Press, Leiden 2019.
- ²⁴ www.materialculture.nl, dostęp: 15.07.2024.
- ²⁵ Richard Sandell, *Museum, Moralities and Human Rights*, Routledge, London–New York 2019.
- ²⁶ *Museum Activism*, red. Richard Sandell, Robert R. Janes, Routledge, New York–London 2019.
- ²⁷ Janusz Barański, *Etnologia i okolice. Eseje antyperyferyjne*, WUJ, Kraków 2010; Janusz Barański, *Etnologia w erze post-ludowej. Dalsze eseje peryferyjne*, Wydawnictwo UJ, Kraków 2017.
- ²⁸ Mary Louise Pratt, *Imperialne spojrzenie. Pisarstwo podróżnicze a transkultuacja*, przeł. Ewa E. Nowakowska, Wydawnictwo UJ, Kraków 2011.
- ²⁹ Jednym z pierwszych głosów włączających propozycję Pratt w tworzący się dopiero polski postkolonialny dyskurs był artykuł Aleksandra Fiuta *Polonizacja? Kolonizacja?*, „Teksty Drugie” 2003, nr 6, s. 150–156.
- ³⁰ James Clifford, *Museum as contact zones*, [w:] *Routes: Travel and Translation in the Late Twentieth Century*, Harvard University Press, Cambridge, Mass. 1997, s. 188–219.
- ³¹ Ariella Aisha Azoulay, *Potential History: Unlearning Imperialism*, Verso, London 2019; o zastosowaniu jej metody w kontekście dekolonizacji recepcji sztuki ukraińskiej: Yewhenija Butsykina, *Odzyskać siebie*, przeł. Iwona Boruszkowska, „Dwutygodnik” 2023, nr 4 (357); www.dwutygodnik.com/artykul/10654-odzyskac-siebie.html, dostęp: 10.05.2024.
- ³² Magdalena Zych, *Cztery spojrzenia na badawczy projekt muzealny na temat kolekcji syberyjskiej Muzeum Etnograficznego w Krakowie*, „Zbiór Wiadomości do Antropologii Muzealnej” [online] 2021, nr 8, s. 151–172; dostęp: 10.05.2024.
- ³³ Erica Lehrer, *Od „społeczności dziedzictwa kulturowego” do „społeczności uwikłania”*, [w:] *Różnicowanie narodowego „my”*, red. Erica Lehrer, Roma Sendyka, Wydawnictwo UJ, Kraków 2019.
- ³⁴ Art. 2b Konwencji ramowej Rady Europy o wartości dziedzictwa kulturowego dla społeczeństwa, *Faro*, 27.10.2005, ratyfikowanej przez Prezydenta RP 28.09.2022 roku: „wspólnota dziedzictwa kulturowego to społeczność, która składa się z ludzi przypisujących wartość określonym aspektom dziedzictwa kulturowego, i pragnących, w ramach działań publicznych, zachować i przekazać je przyszłym pokoleniom”, cyt. za: <https://sip.lex.pl/akty-prawne/dzu-dziennik-ustaw/konwencja-ramowa-rady-europy-o-wartosci-dziedzictwa-kulturowego-dla-21801205>, dostęp: 10.05.2024.

- 35 Cyt. za E. Lehrer, *Od „społeczności dziedzictwa...”, dz. cyt.*, s. 59; Richard Handler, *Who Owns the Past? History, Cultural Property, and the Logic of Possessive Individualism*, [w:] *The Politics of Culture*, red. Brett Williams, Smithsonian Institution Press, Washington 1991, s. 63–74.
- 36 Erica Lehrer, *Material Kin: “Communities of implication” in post-colonial, post-Holocaust Polish ethnographic collections*, [w:] *Across Anthropology. Troubling Colonial Legacies, Museums, and the Curatorial*, red. Jonas Tinius, Margareta von Oswald, Leuven University Press, Leuven 2020; <https://archive.jpr.org.uk/object-2208>, dostęp: 10.05.2023.
- 37 Spośród różnych wspólnych działań podejmowanych od 2015 roku wyróżniam projekt na temat obecności przedstawień Zagłady w polskiej sztuce ludowej: Erica Lehrer, Roma Sendyka, Wojciech Wilczyk, Magdalena Zych, *Widok zza bliska. Inne obrazy Zagłady*, Krytyka Polityczna, Warszawa 2023.
- 38 Sytuacja ta stopniowo ulega zmianie, czego przykładem jest projekt ECHOES zrealizowany w latach 2018–2021 (ze środków UE w ramach Horizon 2020), w którym uczestniczyli badacze i badaczki związani z Uniwersytetem Warszawskim i Muzeum Warszawy: <https://projectechoes.eu>.
- 39 <https://participatorymuseum.org/read/>, dostęp: 10.04.2024.
- 40 Agnieszka Murawska (współpraca: Jarosław M. Fraś, Ewa Frąckowiak, Andrzej Rybicki), *Zawód „muzealnik”. O zmianach prawnych w kontekście erozji roli muzealników*, „Muzealnictwo” 2020, R. 61, s. 135–143.
- 41 Nina Simon, *The Art of Relevance*, Museum 2.0, Santa Cruz 2016; <https://artofrelevance.org/read-online>, dostęp: 18.04.2024.
- 42 <https://icom-poland.mini.icom.museum/nowa-definicja-muzeum>, dostęp: 11.05.2024.
- 43 Dorota Folga-Januszewska, *Muzeum: fenomeny i problemy*, Universitas, Kraków 2015, s. 127, [za:] Graham Black, *Transforming Museums in the Twenty-First Century*, Routledge, London–New York, 2012, s. 17.
- 44 Katarzyna Barańska, *Muzeum etnograficzne. Misje, struktury, strategie*, Wydawnictwo UJ, Kraków 2004, s. 137.
- 45 Czesław Robotycki, *Muzeum – miejsce dla rzeczy i idei*, „Nasze Pomorze. Rocznik Muzeum Zachodniokaszubskiego w Bytowie” 2007, nr 9, s. 161.
- 46 Tamże, s. 161.
- 47 Tamże, s. 162.
- 48 Jarosław Działek, Monika Murzyn-Kupisz, *Muzea a budowanie kapitału społecznego w środowisku lokalnym*, „Rocznik Muzeum Wsi Mazowieckiej w Sierpcu” 2014, t. V, s. 19–40 oraz Monika Murzyn-Kupisz, *Społeczno-ekonomiczne funkcje muzeów*, „Zarządzanie Publiczne” 2014, t. 28, nr 2, s. 49–62.
- 49 Andrzej Leśniak, Hito Steyerl. *Cyfrowy realizm i praca muzeum*, „Teksty Drugie” 2020, nr 4, s. 50–66.
- 50 D. Folga-Januszewska, *Muzeum: fenomeny i problemy*, dz. cyt., s. 134–135.
- 51 Beata Nessel-Łukasik, Piotr T. Kwiatkowski, *Muzeum w społeczności lokalnej. Raport*, Narodowy Instytut Muzealnictwa i Ochrony Zbiorów, Warszawa 2018.
- 52 *Museum Participation. New Direction for Audience Collaboration*, red. Kayte McSweeney, Jen Kavanagh, Museums Etc, Edinburgh–Boston 2016.
- 53 Bernardette Lynch, *Museums Tied Up in Knots*, [w:] *Museum Participation...*, dz. cyt., s. 33.
- 54 *A Reflection on Participation. Richard Sandell in conversation with Kayte McSweeney and Jen Kavanagh*, [w:] *Museum Participation*, dz. cyt., s. 579–599.
- 55 Tamże, s. 598.
- 56 Zob. Richard Sandell, *Museum, Moralities and Human Rights*, Routledge, London–New York 2019.
- 57 *Museum Activism*, red. Richard Sandell, Robert R. Janes, Routledge, New York–London 2019.
- 58 Robert R. Janes, Richard Sandell, *Posterity has Arrived. The Necessary Emergence of Museum Activism*, tamże, s. 1–21.
- 59 Ten motyw pojawia się w tematyce wielu spotkań środowisk antropologicznych; przykłady: przedpandemiczny kongres IUAES 2019 *World Solidarities*; kongres IUAES 2023 *Marginalities, Uncertainties, and World Anthropologies: Enlivening Past and Envisioning Future* czy spotkanie w Londynie *An Unwell World? Anthropology in a Speculative Mode*; <https://theasa.org/conferences/asa2023/>, dostęp: 20.05.2024.
- 60 W polskich warunkach przykładem odpowiedzi na to wezwanie są działania nieformalnej grupy Kultura dla Klimatu, zob. Aleksandra Janus, *Kultura dla klimatu: Nowa rola instytucji muzealnych w dobie kryzysu klimatycznego*, „Zbiór Wiadomości do Antropologii Muzealnej” 2021, nr 8, s. 249–258.
- 61 R.R. Janes, R. Sandell, *Posterity...*, dz. cyt.
- 62 Środowiska w rozumieniu krytyka naukowego materializmu: Wendell Berry, *Life is a Miracle*, Counterpoint, Berkeley 2000; cyt. za: R.R. Janes, R. Sandell, *Posterity...*, dz. cyt., s. 21.
- 63 E. Lehrer, *Od „społeczności dziedzictwa...”, dz. cyt.*, s. 72.
- 64 *Across Anthropology...*, dz. cyt. Krytyka sposobów reprezentacji kultury żydowskiej w MEK i w PME także w: Erica Lehrer, Monika Murzyn-Kupisz, *Tworzenie przestrzeni dla kultury żydowskiej w polskich muzeach etnograficznych*, „Teksty Drugie” 2020, nr 2, s. 155–187; rozbudowana anglojęzyczna wersja tekstu ukazała się w „Museum Worlds” 2019, t. 7, s. 82–108.
- 65 Magdalena Zych, *Rzucanie światłem*, „Zbiór Wiadomości do Antropologii Muzealnej” 2021, nr 8, s. 339–350.
- 66 *Across Anthropology...*, dz. cyt.
- 67 Csilla E. Aries, Magdalena Wróblewska, *Practising Decoloniality in Museums: A Guide with Global Examples*, Amsterdam University Press, Amsterdam 2021.
- 68 A. Mbembe, *Polityka wrogości*, dz. cyt., s. 193.
- 69 Materiały na temat wystawy, druki. W archiwum autorki.
- 70 A. Mbembe, *Polityka wrogości*, dz. cyt., s. 193.
- 71 Tamże, s. 197.
- 72 Tamże, s. 197–198; podkr. autora.
- 73 Tamże, s. 198.
- 74 Nie tylko Mbembe, ale i Tayie Selasi, autorka *Bye-bye Babar* (2005), twórczyni idei afrypolitanizmu (wywodzącego się od nazwania kondycji polityczno-społecznej afrykańskich emigrantów) i kilku innych badaczy nawiązywało do Benjamina. Zob.: Carol Leff, *The Afropolitan Flâneur in Literature*, Cambridge Scholar Publishing, Newcastle upon Tyne 2022.
- 75 Paul Willis, *Wyobrażenia etnograficzne*, przeł. Ewa Klekot, Wydawnictwo UJ, Kraków 2005, s. 34–35.
- 76 Paul Rabinow, *A Contemporary Museum*, [w:] Clémentine Deliss, *Object Atlas. Fieldwork in the Museum*, Kerber Verlag, Bielefeld–Berlin 2012, s. 7.
- 77 Magdalena Buchczyk, *Weaving Europe, Crafting the Museum: Textiles, History and Ethnography at the Museum of European Cultures*, Berlin, Bloomsbury, London 2023.
- 78 Andrzej Dybczak, *Las duchów*, Nisza, Warszawa 2024.
- 79 Katarzyna Barańska, *Muzeum w sieci znaczeń. Zarządzanie z perspektywy nauk humanistycznych*, Attyka, Kraków 2013, s. 190.