

JAROSŁAW EICHSTAEDT

kustosz dyplomowany Muzeum Wnętrz Dworskich w Ożarowie
Oddział Muzeum Ziemi Wieluńskiej



Antropologia dla muzeum, muzeum dla antropologii

Dla antropologicznie zorientowanych humanistów obszar muzeum stanowił oraz nadal stanowi ciekawy teren różnorodnych eksploracji. Czas, w którym nastąpiło wyraźne przenikanie idei z jednego gruntu na drugi, to przełom lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych XX wieku. Zdaję sobie jednak sprawę, iż ta cezura jest arbitralna. Od tego też czasu przybywa publikacji i wspólnych przedsięwzięć antropologów i muzealników. Zagadnienie to nie doczekało się jeszcze osobnego całościowego opracowania, na co z pewnością zasługuje. Zasygnalizuję wybrane wątki, które od lat przejawiają się w dyskursie antropologiczno-muzealnym na naszym rodzimym gruncie.

Muzeum w obrębie historii kultury, zwłaszcza w sytuacji postrzegania tej instytucji poprzez towarzyszące jej prądy umysłowe, ideologie (które stymulowały jej rozwój czy powstanie) lub dominujące tendencje w kulturze, zawsze jawiło się jako miejsce, gdzie stawiano sobie pytanie, czym jest owa przestrzeń? Każda z minionych epok wskazywała nieco inną odpowiedź. I tak nowoczesne muzeum, mające swoje zaplecze w europejskiej myśli oświeceniowej, łączyło się z ideami imperialnymi. Nieco inaczej ta odpowiedź brzmiała w okresie polskiego romantyzmu, kiedy ukształtował się wzór muzeum jako świątyni pamiątek narodowych o kolosalnym ładunku patriotycznym¹. Ujmowanie muzeum w kategoriach świątyni było zresztą tenden-

cją ogólnoeuropejską i jawiło się wręcz jako przeobrażenie tegoż w „kościół estetyczny”, miejsce skupienia, gdzie czekają zwiedzającego tajemnice, które go uwznioślą². Przykłady można byłoby mnożyć. Postrzeganie muzeum jako formy dyskursu, który należy umieć interpretować w odniesieniu do kulturowego kontekstu, zwłaszcza filozoficznego, stało się bodajże jednym z pierwszych istotnych tematów podjętych przez humanistów o antropologicznym zacięciu³. Można jedynie się domyślać, iż z powodu polaryzacji stanowisk, rozumianych z grubsza jako relacje pomiędzy teoretykami kultury a osobami wykonującymi pewną specyficzną profesję, powstał istotny problem statusu teorii i praktyki na gruncie muzeum. Czesław Robotycki, który zwerbalizował ten temat, ujął go w haśle nierozdzielności teorii i praktyki, a użyte przez niego czworakiej natury argumenty odwoływały się do antropologii. Przypomnijmy te argumenty. Po pierwsze, muzeum było i jest uwikłane w różnorokie sensy ideowe, programy muzealne, misje cywilizacyjne, czyli szczególne teorie muzeum (choćby częściowe czy pobieżne). Ponadto przy ekspozycjach w sposób jawny muzealnicy odwołują się do teoretycznych koncepcji lub chociażby idei mających swoje źródło w nauce. Można tu na przykład wspomnieć ideę muzeum jako zwierciadła świata. Po wtóre, muzealne rekonstrukcje to modele rzeczywistości. Muzealna wypowiedź jest specyficznym językiem, który

może zostać odczytany (tak więc zrozumiany) przez odbiorcę (zwiedzającego) tylko wtedy, gdy będzie rozpatrywana w obrębie odpowiedniej relacji systemu znaków i kontekstu. Nieuchronne jest więc świadome posługiwanie się znaczeniami, rozróżnianie wypowiedzi w kategoriach emic i etic oraz z punktu widzenia poziomów kultury, np. kultury wysokiej i niskiej (inne są wszakże wyobrażenia o rzeczywistości w obrębie kultury artystycznej niż wyobrażenia z poziomu kultury ludowej). Po trzecie, w muzeum jesteśmy zmuszeni posługiwać się różnymi kodami, aby dotrzeć do zróżnicowanego odbiorcy. Ten fakt musi skłonić do odpowiedzi, z kim muzeum prowadzi dialog. Jest to dialog w obrębie obiegu kultury. I tak obiegowi naukowemu i artystycznemu odpowiada kultura wysoka, obiegowi edukacyjnemu – subkultura popularna, obiegowi folklorystycznemu – subkultura regionalne i środowiskowe, obiegowi potocznemu – subkultura niska. Stawiane na tym gruncie pytania dotyczą kryteriów i oceny dokonywanych wyborów. Wreszcie, po czwarte, istnieje problem interpretacji rzeczywistości i odwołań do modeli poznawczych, np. ewolucyjnych, dyfuzjonistycznych, strukturalnych i innych. Rzecz w tym, iż sposób wypowiedzi muzealnej ma charakter paradygmatyczny i od teoretycznych interpretacji nie może się uwolnić⁴. Widoczne jest u autora wyraźne semiotyczne i socjologiczne zacięcie, jednak sposób odpowiedzi na kwestie statusu teorii i praktyki jest antropologiczny i skłania do zaangażowania się w rozważania nad pytaniem o status i kondycję muzeum w ogóle. To o tyle istotne, iż we współczesnej kulturze muzeum jawi się jako aktywny i konieczny podmiot. Świadomość teorii ułatwi nam odpowiedź, kto w czyim imieniu mówi, pozwoli rozpoznać zagmatwaną współczesną rzeczywistość i znaleźć skuteczniejsze sposoby rozumienia tej rzeczywistości.

Badanie kultury już od jakiegoś czasu stało się problemem – i to podwójnym, gdyż badania mają dotyczyć kultury w stadium kryzysu, a same na-

rzędzia, jak i badacze, przeżywają kryzys, stąd ciągła pokusa poszukiwania nowych modeli. O ile nawet chcielibyśmy uciec w bezpieczną przeszłość, co w muzeach ma miejsce, to także nie uciekniemy od nieokreśloności i płynności współczesnej kultury, bagaż współczesności idzie wraz z nami. Sytuacja współczesnego humanisty bywa porównywana do człowieka siedzącego na gruzach wielkiego muzeum, który z ocalałych elementów próbuje poskładać jakąś ponowną całość. Tzw. upadek wielkich metanarracji, czyli brak teorii, która całościowo tłumaczyłaby rzeczywistość kultury, co od czasów strukturalizmu ma miejsce, zapoczątkował kryzys reprezentacji w humanistyce. Kryzys ten z grubszą można ograniczyć do recepcji świata według różnych zdemokratyzowanych schematów, czyli równych i równoprawnych, z których żaden nie jest jedynie prawdziwy. Owocuje to relatywizowaniem kategorii prawdy (adekwatna do wielości teorii dotyczących fragmentów rzeczywistości jest wielość cząstkowych i równorzędnych prawd) oraz przekonaniem, iż nie ma tzw. przezroczystych narracji, czyli w pełni obiektywnych opisów rzeczywistości. Zauważono⁵, iż nie istnieją tzw. opisy przezroczyste, czyli nie istnieją teksty uniwersalne, zrozumiałe dla wszystkich czytelników, nie ma także uniwersalnego czytelnika. Ponadto spostrzeżono, że o ile większość korzystających z biblioteki potrafi czytać, to większość korzystających z muzeum nie potrafi patrzeć⁶. Na poziomie muzealnej praktyki spowodowało to poszukiwanie efektywnych metod uczenia i obcowania z dziełem, ale także wywołało nawrót dyskusji dydaktyzm – estetyzm, czy ekspozycja ma przemawiać jako arcydzieło, czy artefakt. Akcentowanie dydaktyzmu w muzeach zwraca uwagę na zarzuty niszczenia sztuki. Edukacja znaczy jednak nie tylko nauczanie, lecz przede wszystkim oznacza skuteczną komunikację z widzami, skuteczną, czyli taką, która da widzowi świadomość, iż dzieła oddziałują na niego i funkcjonują w jego doświadczeniu⁷.

Jedną z propozycji, głoszonych w tym „duchu” na gruncie muzealnictwa holenderskiego, a propagowaną na wspólnych warsztatach w Polsce, jest tzw. „perspektywa zwiedzającego”, czyli zorientowanie działań wystawienniczych na zaspokojenie potrzeb edukacyjnych zwiedzającego poprzez wykorzystanie stylów uczenia się, zaproponowanych przez Dawida Kolba. Styl uczenia się to sposób, w jaki najłatwiej rozpocząć danej osobie proces przyswajania informacji. Kolb wyróżnia cztery typy idealne: marzyciel, teoretyk, decydent oraz działacz. 1) Marzyciel ceni na ekspozycji informacje, które udzielają odpowiedzi na pytanie „dlaczego?”, wiadomości odwołujące się do osobistych znaczeń (subiektywne podejście do tematu), stymulujące wyobraźnię, kreujące atmosferę. 2) Teoretyk interesuje się nade wszystko wiadomościami odpowiadającymi na pytanie, co to jest?, najwięcej uczy się dzięki prezentacjom, które stawiają intelektualne wyzwania. 3) Dla decydenta atrakcyjne są z kolei informacje, jak to działa oraz wiadomości techniczne, praktyczne, najłatwiej uczy się w sytuacjach mających jedno rozwiązanie i gdy sam bierze udział w podejmowaniu decyzji, w procesie zdobywania informacji chętnie wykona jakieś czynności. 4) Dla działacza najważniejsze są wiadomości typu, co zdarzyłoby się, gdyby..., czyli wiadomości rozbudzające fantazję, preferujące informacje krótkie i rzeczowe, których bohaterami są ludzie. Najwięcej uczy się na wystawie, która pozwala eksperymentować, zdobywać nowe doświadczenie. Zastosowanie krótkiego testu Kolba owocowało nakłanianiem zwiedzających do oglądania wystaw torem jednej ze ścieżek, która najbardziej odpowiadała profilowi stylu uczenia się danego zwiedzającego. Jak się wydaje, propozycja holenderskich muzealników nie zyskała uznania, ponieważ, na naszym gruncie przeważa perspektywa nie zwiedzającego, lecz kuratora⁸. Dla nas istotne jest jednak to, iż ma ona charakter antropocentryczny i w dyskusji nad dydaktyzmem pozwala na zmianę punktu widzenia. Niemniej wartość tak

przygotowywanych wystaw pozostaje na poziomie raczej przedszkolnym⁹. Poziom działań edukacyjnych stanowi zresztą ciągły dylemat, gdyż w swojej masie jest to oferta dla dzieci, a wszak odbiorcami muzeum są nie tylko dzieci¹⁰. Ponadto podnoszony jest zarzut infantylności z uwagi na nacisk, aby ta działalność miała atrakcyjną formę. Atrakcyjną znaczy taką, która przyciągnie widza, a widz nie będzie się nudził, lecz bawił. Można powiedzieć swoista nauko-zabawa¹¹. Może owocować to spadkiem poziomu edukacji. Pozostawmy poziom edukacji edukatorom, a sami zwróćmy uwagę na nieco szerszą perspektywę współczesnej kultury, która – jak się zdaje – także ma swój udział w nacisku na infantylną atrakcyjność. Kultura (w tym także sztuka) coraz bardziej jest włączana w sferę gospodarki, ponieważ służy zachęcaniu do konsumpcji, bo pełni ogromną rolę w reklamie i sama staje się dobrem konsumpcyjnym, towarem, który można i należy sprzedać. Ponadto kultura jest konsumowana w coraz większym stopniu nie dla jej głębszych wartości, lecz dla zaspokojenia potrzeby rozrywki, która przejawia się jako kulturalna wszystkożerność. W rezultacie podważeniu ulegają takie cechy, jak wartość artystyczna, smak czy głębia intelektualna, a nacisk jest kładziony na styl kosztem treści¹². Jest truizmem powtarzać, iż społeczeństwo konsumpcyjne w swoim aspekcie kulturowym uwypukla hedonizację życia, tzn. kładzie nacisk na element przyjemnościowy, aby mile spędzić czas, kosztem wartości merytorycznej. W takim społeczeństwie podkreśla się bardziej przyjemności niż pedagogikę, myśli się o sztuce w kategoriach rozrywki, oddziałuje się na emocje, a historię zastępuje się historyzmem (swoistą atmosferą i duchem przeszłości). To elementy, które odnajdujemy w tzw. „muzeum przyjaznym”, przedkładającym tradycję i misję tej instytucji nad wynik finansowy i liczbę zwiedzających¹³. Konsumpcja kulturalna niesie ze sobą także inne efekty, na które z kolei zwracają uwagę autorzy raportu na temat uczestnictwa Polaków w kulturze. Mam

na myśli zwłaszcza daleko idącą standaryzację, która powoduje, iż oferta kulturalna jest szablonowa i schematyczna. Ponadto kultura używana jest często do celów politycznych i ma funkcje czysto dworskie, służy autoreklamie władzy. W tym kontekście wydarzenie kulturalne może zostać sprowadzone do celebry na cześć władzy. Warto w tym miejscu przypomnieć, iż raport krytycznie odniósł się do wskaźników frekwencji w budżetach zadaniowych¹⁴, a zdaje się, iż jest duża pokusa, aby frekwencję traktować jako standardowy wyznacznik sensowności prowadzonych działań w sferze kultury.

Kultura może podpowiadać nam także, aby próbować włączać widza w proces poznawania i obcowania z wystawą, oddziaływać na emocje, wciągać go w interakcje i dążyć do tego, aby nie był obojętny. Z powodzeniem wykorzystuje się do tego multimedialność, która opowiada językiem obrazowym, bliskim współczesnej kulturze. Poprzez multimedialność uzyskuje się wrażenie bliskości, dostępności przedmiotów, likwiduje się bariery pomiędzy widzami a wystawą i łatwiej włącza się go w narrację muzealną, czyniąc to jednocześnie tak, aby miał wrażenie uczestnictwa w tej narracji, tak jakby był w środku zdarzenia, które dotyczy i jego. Multimedialność w końcu przemawia także do odbiorców medium telewizyjnego i gier komputerowych, dając wrażenie rozrywki, czegoś atrakcyjnego. Całość służy procesowi zaangażowania widza, włączenia go w ideę. Jest to dobrze widoczne zwłaszcza w tzw. aspekcie polityki historycznej¹⁵.

W każdej prezentacji muzealnej kreowane są elementy wartościowe i piękne, które nabierają wartości historycznej i estetycznej¹⁶. Jest jasne, iż wypowiedź muzealna ma swoją szczególną retorykę i przez to jest rodzajem narracji zbliżonej do fikcji literackiej¹⁷. Muzeum jako idea realizuje także pewne cele. W muzeum w tym samym stopniu eksponowane są przedmioty, co i prezentowane idee, poglądy. Nie jest ważne, czy zabytek muzealny ma mieć palmę pierwszeństwa przed ideą, którą reprezentuje,

istotniejsze jest raczej to, iż w muzeum może dokonywać się konstruowanie jego tożsamości¹⁸, tak jak konstruowana jest tożsamość samej instytucji i regionu, w którym egzystuje. Ważne jest, aby tu poruszyć również wątek konstruowania tożsamości regionu, zwłaszcza w odniesieniu do dokumentów urzędowych¹⁹. Aspekt kulturowy regionu jest w literaturze określany jako jeden z podstawowych jego aspektów. Region w sensie kulturowym jest rozumiany jako stabilna i unikalna całość oparta na doświadczeniu jednostek w odniesieniu do wspólnej historii, języka, kultury ludowej, obyczajów, tradycji²⁰, wspólnoty losu zakorzenionej w żywym w pamięci micie założycielskim. Widoczne jest tutaj akcentowanie tzw. wspólnoty wyobrażonej²¹ i budowanie tożsamości w oparciu o to, co łączy członków grupy i odróżnia od sąsiadów. W dokumentach urzędowych region utożsamiany jest z województwem. Jest to tzw. regionalizacja administracyjna Polski, dokonana poprzez wprowadzenie ustawą z 1998 r. nowego podziału administracyjnego kraju na szesnaście województw. W przypadku regionów silnie akcentowany jest aspekt ekonomiczny i administracyjny kosztem kulturowego. Warto zwrócić uwagę na retorykę dokumentów określających region, nabierającą charakteru planowanego zarządzania strategicznego i operacyjnego. Język opisujący regiony to język wojskowych operacji, to scenariusze działań, obejmujące rozpoznanie sytuacji (analiza SWOT, mocne, słabe strony, szanse i zagrożenia), określenie misji, celów i sposobów ich realizacji, a w końcu harmonogram działań i jego monitorowanie oraz ocena. Strategie rozwoju regionów są dokumentami zbliżonymi w retoryce do dokumentów wojskowych. Retorykę zarządzania strategicznego charakteryzują terminy takie, jak: walka, konkurencja, rywalizacja, przewaga, dominacja itp. Jednym z często wymienianych aspektów regionu w tego rodzaju duchu rywalizacji jest region jako basen przyciągania. W tym aspekcie mamy charakterystyczny podział na metropolię, stolicę regionu,

główne miasto oraz sfery jego wpływów. Aby stolica pełniła rolę magnesu, ważne są jej różnorakie atrakcje (specjalistyczne usługi, np. bankowe, medyczne, kulturowe, związane ze szkolnictwem wyższym, dostęp do towarów luksusowych, badania naukowe, szeroka oferta rozrywki itd.). Sfera wpływów metropolii regionu to jej dorzecze i tego typu metafora jest często przywoływana²². Region ma przyciągać ludzi, wydarzenia, inwestycje, instytucje i finanse. W rezultacie miasta i regiony walczą ze sobą i są w permanentnym konflikcie, lecz są też skazane na ciągłą współpracę między sobą, podobnie jak konkurujące firmy.

Wielka debata na temat przyszłości rozwija się w układzie konkurencji i współpracy czterech wielkich aktorów sceny XXI wieku. Są to: 1/państwa, 2/organizacje międzynarodowe, 3/regiony, 4/korporacje transnarodowe (KTN). W ramach tzw. starej regionalistyki region był widziany jako quasi-państwo. W ramach tzw. nowej regionalistyki region jest widziany jako quasi-korporacja. W tym ujęciu mniejsze znaczenie mają relacje władzy, a większe znaczenie relacje zarządzania²³, a regiony jawią się jako korporacje. W tym aspekcie region staje się towarem, co więcej – region musi być towarem. Przymus wytworu marki regionu jest głównym elementem, na którym skupione zostają wysiłki po to, aby wokół jakiegoś wydarzenia (określanego jako produkt, np. produkt turystyczny regionu, produkt kulturalny regionu itp.) budować szereg innych, które będą napędzać koniunkturę i konstruować pożądany wizerunek regionu. Nieco odmiennym aspektem regionu jako korporacji jest postrzeganie go w kategoriach klastra. Klaster jest rozumiany jako skupisko współpracujących ze sobą firm i instytucji naukowo-badawczych, nakierowanych na innowację i kreatywność. Stąd region jawi się jako platforma twórczej współpracy. W tym aspekcie kluczową rolę odgrywa czynnik kreatywności i innowacyjności. Region w oparciu o wiedzę i wysoko zaawansowane technologie stara się rozpocząć swoistego rodza-

ju reakcję łańcuchową, mającą na celu skok cywilizacyjny. Widoczny jest tu aspekt zarówno życzeniowy w odniesieniu do regionu, jak i aspekt zaufania do lokalnych możliwości i potencjału. W tym aspekcie bardzo wyraźne jest długofalowe nakierowanie na przyszłość i tworzenie średnio- i długofalowych wizji rozwoju²⁴. Budowa skojarzeń z kreatywnością ma też za zadanie przewyższanie przykrych następstw, nieprzewidywanych zdarzeń oraz łagodzenie skutków niepożądanych skojarzeń.

Już na podstawie tej pobieżnej analizy widać, iż posługiwanie się terminem region, tak istotnym dla muzeów regionalnych, ma charakter silnie ekonomiczny. Musi to służyć za wskazówkę dla instytucji kultury, gdyż sugeruje, iż przestrzeń działania tych instytucji została zdeterminowana przez aspekty ekonomiczne, a nie kulturalne. I nawet jeżeli w dokumentach urzędowych pojawia się termin polityki kulturalnej w odniesieniu do regionu, to został on podporządkowany polityce ekonomicznej i społecznej, nadając kulturze funkcje raczej służalcze. Wydaje się zatem, na podstawie powyższych przykładów, iż konieczne staje się domaganie się współuczestnictwa w dialogu nie tylko muzeów z antropologią, lecz także z reprezentantami władzy, mediów i ośrodków decyzyjnych, tak aby głos i racje muzeów także zostały dostrzeżone. Pytaniem otwartym pozostanie jednak, czy doczekamy się rozmówców?²⁵.

PRZYPISY:

- ¹ Na ten temat patrz M. Krzemińska, *Muzeum sztuki w kulturze polskiej*, Warszawa 1987.
- ² Na ten temat patrz H. Sedlmayr, *Muzeum*, [w:] *Muzeum sztuki. Antologia*, pod red. M. Popczyk, Kraków 2005, s. 47-51.
- ³ W tym miejscu koniecznie należy przypomnieć nadal aktualny i istotny szkic K. Pomiana: tenże, *Kolekcjonerstwo i filozofia. Narodziny nowożytnego muzeum*, „Archiwum Historii Filozofii i Myśli Społecznej”, t. 21, 1975, s. 29-85, który jednak na długie lata pozostawał w cieniu zainteresowań muzealników.

- ⁴ Cz. Robotycki, *Teorie kultury a muzea etnograficzne*, „Śląskie Prace Etnograficzne”, t. 2, 1993, s. 9-17.
- ⁵ na ten temat patrz P. Rabinow, *Wyobrażenia są faktami społecznymi: modernizm i postmodernizm w antropologii*, [w:] *Amerykańska antropologia postmodernistyczna*, pod red. M. Buchowskiego, Warszawa 1999, s. 88-122.
- ⁶ Patrz N. Goodman, *Koniec muzeum*, [w:] *Muzeum sztuki. Antologia*, pod red. M. Popczyk, Kraków 2005, s. 119-133.
- ⁷ Por. tamże, s. 125-126; por. także M. Korusiewicz, *Jak funkcjonuje dzieło sztuki, czyli muzeum według N. Goldmana*, [w:] *Muzeum sztuki. Antologia*, pod red. M. Popczyk, Kraków 2005, s. 138.
- ⁸ K. Kulikowska, *Muzeum – perspektywa zwiedzającego*, „Nasze Pomorze. Rocznik Muzeum Zachodnio-Kaszubskiego w Bytowie”, nr 9, 2007, s. 77-82.
- ⁹ Patrz także, Cz. Robotycki, *Jesienne warsztaty antropologiczne. Spotkanie drugie: dyskusja panelowa Muzeum – miejsce dla rzeczy i idei*, „Nasze Pomorze. Rocznik Muzeum Zachodnio-Kaszubskiego w Bytowie”, nr 9, 2007, s. 155.
- ¹⁰ Na ten temat por. J. Laskowska, *Nowe tendencje w muzealnictwie*, „Konteksty. Polska Sztuka Ludowa”, nr 1-2 (232-233), 1996, s. 66-75; por. także S. Sikora, *Jak to się robi w Nowym Jorku? Wystawy*, „Konteksty. Polska Sztuka Ludowa”, nr 1-2 (232-233), 1996, s. 76. Nie brakuje także działań edukacyjnych skierowanych do osób starszych, wybranej społeczności czy do grup zmarginalizowanych i defaworyzowanych. Tego typu działania są prowadzone m. in. przez Mazowieckie Centrum Kultury i Sztuki, Laboratorium Edukacji Twórczej Centrum Sztuki Współczesnej w Warszawie lub Państwowe Muzeum Etnograficzne; na ten temat patrz np. projekt: *W stronę nowoczesnego muzeum*, <http://www.mckis.waw.pl/projekty-item/w-strone-nowoczesnego-muzeum> (dostęp 21.01.2013).
- ¹¹ Realizowanie w muzeum dla grup młodzieży szkolnej postulatów nauki przez zabawę ma swoją już XIX-wieczną proveniencję i stosowne było w wielu krajach europejskich.
- ¹² D. Strinati, *Wprowadzenie do kultury popularnej*, Poznań 1998, s. 179-181.
- ¹³ Patrz J. Minksztym, *Muzeum przyjazne?*, „Wyznania i perswazje”, t. 1, Poznań 1998, s. 81-85.
- ¹⁴ *Stan i różnicowanie kultury wsi i małych miast w Polsce*, pod red. I. Bukraby-Rylskiej i W. Burszty, Warszawa 2011, zwłaszcza tamże raporty: T. Szlendak, *Nic? Aktywność kulturalna na wsi i w małych miastach*, s. 53-101; K. Piątkowska, K. Piątkowski, *„Teraz w kolekcji jest wszystko...” Gust i upodobania estetyczne mieszkańców polskich wsi i małych miast*, s. 271-313. Także, *Kultura miejska w Polsce z perspektywy interdyscyplinarnych badań jakościowych*, pod red. W. Burszty i B. Fatygi, Warszawa 2010, zwłaszcza tamże raport: J. Nowiński, *Działalność i wizerunek instytucji kultury w miastach*, s. 144-182.
- ¹⁵ Por. R. Kleśta-Nawrocki, *Muzeum Powstania Warszawskiego – muzeum pamięci IV RP*, „Nasze Pomorze. Rocznik Muzeum Zachodnio-Kaszubskiego w Bytowie”, nr 9, 2007, s. 99-117.
- ¹⁶ Na ten temat patrz J. Clifford, *Kłopoty z kulturą. Dwudziestowieczna etnografia, literatura i sztuka*, Warszawa 2000.
- ¹⁷ Patrz A. Wieczorkiewicz, *O funkcji i retoryce wypowiedzi muzealnej*, „Konteksty. Polska Sztuka Ludowa”, nr 1-2 (232-233), 1996, s. 37-53.
- ¹⁸ Patrz Cz. Robotycki, *Muzeum – miejsce dla rzeczy i idei*, „Wyznania i perswazje”, t. 1, Poznań 1998, s. 7-14; por. także przedstawicieli tzw. Nowej muzeologii, na ten temat m. in. A. Szczerski, *Kontekst, edukacja, publiczność – muzeum z perspektywy „Nowej muzeologii”*, [w:] *Muzeum sztuki. Antologia*, pod red. M. Popczyk, Kraków 2005, s. 335-344; patrz także K. Piątkowska, *Jesienne warsztaty antropologiczne. Spotkanie drugie: dyskusja panelowa Muzeum – miejsce dla rzeczy i idei*, „Nasze Pomorze. Rocznik Muzeum Zachodnio-Kaszubskiego w Bytowie”, nr 9, 2007, s. 193-196.
- ¹⁹ W poniższej części skorzystam z obszernych fragmentów artykułu: J. Eichstaedt, *Istnienie regionu. Przykład województwa łódzkiego*, „Zeszyty Etnologii Wrocławskiej”, nr 2 (17), 2012, s. 139-145.
- ²⁰ Na ten temat patrz S. Węglarz, *Tutejsi i inni. Część 1. O etnograficznym różnicowaniu kultury ludowej*, „Łódzkie Studia Etnograficzne”, t. 36, 1997.
- ²¹ Na ten temat patrz B. Anderson, *Wspólnoty wyobrażone: Rozważania o źródłach i rozprzestrzenianiu się nacjonalizmu*, Wydawnictwo Znak, Warszawa–Kraków 1997.
- ²² R. Galar, *Thinking about Regions for the Next Generation*, s. 9, http://www.mrr.gov.pl/rozwoj_regionalny/ewaluacja_i_analiza/raporty_o_rozwoju/ekspertyzy/strony/ekspertyzy.aspx (dostęp 21.01.2013).

²³ A. Kukliński, *Program Przyszłość Regionów – Studium Osiągalności (SO). Regio Futures Programme – Feasibility Study (FS)*, s. 9-10, http://www.mrr.gov.pl/aktualnosci/polityka_rozwoju/Documents/47b0379e7930403c90c2d768a20e4d38Kuklin-ski_Przyszlosc_Regionow_StudiumOsiagalnosci.pdf (dostęp 21.01.2013).

²⁴ Patrz K. Wittels, *W stronę kreatywnego regionu – nowa rola regionalnych instytucji kultury. Przykład: Warszawski Klaster Przemysłów Kultury i Sektora Kreatywnego*, [w:] *Strategie dla kultury. Kultura dla rozwoju. Zarządzanie strategiczne instytucją kultury*, pod red. Martyny Śliwy, Kraków 2011, s. 45-46.

BIBLIOGRAFIA

Anderson Benedict, *Wspólnoty wyobrażone: Rozważania o źródłach i rozprzestrzenianiu się nacjonalizmu*, Wydawnictwo Znak, Warszawa-Kraków 1997.

Clifford James, *Kłopoty z kulturą. Dwudziestowieczna etnografia, literatura i sztuka*, Warszawa 2000.

Eichstaedt Jarosław, *Istnienie regionu. Przykład województwa łódzkiego*, „Zeszyty Etnologii Wrocławskiej”, nr 2 (17), 2012, s. 139-145.

Goodman Nelson, *Koniec muzeum*, [w:] *Muzeum sztuki. Antologia*, pod red. Marii Popczyk, Kraków 2005, s. 119-133.

Kleśta-Nawrocki Rafał, *Muzeum Powstania Warszawskiego – muzeum pamięci IV RP*, „Nasze Pomorze. Rocznik Muzeum Zachodnio-Kaszubskiego w Bytowie”, nr 9, 2007, s. 99-117.

Korusiewicz Maria, *Jak funkcjonuje dzieło sztuki, czyli muzeum według N. Goldmana*, [w:] *Muzeum sztuki. Antologia*, pod red. Marii Popczyk, Kraków 2005, s. 138.

Krzemińska Marta, *Muzeum sztuki w kulturze polskiej*, Warszawa 1987.

Kukliński Antoni, *Program Przyszłość Regionów – Studium Osiągalności (SO). Regio Futures Programme – Feasibility Study (FS)*, s. 9-10.

Kulikowska Katarzyna, *Muzeum – perspektywa zwiedzającego*, „Nasze Pomorze. Rocznik Muzeum Zachodnio-Kaszubskiego w Bytowie”, nr 9, 2007, s. 77-82.

Laskowska Justyna, *Nowe tendencje w muzealnictwie*, „Konteksty. Polska Sztuka Ludowa”, nr 1-2 (232-233), 1996, s. 66-75.

Minksztym Joanna, *Muzeum przyjazne?*, „Wyznania i perswazje”, t. 1, Poznań 1998, s. 81-85.

Nowiński Jacek, *Działalność i wizerunek instytucji kultury w miastach*, [w:] *Kultura miejska w Polsce z perspektywy interdyscyplinarnych badań jakościowych*, Wojciech Burszta, Barbara Fatyga (red.), Warszawa 2010, s. 144-182.

- Piątkowska Krystyna, *Jesienne warsztaty antropologiczne. Spotkanie drugie: dyskusja panelowa Muzeum – miejsce dla rzeczy i idei*, „Nasze Pomorze. Rocznik Muzeum Zachodnio-Kaszubskiego w Bytowie”, nr 9, 2007, s. 193-196.
- Piątkowska Krystyna, Piątkowski Krzysztof, *„Teraz w kolekcji jest wszystko...” Gust i upodobania estetyczne mieszkańców polskich wsi i małych miast*, [w:] *Stan i różnicowanie kultury wsi i małych miast w Polsce*, Izabela Bukraba-Rylska, Wojciech Burszta (red.), Warszawa 2011, s. 271-313.
- Pomian Krzysztof, *Kolekcjonerstwo i filozofia. Narodziny nowożytnego muzeum*, „Archiwum Historii Filozofii i Myśli Społecznej”, t. 21, 1975, s. 29-85.
- Rabinow Paul, *Wyobrażenia są faktami społecznymi: modernizm i postmodernizm w antropologii*, [w:] *Amerykańska antropologia postmodernistyczna*, pod red. Michała Buchowskiego, Warszawa 1999, s. 88-122.
- Robotycki Czesław, *Jesienne warsztaty antropologiczne. Spotkanie drugie: dyskusja panelowa Muzeum – miejsce dla rzeczy i idei*, „Nasze Pomorze. Rocznik Muzeum Zachodnio-Kaszubskiego w Bytowie”, nr 9, 2007, s. 155.
- Robotycki Czesław, *Muzeum – miejsce dla rzeczy i idei*, „Wyznania i perswazje”, t. 1, Poznań 1998, s. 7-14.
- Robotycki Czesław, *Teorie kultury a muzea etnograficzne*, „Śląskie Prace Etnograficzne”, t. 2, 1993, s. 9-17.
- Sedlmayr Hans, *Muzeum*, [w:] *Muzeum sztuki. Antologia*, pod red. Marii Popczyk, Kraków 2005, s. 47-51.
- Sikora Sławomir, *Jak to się robi w Nowym Jorku? Wystawy*, „Konteksty. Polska Sztuka Ludowa”, nr 1-2 (232-233), 1996, s. 76.
- Strinati Dominic, *Wprowadzenie do kultury popularnej*, Poznań 1998, s. 179-181.
- Szczerski Andrzej, *Kontekst, edukacja, publiczność – muzeum z perspektywy „Nowej muzeologii”*, [w:] *Muzeum sztuki. Antologia*, pod red. Marii Popczyk, Kraków 2005, s. 335-344.
- Szlendak Tomasz, *Nic? Aktywność kulturalna na wsi i w małych miastach*, [w:] *Stan i różnicowanie kultury wsi i małych miast w Polsce*, Izabela Bukraba-Rylska, Wojciech Burszta (red.), Warszawa 2011, s. 53-101.
- Węglarz Stanisław, *Tutejsi i inni. Część 1. O etnograficznym różnicowaniu kultury ludowej*, „Łódzkie Studia Etnograficzne”, t. 36, 1997.
- Wieczorkiewicz Anna, *O funkcji i retoryce wypowiedzi muzealnej*, „Konteksty. Polska Sztuka Ludowa”, nr 1-2 (232-233), 1996, s. 37-53.
- Wittels Karol, *W stronę kreatywnego regionu – nowa rola regionalnych instytucji kultury. Przykład: Warszawski Klaster Przemysłów Kultury i Sektora Kreatywnego*, [w:] *Strategie dla kultury. Kultura dla rozwoju. Zarządzanie strategiczne instytucją kultury*, pod red. Martyny Śliwy, Kraków 2011, s. 45-46.

STRONY INTERNETOWE

http://www.mrr.gov.pl/aktualnosci/polityka_rozwoju/Documents/47b0379e7930403c90c2d768a20e4d38Kuklinski_Przyszlosc_Regionow_StudiumOsiagalnosci.pdf (dostęp 21.01.2013).

projekt: *W stronę nowoczesnego muzeum*, <http://www.mckis.waw.pl/projekty-item/w-strone-nowoczesnego-muzeum> (dostęp 21.01.2013).

Galar Roman, *Thinking about Regions for the Next Generation*, s. 9, http://www.mrr.gov.pl/rozwoj_regionalny/ewaluacja_i_analazy/raporty_o_rozwoju/ekspertyzy/strony/ekspertyzy.aspx (dostęp 21.01.2013).