

Muz., 2022(63): 36-46
Rocznik, eISSN 2391-4815

data przyjęcia – 04.2022
data recenzji – 05.2022
data akceptacji – 05.2022
DOI: 10.5604/01.3001.0015.8789

ZNACZENIE MARI PINIŃSKIEJ-BEREŚ I JERZEGO BERESIA DLA LOKALNEGO DZIEDZICTWA KULTUROWEGO. GŁOS W DYSKUSJI NAD KONCEPCJĄ MUZEUM PRĄDNIKA

THE RELEVANCE OF MARIA PINIŃSKA-BEREŚ
AND JERZY BERESĀ FOR THE LOCAL CULTURAL
HERITAGE. CONTRIBUTION TO THE DEBATE
ON THE PRĄDNIK MUSEUM CONCEPT

Zofia Ozaist-Zgodzińska

Kraków
ORCID 0000-0003-3295-3618

Abstract: The 2021 *Programme Study of the Prądnik Museum* sums up the discussion on the presentation of the heritage of northern Cracow. The world-renown artists Jerzy Bereś and Maria Pinińska-Bereś who lived and created their art in this part of the city are not exposed within the public space, and most likely for this reason they have not been exposed in the *Study*, either. Meanwhile, without any institutional involvement, residents undertake artistic

actions close to the performances of the Bereśes. The *Sledge Protest* conducted in the summer reminds of the *Landscape Annexation* and *The Banner* of Pinińska-Bereś; social garden establishing reminds of the *Living Pink*; the transfer of the Prądnik River water is reminiscent of the *Praying for Rain*; while neighbourly bonds echo the *Kite-Letter* and *Letters Dispatched with Forces of Nature*. Owing to these unconscious similarities the Pinińska-Bereś's artistic

output seems worthy of being included in the proposed Museum. Furthermore, three additional proposals for the Prądnik Museum are discussed in the paper: they take into consideration the oeuvre of the Bereśes, residents' social and artistic activity, as well as the demands of New Museology (rooting in the local community and focus on education and participation). A performance museum may be a reaction to the lack of collection, allowing to benefit from the artistic output of the community and the artists presently living in Cracow, including Bettina Bereś's reenactment. A biographical

museum may provide an opportunity for storytelling and identity investigation, as well as bonding. The inspiration for the latter may be derived from the Yayoi Kusama Museum: it was her oeuvre that was used for the visual identification in her native city of Matsumoto. An ecomuseum, in turn, allows to incorporate the preserved atelier of the Bereśes, the Prądnik River, as well as the post-industrial heritage. Adding this potential to the conclusions drawn from the *Study*, in the northern part of Cracow a new city landmark can indeed be created.

Keywords: Maria Pinińska-Bereś, Jerzy Bereś, New Museology, participation, performance, ecomuseum, social sculpture, Joseph Beuys, Yayoi Kusama, Matsumoto, Cracow Group, feminist art, ecological art, Kraków (Cracow), Prądnik.

Współcześnie w północnej części Krakowa wyłania się kilka paradoksów. Do stawianych od lat pytań badawczych (Czy istnieje „tożsamość prądnicka”? Jak ukazać dziedzictwo dawnych wsi? Czy wyjątkowość miejsca kończy się wraz z włączeniem w granice miasta?)¹ dodano nowe – o pomysł na wizytówkę tej części miasta. Uznani na świecie artyści Jerzy Bereś i Maria Pinińska-Bereś, którzy mieszkali i tworzyli właśnie tutaj, nie są w żaden sposób zaznaczeni w przestrzeni publicznej. Mieszkańcy nie znają nazwisk tych artystów, lecz podejmują działania, które przypominają ich performanse. Z rezerwą podchodzą do słowa „muzeum”, choć deklarują potrzeby, które może zaspokoić muzeum stworzone partycypacyjnie, z uwzględnieniem nowej muzeologii². Dyskusja o Muzeum Prądnika jest szansą na namysł, jak pokazywać historyczne performanse jako część lokalnego dziedzictwa kulturowego, oraz rozważenia alternatywnych pomysłów na postulowane muzeum.

Muzeum Prądnika?

Pomysł utworzenia instytucji pod roboczą nazwą Muzeum Prądnika w 2021 r. przyniósł konkretne efekty. W ramach działań pod przewodnictwem Muzeum Krakowa przeprowadzono konsultacje społeczne, przygotowano wystawę oraz opracowano *Studium Programowe Muzeum Prądnika*³, które w zamyśle ma pomóc w ewentualnych dalszych pracach. Warto podkreślić, że choć *Studium* zostało sfinansowane przez Radę Dzielnicy III Prądnik Czerwony, projekt dotyczy dwóch współczesnych dzielnic położonych nad rzeką Prądnik: Dzielnicy III Prądnik Czerwony i Dzielnicy IV Prądnik Biały, które swoim zasięgiem obejmują kilka dawnych wsi. Postulowane muzeum miałyby stać się ważnym punktem na kulturowej mapie szeroko pojętej północnej części Krakowa, niezależnie od podziału administracyjnego. W *Studium* ten rejon określa się zbiorczo terminem „Prądnik” i taki będzie stosować w niniejszym artykule.

Wystawa łatwa w odbiorze

Równoległe do prac nad *Studium* w Muzeum Krakowa przygotowano wystawę *Muzeum po sąsiedzku – Prądnik Biały*⁴ wraz z publikacją oraz programem towarzyszącym. Ze względu na pandemię wystawa była eksponowana nie w przestrzeni muzealnej, jak początkowo planowano i tak jak zostały zorganizowane inne wystawy z cyklu o historycznych częściach Krakowa, lecz w plenerze, w miejscach, których dotyczyła. Choć Anna Nadolska-Styczyńska z rezerwą odniosła się do

wystaw o charakterze planszowym⁵, tutaj przypadkowe rozwiązanie uwarunkowane bieżącą sytuacją okazało się skutecznym sposobem, aby wejść w dialog z widzami wracającymi wielokrotnie do frapujących elementów przy okazji aktywności w okolicy swojego miejsca zamieszkania. Wśród innych problemów muzeów badaczka wymieniła też brak krytycznego namysłu nad wystawami oraz zachwiane proporcje między rozrywką a edukacją⁶. Merytoryczne planse eksponowane na Prądniku miały zdecydowaną przewagę walorów edukacyjnych, które publiczność doceniła, gdyż dostępność wystawy ułatwiła jej odbiór. Jak zaznaczył Piotr Piotrowski, wystawa eksponowana w innym miejscu nabiera innych znaczeń⁷: wprowadzenie (czy może raczej „wyprowadzenie” z muzeum) opowieści o Prądniku na Prądnik okazało się skutecznym sposobem na wzbudzenie zainteresowania nowej publiczności.

Wnioski z konsultacji społecznych

O ile wystawa spotkała się z dużym zaciekawieniem, o tyle konsultacje społeczne, ujęte w *Studium*, miały mniejszy zasięg. Odwołując się w przyszłości do płynących z nich ustaleń, warto uwzględnić, że odbywały się w warunkach skrajnie niesprzyjających wysokiej frekwencji⁸. Z tego też powodu w *Studium* nie odnotowano licznych lokalnych przejawów społecznego aktywizmu połączonego ze sztuką, omawianych poniżej.

Mieszkańcy organizują długotrwałe i długofalowe działania często bez pośrednictwa instytucji⁹. Brak takiej jednostki został zauważony – mieszkańcy deklarowali zapotrzebowanie na „trzecie miejsce” w rozumieniu Raya Oldenburga bardziej niż na muzeum według ustawy o tychże¹⁰. Taką funkcję mógłby pełnić hub artystyczny, centrum kultury z galerią sztuki i zróżnicowaną ofertą, czyli współczesne muzeum. Oznacza to, że instytucja ta mogłaby zaspokoić potrzeby mieszkańców wyrażone w konsultacjach, choć nie wiązali oni słowa „muzeum” z takim rozwiązaniem¹¹. Dla muzealników jest to ważna informacja zwrotna, oznaczająca, że postulaty nowej muzeologii nadal nie występują w świadomości społecznej, nawet wśród osób, które wykazały zainteresowanie konsultacjami w sprawie muzeum.

Twórcy

Nazwisko Marii Pinińskiej-Bereś w *Studium* padło zaledwie dwa razy¹², a potencjał społeczny jej performansów jedynie zasugerowano. Zachowana pracownia Beresiów nie została wymieniona w *Studium*¹³ zapewne dlatego, że udostępnia

się ją zwiedzającym jedynie wyjątkowo i nie jest zaznaczona w przestrzeni publicznej. Obecnie mieszkańcy Prądnika oraz badacze mogą znać twórczość artystów z różnych placówek z centrum miasta¹⁴ lub ze swojej zdobytej wcześniej wiedzy o sztuce XX w. i jednocześnie nie wiążąc ich działalności z tą dzielnicą¹⁵. Bez tej wiedzy dyskusje o tożsamości i historii prądniczian oraz przyszłości lokalnego dziedzictwa wydają się niepełne.

Jerzy Beres i Maria Pinińska-Beres na Prądniku mieszkali i przede wszystkim tworzyli. Kształcili się w pracowni Xsawerego Dunikowskiego, działali w Grupie Krakowskiej¹⁶. Całe twórcze życie podkreślali autentyczność swojej sztuki, unikali wspólnego wystawiania, jakichkolwiek porównań i sądzeń o przenikające się inspiracje¹⁷. Współcześnie jednym z ciekawszych zagadnień wydaje się zestawianie ich prac. Inne badania dotyczą ich roli w początkach polskiej sztuki ekologicznie zaangażowanej¹⁸, początkach sztuki feministycznej¹⁹ oraz problematyki konserwacji dzieł i pracowni z drugiej połowy XX w.²⁰ Warto zwrócić uwagę na takie cechy łączące ich dzieła z teorią Josepha Beuysa, jak zaangażowanie odbiorców, rytualność, wykorzystanie siły przyrody, a także pojęcie „autentyzmu”²¹.

Jako performerzy Beresiovię wchodziła ze sztuką w przestrzeń dzielnicy. W zbiorach fundacji ich imienia zachowały się fotografie dokumentujące interakcje mieszkańców z rzeźbami *Zabawka* oraz *Poklepywacz* Beresia²². Z kolei na podstawie zdjęć²³ i notatek artystki możemy odtworzyć plan i trasę jej „działań efemerycznych”, co stanowi też interesującą dokumentację przemian urbanistycznych²⁴. Performanse Pinińskiej-Beres na Prądniku to: *Defilada ze sztandarem* (b.d.), *Latawiec-List* (1976), *Modlitwa o deszcz* (1977), *Sztandar autorski* (1979), *Transparent* (1980), *Listy wysyłane siłami natury* (1982–1984, 1987–1989)²⁵. Prawdopodobnie to najbardziej intensywna działalność artystyczna, jaka miała miejsce na tych terenach co najmniej od renesansu i czasów bpa Samuela



1. Jerzy Beres, *Zabawka*, 1972–1973, Kraków (Prądnik), fot. Jacek Szmuc

1. Jerzy Beres, *A Toy*, 1972–1973, Cracow (Prądnik), Photo Jacek Szmuc



2. Maria Pinińska-Beres, *Latawiec-List*, 1976, Kraków (Prądnik), fot. Piotr Rybak

2. Maria Pinińska-Beres, *Kite-Letter*, 1976, Cracow (Prądnik), Photo Piotr Rybak

Maciejowskiego²⁶, dlatego tym bardziej wydaje się istotna w poszukiwaniu pomysłu na „wizytówkę” Prądnika.

Muzeum performansu

Pierwszym dodatkowym pomysłem na Prądnik jest muzeum odnoszące się do działalności performatywnej Beresiovię oraz współczesnych mieszkańców, którzy niezależnie podejmują podobne akcje artystyczne. Przykład stanowi *Protest saneczkowy*²⁷ zorganizowany w celu zapobiegnięcia zabudowie górki służącej do zimowych aktywności. Mieszkańcy układali sanki i inne zimowe zabawki na trawie w letnim słońcu²⁸. Co ciekawe, w akcji intuicyjnie wykorzystano trzy podstawowe elementy rzeźby, czyli to, co określone, nieokreślone i ruch. Maria Pinińska-Beres użyła sanek w performansie *Transparent*²⁹, tuż obok miejsca *Protestu saneczkowego*.

Zajęcie innego terenu, który mieszkańcy chcieli przeznaczyć na ogród, przywodzi na myśl *Aneksję krajobrazu*³⁰ krakowskiej artystki. Również podczas performansu *Modlitwa o deszcz*³¹ wyraźnie zaznaczyła przestrzeń swoich działań. Ten motyw „odgradzania” sztuki powtarza się w kilku jej pracach: wbijanie palików, zdzieranie darni lub układanie pomalowanych kamieni.

Na pograniczu działań społecznych, artystycznych i przyrodniczych sytuują się takie lokalne aktywności, jak *Miejska*



3. Maria Pinińska-Bereś, *Latawiec-List*, 1976, Kraków (Prądnik), fot. Piotr Rybak

3. Maria Pinińska-Bereś, *Kite-Letter*, 1976, Cracow (Prądnik), Photo Piotr Rybak

*Partyzantka Ogrodnicza*³² oraz *Ogród Rozproszony Nowej Huty*³³. Aktywistki sadzą czerwone róże, jak z Alei Róż, a nazwa nawiązuje do Muzeum Nowej Huty działającego według modelu muzeum rozproszonego³⁴. Wymienione wcześniej skwery powstają niedaleko miejsca, gdzie Maria Pinińska-Bereś uprawiała ogród³⁵. W zakończeniu tekstu *Przyroda i M.* artystka dodała: *I są ogródki, które są moją namiastką przyrody, tam też jest kontakt z ziemią i cud rozkwitającego kwiatu*³⁶. Oddolne akcje zazieleniania wywołują skojarzenie ze społeczno-ekologicznym projektem Beuysa z 1982 r. na wystawie w Kassel, pt. *7000 dębów – zalesianie miasta zamiast zarządzania miastem*³⁷. Aktywność mieszkańców w tej kwestii zwiastuje zmianę społeczną i kulturową, tak jak performans Marii Pinińskiej-Bereś *Żywy róż*³⁸.

Kolejnym wspólnym elementem dzieła mieszkańcy i Pinińskiej-Bereś jest woda. Prądnik łączy dwie dzielnice omawiane w *Studium*, a jeden z pomysłów na Muzeum Prądnika to muzeum tejże rzeki³⁹. Już od lat 80. XX w. lokalny społecznik organizował wycieczki do jej źródeł, gdzie uczestnicy czerpali wodę, którą następnie wpuszczali do Wisły w Krakowie poniżej ujścia Prądnika⁴⁰. Ostatnio ten temat w swoich działaniach podejmuje Cecylia Malik (*6 Rzek, Siostry Rzeki*)⁴¹. Pinińska-Bereś nad Prądnikiem wykonała performans *Sztandar autorski*, z wodą wiązało się też inne „działanie efemeryczne” – *Modlitwa o deszcz*.

Na Prądniku zwracają uwagę miejsca odwołujące się do sąsiadów i sąsiedzkości. Najstarsze to kapliczka u zbiegu ulic Górnickiego i Białoprądnickiej, z wezwaniem do modlitwy za sąsiadów⁴². Przed budynkiem Rady Dzielnicy IV założono ogród społeczny. Mieszkańcy wspólnie wybierali koncepcję i wykonali prace ogrodnicze, a następnie otrzymali sadzonki tych samych roślin, które umieścili w przestrzeni publicznej.



4. Maria Pinińska-Bereś, *Transparent*, 1980, Kraków (Prądnik), fot. z archiwum rodziny

4. Maria Pinińska-Bereś, *The Banner*, 1980, Cracow (Prądnik), Photo from the family collection



5. Maria Pinińska-Bereś, *Modlitwa o deszcz*, 1977, Kraków (Prądnik), fot. z archiwum rodziny

5. Maria Pinińska-Bereś, *Praying for Rain*, 1977, Cracow (Prądnik), Photo from the family collection



6. Maria Pinińska-Bereś, *Modlitwa o deszcz*, 1977, Kraków (Prądnik), fot. z archiwum rodziny

6. Maria Pinińska-Bereś, *Praying for Rain*, 1977, Cracow (Prądnik), Photo from the family collection

Wspomniany wyżej ogród osiedlowy przy ul. Siemaszki 25 to inne miejsce wynikające z tej samej potrzeby⁴³. Podobne działania Marii Pinińskiej-Bereś, nastawione na sąsiedzkość, to *Latawiec-List* oraz *Listy wysyłane siłami natury*, gdy artystka wypuszczała przekaz wprost do mieszkańców, sąsiadów jej pracowni⁴⁴. Aspekt sąsiedzki w funkcjonowaniu muzeów opisał Piotrowski⁴⁵. Zwrócił uwagę na przenikanie się muzeów sztuki z etnograficznym⁴⁶. Zauważył też, że muzeum i miasto łączy globalność⁴⁷, czyli „globalna lokalność” – aktywność w danej przestrzeni nastawiona na budowę więzi obywatelskich. Ze względu na wymienione działania Prądnik wydaje się idealnym miejscem do tworzenia muzeum realizującego takie funkcje.

Jak zauważył Piotrowski, nowa muzeologia zamiast egalitarności doprowadziła do pauperyzacji i mcdonaldyzacji kultury⁴⁸. Wskazał na muzea bez kolekcji, które stały się częścią przemysłu czasu wolnego, a ich głównym celem jest przyciąganie turystów⁴⁹. Nadolska-Styczyńska również omówiła to zagrożenie i dodała drugie, związane z rozrywkowym, wręcz ludycznym charakterem niektórych działań podejmowanych w muzeach⁵⁰. Być może odpowiedź na „muzeum bez dzieł” stanowi muzeum „działań efemerycznych” – placówka nastawiona na badania performansów oraz problemów

ulotności i nietrwałości w sztuce, w tym konserwacji dzieł z XX w. Pomysłem na ukazanie performansu jest reenactment, czyli powtórzenie (nie: odtworzenie) działania. Niektóre akcje Marii Pinińskiej-Bereś powtórzyła jej córka Bettina Bereś, np. *Żywy róż*⁵¹. Sadzenie róż ma znaczenie symboliczne, podobnie jak kolor różowy. Moment też był szczególny i rzucone w przededniu stanu wojennego pytanie *Czy wiosną róże zakwitną na różowo?* nabrało realnego, niepokojącego wymiaru. Muzeum „działań efemerycznych” mogłoby łączyć ekspozycję artefaktów i dokumentacji performansów⁵² z działalnością badawczą i edukacyjną, z reenactmentem oraz nowymi performansami tworzonymi partycypacyjnie, z odbiorcami.

Muzeum biograficzno-tożsamościowe

Drugim pomysłem jest muzeum biograficzne ukazujące nie tyle losy artystów, lecz paralelę między nimi a innymi mieszkańcami Prądnika. Jerzy Bereś i Maria Pinińska-Bereś nie wybrali dzielnicy, w której otrzymali przydział na pracownię. W *Studium* analizowane są głosy mieszkańców, dla których Prądnik to miejsce, gdzie się sprowadzili i o którym chcieliby wiedzieć więcej⁵³. Oznacza to, że mieszkańcy sami dostrzegli więziotwórczą rolę dziedzictwa kulturowego w życiu społeczności lokalnej – w swoim życiu. Jak zauważyła Carol Duncan, muzeum służy społeczności do wypracowania własnej tożsamości, gdyż sytuuje się między przeszłością a przyszłością⁵⁴. Ekspozycja nastawiona na ukazanie światowej klasy artystów



7. Maria Pinińska-Bereś, *Sztandar autorski*, 1979, Kraków (Prądnik), mostek nad rzeką Prądnik w parku im. Tadeusza Kościuszki, fot. z archiwum rodziny

7. Maria Pinińska-Bereś, *Author's Flag*, 1979, Cracow (Prądnik), bridge over the Prądnik River in the Kościusko Park, Photo from the family collection



8. Maria Pinińska-Bereś, *Sztandar autorski*, 1979, Kraków (Prądnik), rzeka Prądnik, fot. z archiwum rodziny

8. Maria Pinińska-Bereś, *Author's Flag*, 1979, Cracow (Prądnik), Prądnik River, Photo from the family collection

jako mieszkańców mogłaby domknąć trwające od lat dyskusje o ewentualnej „tożsamości prądnickiej” i pokazywać też rolę oraz miejsce współczesnych artystów w dzisiejszym mieście.

Ta losowość to istotny element społecznej historii Krakowa⁵⁵, podobnie jak projektowanie zabudowy wielorodzinnej z uwzględnieniem przestrzeni na przydziałowe pracownie artystów oraz problemy z uzyskaniem meldunku⁵⁶. Architektura ich dawnego mieszkania, budynku, osiedla i – szerzej – dzielnicy, w tym zastosowane rozwiązania technologiczne, również coraz częściej stają się przedmiotem namysłu historyków sztuki i muzealników, by wymienić tylko wspomnianą wystawę o Prądniku⁵⁷, wystawę *Zamieszkanie*⁵⁸ oraz publikację *Betonia*⁵⁹.

Interesujący wzorzec stanowi tu muzeum Yayoi Kusamy w Matsumoto. Wyemigrowała do Nowego Jorku, mając niespełna 30 lat, w 1959 r.⁶⁰ i długo była bardziej znana na świecie niż w Japonii jako jedna z twórczyni światowego pop-artu i op-artu⁶¹ oraz performerka. W Japonii została upamiętniona w lokalnym muzeum miejskim w Matsumoto⁶² oraz w Tokio⁶³ w placówce prowadzonej przez fundację jej imienia. Matsumoto wykorzystało twórczość urodzonej tu artystki jako jeden z symboli i elementów budowania rozpoznawalnej marki i identyfikacji wizualnej⁶⁴: geometryczne motywy i koła nawiązujące do jej twórczości znajdują się w centrum, na pojazdach komunikacji publicznej i na pamiątkach. Choć muzeum przyciąga do Matsumoto zagranicznych turystów, którzy znają dzieła Yayoi Kusamy i jej znaczenie dla międzynarodowej sztuki, to placówka przede wszystkim prezentuje społeczności lokalnej twórczość osoby

z tego regionu, czyli pokazuje zmianę i możliwości, jednocześnie wzmacniając tożsamość. Podobnie Muzeum Nowej Huty, pełniąc funkcje muzeum lokalnego, jednocześnie przyciąga zwiedzających zainteresowanych kwestiami związanymi z historią totalitaryzmów⁶⁵. Muzeum na Prądniku pokazujące twórczość Beresiów miałyby potencjał, aby przyciągnąć turystów interesujących się sztuką współczesną, performansem, Grupą Krakowską, sztuką feministyczną, sztuką ekologiczną – osoby spoza dzielnicy, z Krakowa, z Polski i ze świata, budując przy tym lokalną tożsamość i więzi.

Ekomuzeum z żywym różem

Trzeci pomysł to realizacja muzeum rozproszonego, czyli ekomuzeum. Rozwój tej koncepcji w Europie i Polsce omówił Jacek Salwiński⁶⁶. Zauważył, że prawdopodobnie taki sposób zarządzania dziedzictwem będzie zyskiwał popularność⁶⁷. Jako wyróżniki ekomuzeum wskazał: świadomie wydzielony obszar ochrony – przestrzeń działań muzealnych, określone dziedzictwo pozostawione w stanie nienaruszonym w swoim otoczeniu, nacisk na działalność edukacyjną, aktywną ochronę dziedzictwa przyrodniczego i kulturowego (więc także niematerialnego), partycypację jako metodę działania, wielu partnerów społecznych⁶⁸.

Wiele ekomuzeów służy do ochrony dziedzictwa poprzemysłowego; taka jest też geneza tego sposobu działania. Warto przypomnieć tu prądnickie budynki dawnego szpitala okulistycznego⁶⁹. Poprzemysłowe dziedzictwo Prądnika obejmuje kilka obszarów: szpitalnictwo, młyny związane z różnymi

rzemiosłami (piekarstwo, papiernictwo, folusznictwo)⁷⁰, wojkowość (twierdza Kraków), rozrywkę (karczmy poza granicami miasta) oraz ogrodnictwo⁷¹ (intensywne badania nad roślinami rozpoczęte w XIX w.⁷² kontynuowali Konstanty Buszczyński i Uniwersytet Rolniczy). Salwiński wspominał o ekomuzeum w szwedzkim Bergslagen – tu ważny element stanowi kanał. Na Prądniku taką osią może być rzeka Prądnik⁷³. Gdyby Muzeum Prądnika przyjęło formę ekomuzeum, jednym z punktów mogłaby być pracownia Beresiów. Nie została zmuzeologizowana, a obecnie trwają prace badawcze i konserwatorskie⁷⁴, których celem jest zachowanie autentyczności tego miejsca⁷⁵. Podczas udostępniania dla publiczności w ramach festiwalu *Otwarte Mieszkania*⁷⁶ i *Pracownie do wglądu*⁷⁷ zainteresowanie znacznie przekracza możliwości ekspozycyjne⁷⁸. W *Studium* znalazł się zwrot „żywa pracownia”⁷⁹ jako jedna ze wskazówek co do sposobu działań przyszłego muzeum (choć sama pracownia Beresiów nie została tam uwzględniona). Realizując pomysł ekomuzeum jako szlaku kulturowego na Prądniku, można przeprowadzić reenactment performansu *Żywy róż* i przed każdym z miejsc zasadzić krzew różowej róży – żywy pomnik lokalnej artystki.

Jako najważniejszą słabość ekomuzeum Salwiński wskazał trudności w zbudowaniu zaplecza społecznego⁸⁰. Jak wykazano powyżej, na Prądniku takie zaplecze już istnieje, niezależnie od instytucji. Nadając mu odpowiednie ramy, można na Prądniku stworzyć współczesne muzeum partycypacyjne.

Konkluzja

Pisząc o muzeum, Piotrowski zaznaczył, że choć w Polsce nie mamy kolekcji dzieł sztuki na najwyższym światowym poziomie, to możemy zaproponować odbiorcom coś unikatowego: opowieść⁸¹. Zastanawiając się, czy istniejące muzea sprostały zadaniom, jakie stawia przed nimi nowa muzeologia⁸², stwierdził, że muzea powinny zmieniać się tak, jak zmienia się świat, w którym funkcjonują i który przedstawiają⁸³.



9. Bettina Beres, odtworzenie akcji Marii Pinińskiej-Beres *Żywy róż* z 1981 r., 12 listopada 2016 r., Kraków (Bunkier Sztuki), fot. Uta Hanusek

9. Bettina Beres, reenactment of Maria Pinińska-Beres's action *Living Pink* from 1981, 12 November 2016, Cracow (Bunkier Sztuki), Photo Uta Hanusek



10. Jerzy Beres, *Poklepywacz*, 1970, Kraków (Prądnik), fot. z archiwum rodziny

10. Jerzy Beres, *The Patter*, 1970, Cracow (Prądnik), Photo from the family collectiopl.pl.

Wszystkie fotografie pochodzą ze zbiorów Fundacji im. Marii Pinińskiej-Beres i Jerzego Beresia, www.beresfoundation.pl.

Według badacza instytucja muzeum musi się ulec zmianie, aby utrzymać swoją historyczną, wiodącą rolę⁸⁴. Ze względu na sytuację społeczno-polityczną plany opisane w *Studium* prawdopodobnie zostaną odłożone w czasie, dzięki czemu zyskaliśmy czas do namysłu, czas na dyskusje. Niezależnie od

tego, czy Muzeum Prądnika powstanie, kiedy oraz w jakiej formie, w dalszych planach warto uwzględnić artystów związanych z tym miejscem, aktywność mieszkańców oraz postulaty nowej muzeologii. Wtedy rzeczywiście w północnej części Krakowa mamy szansę stworzyć nową wizytówkę miasta.

Streszczenie: *Studium Programowe Muzeum Prądnika* z 2021 r. podsumowuje dyskusje o ukazywaniu dziedzictwa północy Krakowa. Uznani na świecie artyści Jerzy Beres i Maria Pinińska-Beres, którzy mieszkali i tworzyli w tej części miasta, nie są zaznaczeni w przestrzeni publicznej i zapewne z tego powodu nie zostali wyeksponowani w *Studium*. Jednocześnie mieszkańcy bez pośrednictwa instytucji podejmują akcje artystyczne bliskie performansom Beresiów. *Protest saneczkowy* przeprowadzony latem przypomina *Aneksję krajobrazu* i *Transparent* Pinińskiej-Beres, społeczne zakładanie ogrodów – *Żywy róż*, przenoszenie wód rzeki Prądnik – *Modlitwę o deszcz*, a sąsiedzkosc – *Latawiec-List* i *Listy wysłane siłami natury*. Ze względu na te nieuświadomione podobieństwa twórczość artystki wydaje się warta wzięcia pod uwagę w postulowanym muzeum. W artykule omówiono trzy dodatkowe propozycje

Muzeum Prądnika, uwzględniające twórczość Beresiów, społeczno-artystyczną działalność mieszkańców oraz postulaty nowej muzeologii (osadzenie w społeczności lokalnej oraz nastawienie na edukację i partycypację). Muzeum performansu może być odpowiedzią na problem braku kolekcji, pozwala wykorzystać twórczość społeczności i artystów żyjących współcześnie w Krakowie, w tym re-enactment Bettiny Beres. Muzeum biograficzne może służyć do snucia opowieści oraz badania tożsamości i kształtowania więzi. Inspirację może stanowić muzeum Yayoi Kusamy, której dzieło zostało wykorzystane w identyfikacji wizualnej w jej rodzinnym mieście Matsumoto. Ekomuzeum pozwala włączyć zachowaną pracownię Beresiów, rzekę Prądnik oraz dziedzictwo przemysłowe. Dodając ten potencjał do wniosków płynących ze *Studium*, w północnej części Krakowa rzeczywiście można stworzyć nową wizytówkę miasta.

Słowa kluczowe: Maria Pinińska-Beres, Jerzy Beres, nowa muzeologia, partycypacja, performans, ekomuzeum, rzeźba społeczna, Joseph Beuys, Yayoi Kusama, Matsumoto, Grupa Krakowska, sztuka feministyczna, sztuka ekologiczna, Kraków, Prądnik.

Przypisy

- ¹ *Prądnik Biały. Dziedzictwo kulturowe historycznych miejscowości tworzących Dzielnice IV Krakowa*, J. Salwiński (red.), Kraków 2004; *Muzeum po sąsiedzku. Prądnik Biały*, M. Niezabitowski (red. nauk.), Kraków 2021.
- ² Od publikacji Marii Popczyk problematyka nowej muzeologii była wielokrotnie omawiana. Por. *Muzeum sztuki. Antologia*, M. Popczyk (wstęp i red.), Kraków 2005. Najważniejsze postulaty wraz z omówieniem problemów, jakie niosą współcześnie, omówiła Anna Nadolska Styczyńska. A. Nadolska-Styczyńska, *Muzea w sieci zobowiązań. Próba zdiagnozowania problemów*, „Zbiór Wiadomości do Antropologii Muzealnej” 2018, nr 5, s. 211-218.
- ³ *Studium Programowe Muzeum Prądnika*, Kraków 2021.
- ⁴ Por. *Muzeum po sąsiedzku...*
- ⁵ A. Nadolska-Styczyńska, *op. cit.*, s. 213.
- ⁶ *Ibidem*, s. 217.
- ⁷ P. Piotrowski, *Muzeum krytyczne*, Poznań 2011, s. 49.
- ⁸ W tym czasie pandemia trwała już od kilku miesięcy, co przekładało się na zmęczenie społeczeństwa, a szczepionki nadal nie były opracowane, a tym bardziej dostępne.
- ⁹ Najnowszym działaniem jest „wolnomuzykowanie”, czyli otwarte spotkania w duchu *słow* z amatorskim śpiewem i muzyką. *Ogród osiedlowy przy ulicy Siemaszki*, www.facebook.com/Ogrodosiedlowykrakow [dostęp: 20.03.2022].
- ¹⁰ P. Knaś, *Analiza potrzeb i oczekiwań wybranych interesariuszy w związku z koncepcją powołania Muzeum Prądnika*, w: *Studium...*, s. 78.
- ¹¹ *Ibidem*.
- ¹² *Ibidem*, s. 81. *Studium* nie odnotowuje Jerzego Beresia.
- ¹³ *Ibidem*.
- ¹⁴ W Krakowie prace wspomnianych artystów znajdują się w publicznych placówkach: Muzeum Narodowym, Muzeum Sztuki Współczesnej MOCAK i w zbiorach Cricoteki.
- ¹⁵ Większość publikacji na ten temat nie ma numerów ISBN. Oznacza to, że nie można ich znaleźć w wyszukiwarkach w katalogach bibliotek i publikacji, przez co dostęp dla osób zainteresowanych tematem spoza środowiska naukowego jest utrudniony. Te publikacje notuje jedynie katalog naukowy NUKAT.
- ¹⁶ Jerzy Beres od 1964 r., Maria Pinińska-Beres od 1979 r. Fundacja im. Marii Pinińskiej-Beres i Jerzego Beresia, www.beresfoundation.pl [dostęp: 20.03.2022].
- ¹⁷ J. Hanusek, *Jak bańki mydlane...*, w: *Maria Pinińska-Beres. Działania efemeryczne 1967-1996*, J. Hanusek (red.), Warszawa 2017, s. 25. Ciekawie odniosła się do tego Krystyna Czerni. Por. K. Czerni, *Wiara (w sztukę) czyni cuda. Liturgia twórczości według Jerzego Beresia*, w: *eadem, Rezerwat sztuki. Tropami artystów polskich XX wieku*, Kraków 2000, s. 151-164; *eadem, Skrawki życia. Różowe sny Marii Pinińskiej-Beres*, w: *eadem, Rezerwat sztuki...*, s. 165-178.
- ¹⁸ Por. M. Worłowska, *Początki sztuki ekologicznie zaangażowanej w Polsce* [w druku].
- ¹⁹ Por. M. Hussakowska, *Think pink*, w: *Maria Pinińska-Beres 1931-1999*, katalog, B. Gajewska, J. Hanusek (red.), Kraków 1999; I. Demko, *Maria Pinińska-Beres. Przedmioty z lat 1968-73*, Kraków 2020.

- ²⁰ Badania na ten temat prowadzi Oskar Hanusek. Por. O. Hanusek, K. Świerad, *Kiedy kwadrat znaczy okrąg. Problematyka ekspozycji rzeźb Marii Pinińskiej-Bereś i Jerzego Beresia*, „Sztuka i Dokumentacja” 2017, nr 17, s. 137-151.
- ²¹ Podjęłam to zagadnienie w referacie wygłoszonym na konferencji naukowej „Joseph Beuys. Sztuka jako rzeźba społeczna”, zorganizowanej przez Instytut Historii Sztuki Uniwersytetu Jagiellońskiego oraz Instytut Goethego 26 listopada 2021 r.
- ²² Fotografie ze zbiorów Fundacji im. Marii Pinińskiej-Bereś i Jerzego Beresia.
- ²³ Fotografie ze zbiorów Fundacji im. Marii Pinińskiej-Bereś i Jerzego Beresia.
- ²⁴ To, co artystka określała jako łąki w Toniach, dziś jest zabudowane osiedlem Prądnik Biały Zachód, a „pola na Prądniku” to obecnie osiedle Żabiniec – na zdjęciach widać akademiki Uniwersytetu Rolniczego przy al. 29 Listopada. Na podstawie fotografii ze zbiorów Fundacji im. Marii Pinińskiej-Bereś i Jerzego Beresia.
- ²⁵ *Maria Pinińska-Bereś. Działania...*, s. 48-105.
- ²⁶ W. Szczepanik, *Prądnik Biały – zarys dziejów*, w: *Muzeum po sąsiedzku...*, s. 18.
- ²⁷ *Ogród osiedlowy...*
- ²⁸ M. Gitler, „Saneczkowy” protest na Żabińcu. „Górka dla dzieciaków, nie deweloperów!”, 17.06.2021, www.glos24.pl/krakow-saneczkowy-protest-na-zabincu-gorka-dla-dzieciakow-nie-deweloperow [dostęp: 20.03.2022]; M. Mrowiec, „Zjeżdżajcie, deweloperzy”, czyli protest na Żabińcu w obronie górki saneczkowej przed zabudową, 13.06.2021, www.krakow.naszemiasto.pl/zjezdzaicie-deweloperzy-czyli-protest-na-zabincu-w-obronie-gorki-saneczkowej-przed-zabudowa, 13.06.2021, www.lifeinkrakow.pl/w-miescie/2809,protest-na-zabincu-w-obronie-ukochanej-osiedlowej-gorki [dostęp: 20.03.2022].
- ²⁹ *Maria Pinińska-Bereś. Działania...*, s. 82-87.
- ³⁰ *Ibidem*, s. 88-91.
- ³¹ *Ibidem*, s. 54-57.
- ³² *Miejska Partyzantka Ogrodnicza*, www.facebook.com/miejska.partyzantka.orgodnicza [dostęp: 20.03.2022].
- ³³ *Ogrody Nowej Huty*, www.facebook.com/OgrodyNowejHuty [dostęp: 20.03.2022]. Działania wykraczają poza historyczny obręb Nowej Huty.
- ³⁴ Oddział Muzeum Nowej Huty funkcjonował według filozofii muzeum rozproszonego. K. Żłobicka, *Oddział Muzeum Nowej Huty*, w: *Studium...*, s. 8.
- ³⁵ *Ogród osiedlowy...*
- ³⁶ M. Pinińska-Bereś, *Przyroda i M.*, 1990, rkps, za: *Maria Pinińska-Bereś. Działania...*, s. 159.
- ³⁷ Por. J. Beuys, *Teksty, komentarze, wywiady*, J. Jedliński (oprac.), Warszawa 1990.
- ³⁸ Bunkier Sztuki, *Znów „Żywy róż”. Odtworzenie performansu Marii Pinińskiej-Bereś z 15 listopada 1981 roku*, bunkier.art.pl [dostęp: 20.03.2022].
- ³⁹ J. Salwiński, R. Gaweł, *Podsumowanie*, w: *Studium...*, s. 94.
- ⁴⁰ *Zawsze stoi w cieniu, a laury za jego pomysły zbierają inni*, „Dziennik Polski” 20 VI 2009, www.dziennikpolski24.pl/zawsze-stoi-w-cieniu-a-laury-za-jego-pomysly-zbieraja-inni/ar/2609772 [dostęp: 20.03.2022].
- ⁴¹ Cecylia Malik, www.cecylialalik.pl [dostęp: 20.03.2022].
- ⁴² Kapliczka u zbiegu ulic Górnickiego i Białoprądnickiej, tablica z rokiem 1895. O problemie kapliczek w kontekście rozwoju miasta na przykładzie Prądnika wspominał Michał Niezabitowski. *Muzeum po sąsiedzku...*, s. 7.
- ⁴³ Co ciekawe, te dwa ogrody nie są wymienione w miejskich informacjach o „parkach kieszonkowych”, „ogrodach krakowian” i innej drobnej ochronie zieleni miejskiej. Prawdopodobnie wynika to z faktu, że zostały utworzone oddolnie, zainicjowane społecznie.
- ⁴⁴ Mowa o pracowni artystki na osiedlu Prądnik Biały Zachód, przydzielonej jej później. Nie należy mylić tego miejsca z zachowaną pracownią połączoną z mieszkaniem. B. Bereś, O. Hanusek, *Rozmowa o rodzinnej pracowni Marii Pinińskiej-Bereś i Jerzego Beresia*, „Pracownie do wglądu”, 28.12.2019, <https://pracowniedowgladu.pl/pracownia-beresiow/> [dostęp: 20.03.2022].
- ⁴⁵ P. Piotrowski, *op. cit.*, s. 145.
- ⁴⁶ *Ibidem*, s. 146.
- ⁴⁷ *Ibidem*, s. 47.
- ⁴⁸ *Ibidem*, s. 149.
- ⁴⁹ *Ibidem*, s. 149.
- ⁵⁰ A. Nadolska-Styczyńska, *op. cit.*, s. 218.
- ⁵¹ Bunkier Sztuki, *op. cit.*
- ⁵² Oczywiście we współpracy z Fundacją im. Marii Pinińskiej-Bereś i Jerzego Beresia.
- ⁵³ P. Knaś, *op. cit.*, s. 80.
- ⁵⁴ Por. C. Duncan, *Muzeum sztuki jako rytuał*, w: *Muzeum sztuki...*, s. 279-298.
- ⁵⁵ Warto podkreślić to zwłaszcza w sytuacji, gdy na skutek wojny w Ukrainie w ciągu kilku miesięcy w Krakowie przybyło kilkadziesiąt tysięcy nowych mieszkańców.
- ⁵⁶ Pierwotnie lokal przy pracowni nie miał być samodzielnym mieszkaniem, dlatego prawo nie przewidywało uzyskania w nim obowiązkowego wtedy mel-dunku. Fundacja im. Marii Pinińskiej-Bereś i Jerzego Beresia, www.beresfoundation.pl [dostęp: 20.03.2022]; B. Bereś, O. Hanusek, *op. cit.*
- ⁵⁷ *Muzeum po sąsiedzku...*
- ⁵⁸ *Za-mieszkanie 2012. Miasto ogrodów, miasto ogrodzeń*, katalog wystawy, Kraków 2012.
- ⁵⁹ B. Chomątowska, *Betonia. Dom dla każdego*, Wołowiec 2018. W książce została omówiona sytuacja innego osiedla, również położonego na Prądniku.
- ⁶⁰ Yayoi Kusama, www.yayoi-kusama.jp/e/information/ [dostęp: 20.03.2022].
- ⁶¹ *Ibidem*.
- ⁶² Matsumoto City Museum of Art, www.japan-guide.com/e/e6058.html [dostęp: 20.03.2022].
- ⁶³ Fundacja Yayoi Kusamy, www.yayoi-kusamamuseum.jp/en/about/museum/ [dostęp: 20.03.2022].
- ⁶⁴ Matsumoto City Museum of Art, www.japan-guide.com/e/e6058.html [dostęp: 20.03.2022].
- ⁶⁵ J. Salwiński, R. Gaweł, *op. cit.*, s. 93.

- ⁶⁶ J. Salwiński, *Muzeum Rozproszone Nowej Huty. Idea*, w: *Nowa Huta. Przeszłość i wizja. Studium muzeum rozproszonego*, J. Salwiński, L.J. Sibila (red.), Kraków 2008, s. 11-18.
- ⁶⁷ *Ibidem*, s. 16.
- ⁶⁸ *Ibidem*, s. 14.
- ⁶⁹ Dalsze przeznaczenie budynków dawnego szpitala okulistyckiego w Witkowicach w momencie pisania tego artykułu nie zostało jeszcze ustalone.
- ⁷⁰ Papiernictwo, piekarnictwo oraz inne wykorzystanie prądnickich młynów por. *Muzeum po sąsiedzku...*
- ⁷¹ W. Szczepanik, *Dziedzictwo materialne i niematerialne Prądnika*, w: *Studium...*, s. 42-76.
- ⁷² W. Szczepanik, *Rys historyczny Prądnika*, w: *Studium...*, s. 36.
- ⁷³ J. Salwiński, R. Gawęł, *op. cit.*, s. 94.
- ⁷⁴ Fundacja im. Marii Pinińskiej-Bereś i Jerzego Beresia, www.beresfoundation.pl [dostęp: 20.03.2022].
- ⁷⁵ W rozumieniu *Dokumentu z Nara*.
- ⁷⁶ Festiwal Otwarte Mieszkania Kraków, www.fomkrakow.pl [dostęp: 20.03.2022].
- ⁷⁷ B. Bereś, O. Hanusek, *op. cit.*
- ⁷⁸ Festiwal Otwarte Mieszkania Kraków, www.fomkrakow.pl [dostęp: 20.03.2022].
- ⁷⁹ P. Knaś, *op. cit.*, s. 78.
- ⁸⁰ J. Salwiński, *op. cit.*, s. 17.
- ⁸¹ P. Piotrowski, *op. cit.*, s. 33-38.
- ⁸² *Ibidem*, s. 44-45.
- ⁸³ *Ibidem*, s. 151.
- ⁸⁴ *Ibidem*, s. 153.

Bibliografia

- Bereś Bettina, Hanusek Oskar, *Rozmowa o rodzinnej pracowni Marii Pinińskiej-Bereś i Jerzego Beresia*, „Pracownie do wglądu”, 28.12.2019, www.pracownie-dowgladu.pl/pracownia-beresow/ [dostęp: 20.03.2022].
- Beuys Joseph, *Teksty, komentarze, wywiady*, Jaromir Jedliński (oprac.), Akademia Ruchu Centrum Sztuki Współczesnej, Warszawa 1990.
- Bunkier Sztuki, *Znów „żywy róż”. Odtworzenie performansu Marii Pinińskiej-Bereś z 15 listopada 1981 roku*, bunkier.art.pl [dostęp: 20.03.2022].
- Cecylia Malik, www.cecyliamalik.pl [dostęp: 20.03.2022].
- Chomętowska Beata, *Betonia. Dom dla każdego*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2018.
- Czerni Krystyna, *Rezerwat sztuki. Tropami artystów polskich XX wieku*, Społeczny Instytut Wydawniczy Znak, Kraków 2000.
- Demko Iwona, *M. Pinińska-Bereś. Przedmioty z lat 1968-73*, Akademia Sztuk Pięknych w Krakowie, Kraków 2020.
- Festiwal Otwarte Mieszkania Kraków, www.fomkrakow.pl [dostęp: 20.03.2022].
- Fundacja im. Marii Pinińskiej-Bereś i Jerzego Beresia, www.beresfoundation.pl [dostęp: 20.03.2022].
- Fundacja Yayoi Kusamy, www.yayoikusamamuseum.jp/en/about/museum/ [dostęp: 20.03.2022].
- Gitler Marzena, „Saneczkowy” protest na Żabińcu. „Górka dla dzieciaków, nie deweloperów!”, 17.06.2021, www.glos24.pl/krakow-saneczkowy-protest-na-zabincu-gorka-dla-dzieciakow-nie-deweloperow [dostęp: 20.03.2022].
- Hanusek Oskar, Świerad Katarzyna, *Kiedy kwadrat znaczy okrąg. Problematyka ekspozycji rzeźb Marii Pinińskiej-Bereś i Jerzego Beresia*, „Sztuka i Dokumentacja” 2017, nr 17, s. 137-151.
- Hussakowska Maria, *Think pink*, w: *Maria Pinińska-Bereś 1931-1999*, katalog, Bożena Gajewska, Jerzy Hanusek (red.), Galeria Sztuki Współczesnej Bunkier Sztuki, Kraków 1999.
- Kultura a rozwój*, Jerzy Hausner, Anna Karwińska, Jacek Purchla (red.), Narodowe Centrum Kultury, Warszawa 2013.
- Maria Pinińska-Bereś. Działania efemeryczne 1967-1996*, Jerzy Hanusek (red.), Fundacja Monopol, Warszawa 2017.
- Matsumoto City Museum of Art, www.japan-guide.com/e/e6058.html [dostęp: 20.03.2022].
- Mazik Magdalena, *Co pozostaje? Pracownie artystów wobec upływu czasu*, „Mocak Forum” 2021, nr 1 (17), s. 117-118.
- Miejska Partyzantka Ogrodnicza*, www.facebook.com/miejska.partyzantka.orgodnicza [dostęp: 20.03.2022].
- Mrowiec Małgorzata, „Zjeżdżajcie, deweloperzy”, czyli protest na Żabińcu w obronie górki saneczkowej przed zabudową, 13.06.2021, www.krakow.naszemiasto.pl/zjezdzaicie-deweloperzy-czyli-protest-na-zabincu-w-obronie-ar/c1-8322644 [dostęp: 20.03.2022].
- Muzeum po sąsiedzku. Prądnik Biały*, Michał Niezabitowski (red. nauk.), Muzeum Krakowa, TAIWPN „Universitas”, Kraków 2021.
- Muzeum sztuki. Antologia*, Maria Popczyk (wstęp i red.), TAIWPN „Universitas”, Kraków 2005.
- Nadolska-Styczyńska Anna, *Muzea w sieci zobowiązań. Próba zdiagnozowania problemów*, „Zbiór Wiadomości do Antropologii Muzealnej” 2018, nr 5, s. 211-226.
- Ogrody Nowej Huty*, www.facebook.com/OgrodyNowejHuty [dostęp: 20.03.2022].
- Ogród osiedlowy przy ulicy Siemaszki*, www.facebook.com/Ogrodosiedlowykrakow [dostęp: 20.03.2022].
- Piotrowski Piotr, *Muzeum krytyczne*, Dom Wydawniczy Rebis, Poznań 2011.
- Prądnik Biały. Dziedzictwo kulturowe historycznych miejscowości tworzących Dzielnice IV Krakowa*, Jacek Salwiński (red.), Centrum Kultury „Dworek Białoprądnicki”, Kraków 2004.
- Protest na Żabińcu w obronie ukochanej osiedlowej górki*, 13.06.2021, www.lifeinkrakow.pl/w-miescie/2809,protest-na-zabincu-w-obronie-ukochanej-osiedlowej-gorki [dostęp: 20.03.2022].
- Salwiński Jacek, *Muzeum Rozproszone Nowej Huty. Idea*, w: *Nowa Huta. Przeszłość i wizja. Studium muzeum rozproszonego*, Jacek Salwiński, Leszek J. Sibila (red.), Muzeum Historyczne Miasta Krakowa, Kraków 2008, s. 11-18.
- Studium Programowe Muzeum Prądnika*, Muzeum Krakowa, Kraków 2021.

Worłowska Magdalena, *Początki sztuki ekologicznie zaangażowanej w Polsce* [w druku].

Yayoi Kusama, <http://yayoi-kusama.jp/e/information/> [dostęp: 20.03.2022].

Za-mieszkanie 2012. Miasto ogrodów, miasto ogrodzeń, katalog wystawy, Instytut Architektury, Muzeum Narodowe, Kraków 2012.

Zawsze stoi w cieniu, a laury za jego pomysły zbierają inni, „Dziennik Polski” 20 VI 2009, www.dziennikpolski24.pl/zawsze-stoi-w-cieniu-a-laury-za-jego-pomysly-zbieraja-inni/ar/2609772 [dostęp: 20.03.2022].

mgr Zofia Ozaist-Zgodzińska

Zajmuje się edukacją muzealną, popularyzacją nauki oraz sposobami udostępniania sztuki dawnej i przekazywania wiedzy. Bada, jak sposób przekazywania wiedzy oddziałuje na odbiorcę kultury. Analizowała, jak internetowe wyzwanie #between_art_and_quarantine wpłynęło na frekwencję w muzeach po zakończeniu *lockdownu*. Aktualnie przygotowuje pracę o powieściach herstorycznych i zmianach w wykorzystywaniu źródeł historycznych przy opisywaniu historii dla masowych czytelników. Społeczniczka; zofia.zgodzinska@gmail.com.

Word count: 4 738; **Tables:** –; **Figures:** 10; **References:** 84

Received: 04.2022; **Reviewed:** 05.2022; **Accepted:** 05.2022; **Published:** 06.2022

DOI: 10.5604/01.3001.0015.8789

Copyright©: Some rights reserved: National Institute for Museums and Public Collections. Published by Index Copernicus Sp. z o.o.



This material is available under the Creative Commons – Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0). The full terms of this license are available on: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/legalcode>

Competing interests: Authors have declared that no competing interest exists.

Cite this article as: Ozaist-Zgodzińska Z.; ZNACZENIE MARIII PINIŃSKIEJ-BEREŚ I JERZEGO BERESIA DLA LOKALNEGO DZIEDZICTWA KULTUROWEGO. GŁOS W DYSKUSJI NAD KONCEPCJĄ MUZEUM PRĄDNIKA. *Muz.*, 2022(63): 36-46

Table of contents 2022: <https://muzealnictworocznic.com/issue/14332>