

Janusz Barański

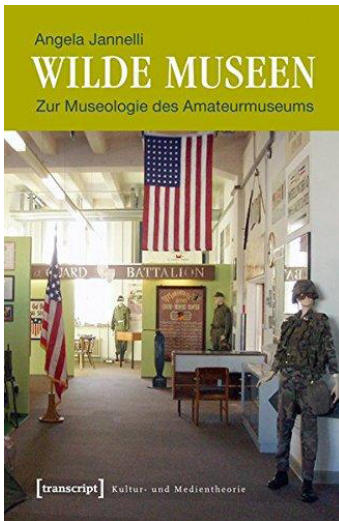
Uniwersytet Jagielloński

Instytut Etnologii i Antropologii Kulturowej

Angela Jannelli, *Wilde Museen: zur Museologie des Amateurmuseums*, Bielefeld: transcript Verlag 2012, ss. 387

Nietrudno domyślić się, że przymiotnik *wilde* pod piórem Angeli Jannelli, antropolożki, a zarazem kuratorki Muzeum Historycznego we Frankfurcie nad Menem, ma coś wspólnego ze swoim odpowiednikiem w tytule znanego dzieła Claude'a Lévi-Straussa, *La Pensée sauvage*, które zostało przetłumaczone u nas jako *Myśl nieoswojona* (1969). Tytułowe określenie specyficznego rodzaju myśli, a szerzej – racjonalności, prócz „dzikości” oznacza w języku francuskim także „barbarzyńskość”, w niemieckim natomiast dodatkowo „chaos” i „niesforność”. Niedostatki takiej wieloznaczności kazały zapewne tłumaczowi polskiego przekładu dzieła papieża strukturalizmu, Andrzejowi Zajączkowskiemu, przymiotnik ten oddać za pomocą jeszcze innego określenia, które w polszczyźnie lepiej wyraża koncepcję tego typu myśli. Pozostając zatem przy polskim uzusie, przekład tytułu recenzowanego dzieła mógłby brzmieć: *Muzea nieoswojone: w stronę muzeologii muzeów nieprofesjonalnych*.

Pierwsze skojarzenie z jakimś analogicznym przypadkiem posługiwania się przymiotnikiem „nieprofesjonalny”, przypadkiem bliskim muzeum, byłaby zapewne sztuka „nieprofesjonalna”, amatorska, którą zwykło się przeciwstawiać tej „profesjonalnej”, uprawianej przez absolwentów szkół artystycznych. Idąc w ślad za tą analogią, należałoby tedy wskazać „profesjonalnych” artystów, jak Matejko czy Opałka, oraz tych „nieprofesjonalnych”, jak Nikifor czy Ociepka – jeśli zawężymy wybór do nazwisk jedynie polskich twórców. Podobnie też mielibyśmy i „profesjonalne”



muzea, jak warszawską *Zachętę* czy krakowskie *Muzeum Narodowe*; lecz gdzie szukać owych „nieprofesjonalnych”? Za wyjątkiem tyleż krzykliwie reklamujących się, co efemerycznych *Muzeum motyli* czy *Muzeum tortur*, które możemy odwiedzić w większych polskich miastach, przybytków nie koniecznie spełniających jakiegokolwiek kryteria muzealne, mielibyśmy zapewne trudności ze wskazaniem instytucji tego typu, którym można by przypisać cechę „nieprofesjonalności”. Takie jednak istnieją i są znane przynajmniej gronu muzeologów i muzealników, którzy zajmują się badaniem, a czasem i wspieraniem tych oddolnych inicjatyw muzealnych. Z takich badań i działań zda-

je sprawę na przykład raport *Muzea prywatne/kolekcje lokalne*, sporządzony siłami Fundacji Ari Ari, który przedstawia ewidencję około setki placówek spod znaku „prywatności/lokalności” z terenu województw kujawsko-pomorskiego i mazowieckiego – od *Muzeum Komunikacji* w Paterku po *Izbę Pamięci* w Przemystce (2013). Jest więc czym się zajmować i o czym pisać. Raport wyszedł zresztą poza suchą rejestrację i przedstawia rozmaite kwestie szczegółowe: charakteryzuje twórców owych muzeów, wskazuje na kluczowe motywacje i idee, zdaje sprawę z roli muzeów w środowisku lokalnym, formułuje rekomendacje, wreszcie – kończy refleksjami na przedmiotowy temat autorstwa Małgorzaty Jaszczołt, Joanny Kozery i Anny Kulikowskiej.

Jannelli robi coś podobnego pod hasłem owych *wilde Museen*, wszelako na skalę nieporównanie większą, bo poświęca 387 stron nie setce muzeów, lecz zaledwie trzem, znajdującym się w różnych częściach Niemiec: *McNair-Museum* w Berlinie oraz dwom placówkom w części północno-zachodniej kraju: *Museum Elbinsel* w Wilhelmsburgu – dzielnicy Hamburga oraz *Bienenmuseum* w Moorrege – miasteczku opodal Hamburga. Ta „większa skala” nie dotyczy oczywiście ilości, lecz jakości, głębi oglądu badawczego trzech przypadków, które – w wyczerpującym podejściu autorki – ujawniają swą wielofunkcyjność: miejsc służących pielęgnowaniu pamięci; przestrzeni dla spotkań ludzi i utrwalania więzi wspólnotowych; scenografii ludzkiej codzienności – dawniejszej i współczesnej; katalizatorów jednostkowych przeżyć; ożywczych źródeł dla tożsamości grupowych; metonimicznych reprezentacji przeszłości; metaforycznych stymulatorów teraźniejszości; wehikułów dla nostalgicznych mitów; zapisów opowieści wiedzionych przez obiekty materialne; zbiorów pamiątek z przeszłości służących usensownieniu teraźniejszości; forów manifestowania wartości społecznych; skarbców z relikwiami leczącymi

traumę utraty; miejsc świętowania i biesiadowania; trybun służących afirmacji i oporowi; mikrokosmosów minionych i współczesnych ludzkich światów.

Zarówno muzeolodzy i muzealnicy, jak i „zwykli” bywalcy muzeów, dostrzegą w przytoczonej powyżej, nieco wybiórczej liście funkcji omawianych muzeów, zarejestrowanych przez badaczkę, cechy znajome. I w literaturze przedmiotu, choć w pewnym „rozwodnieniu”, i we własnych doświadczeniach muzealnych znajdziemy te elementy, pozostają one jednak zwykle mocno przysłonięte bardziej lub mniej oficjalnymi dyrektywami i wyobrażeniami, prowadzającymi się do kanonicznych i redukujących stwierdzeń o tym, że muzea mają gromadzić, zabezpieczać i opracowywać jakieś zbiory oraz posługiwać się nimi w celach naukowych i edukacyjnych. Jannelli kwestie te pozostawia nieco na boku, skupiając się na świecie muzeów rozumianym w kategoriach systemu kulturowego – jak by to ujął Clifford Geertz (2005), ich „życia” w owych swoistych mikroświatach, które współtworzą. Stąd lektura książki pozostawia obraz dyskutowanych muzeów odmienny od tego najbardziej rozpowszechnionego – muzeum zinstytucjonalizowanego i sformalizowanego, cokolwiek odległego i obcego zarazem. Autorka wypełnia na kartach książki rolę nie tylko przewodnika, skupionego na drobiazgowej prezentacji owych ludzkich światów przez muzea reprezentowanych, lecz i „żyjących” w nich w nie dalekim od dosłowności znaczeniu tego słowa. Dokonuje ponadto wnikliwego badawczego wglądu w materię muzealną, ujawniając powiązane z nią wartości, motywacje, emocje, idee i ideały.

Czy aby może skupieniu się na tym właśnie obliczu muzeów, dalekim od ich naukowych, administracyjnych i politycznych misji, nie sprzyja ich charakter i status? W istocie, berliński *Pergamon*, monachijska *Pinakothek* czy nawet skromne *Goethe Museum* we Frankfurcie to przybytki Muz nie tylko powszechnie znane, lecz zarazem – podobnie jak muzea tej rangi w innych krajach – służące praktykowaniu wskazanych powyżej sformalizowanych celów usankcjonowanych regulacjami prawnymi, kanonami kultury narodowej czy ustaleniami międzynarodowymi. Kto jednak słyszał w Niemczech o *McNair-Museum*, nie mówiąc już o potencjalnym odbiorcy zagranicznym, co dotyczy wszak i przypadku *Izby Pamięci* w Przemyscie, której skala znajomości jest w Polsce zapewne porównywalna do jej niemieckiego odpowiednika? By móc na sprawę spojrzeć nieco bardziej analitycznym okiem, musimy o owych *wilde Museen* dowiedzieć się czegoś więcej – o ich historii, charakterze, roli, statusie. Przyjrzyjmy się zatem tym przypadkom, które podsuwa nam Jannelli.

McNair-Museum jest prywatną placówką powstałą w jednym z budynków dawnych koszar w Berlinie-Lichterfelde, w których po zakończeniu II wojny świa-

towej kwaterowały w latach 1945–94 jednostki armii amerykańskiej. Nazwa muzeum przejęta została po koszarach, które otrzymały imię amerykańskiego generała, Leslie J. McNair'a, poległego we Francji w 1944 roku. Muzeum powstało w 1996 roku z inicjatywy stowarzyszenia byłych niemieckich pracowników cywilnych, obsługujących wojska alianckie stacjonujące w Berlinie Zachodnim, liczącego obecnie 250 członków. Misją muzeum jest gromadzenie i dokumentowanie materiałów związanych z funkcjonowaniem tych wojsk w Niemczech oraz ich obsługą przez pracowników cywilnych. Dwie osoby udostępniają codziennie darmowo podwoje muzeum, natomiast organizacyjnie spośród członków stowarzyszenia aktywnych jest zawsze kilka innych osób; wszyscy pracują społecznie. Urządzą zresztą regularne spotkania i festyny wewnątrz muzeum i na jego dziedzińcu, gromadząc byłych pracowników, jak również członków ich rodzin i licznych sympatyków; czasem i wojskowych przybywających zza Oceanu. Na zbiory składają się artefakty i dokumenty, które odnoszą się do służby wojskowych, a także pracowników cywilnych: uniformy, w które odziane są manekiny; fotografie dokumentujące powojenną obecność Amerykanów w Niemczech oraz współczesne festyny organizowane przez członków stowarzyszenia; dalej: plakaty, emblematy wojskowe, broń, dowody osobiste i książki pracy, materiały i urządzenia biurowe, tablice informacyjne, sztandary i flagi, odznaki, księgi pamiątkowe, artykuły prasowe, oryginały i kopie rozmaitych dokumentów. O sposobach spędzania czasu tamtej doby poza pracą informują stroje i ekwipunek sportowy, puchary, zastawy stołowe, butelki i liczne inne przedmioty codziennego użytku. Jannelli, zdając sprawę z pobytu w muzeum, podkreśla zmasowany charakter całości ekspozycji, zaaranżowanej bez uprzedniego zamysłu porządkującego, nie wyłączając faktu pomieszczenia kopii i oryginałów – zarówno dokumentów, jak i niektórych artefaktów.

Museum Elbinsel to typowe *Heimattmuseum*, które jest poświęcone historii Wilhelmsburga, ze szczególnym uwzględnieniem jego dawnej roli rolniczego zaplecza Hamburga. Wystawiane tutaj obiekty pochodzą w głównej mierze sprzed roku 1900, to znaczy z czasów poprzedzających zakończenie procesu uprzemysłowienia tej części kraju. To wtedy na dobre zniknęły liczne tutejsze chłopskie domostwa, robiąc miejsce dla zakładów przemysłowych. Podobnie i w tym przypadku inicjatywę ocalenia resztek dawniejszej lokalnej kultury podjęło stowarzyszenie powstałe w 1907 roku, składające się wówczas z 52 przedstawicieli lokalnej elity (nauczycieli, urzędników, przedsiębiorców). Muzeum po latach tułaczki, jak to miało wówczas często miejsce w analogicznych przypadkach różnych krajów, znalazło ostatecznie w 1948 roku docelową siedzibę w nieużytkowanym budynku administracyjnym, w którym zorganizowano najpierw „dział historyczny” i „daw-

ną izbę chłopską”, by w latach 60. powiększyć się o działy: „gospodarki mlecznej”, „warzywnictwa” i „dawną kuchnię wilhelmsburską”. Wstęp do muzeum jest bezpłatny, ale dosyć ograniczony: tylko w okresie kwiecień–październik, w godzinach popołudniowych i tylko w niedzielę. Za to do dyspozycji zwiedzających jest zawsze dwoje członków stowarzyszenia, oprowadzających po wystawie, oraz kawiarnia. Podobnie jak w *McNair-Museum*, Jannelli zauważa fakt przepełnienia wystaw obiektami i ich heterogeniczny charakter, co – według niej – jest charakterystyczne dla każdego *Heimatmuseum*. Tak tedy w muzealnej sieni barokowa szafa sąsiaduje z XIX-wieczną sikawką strażacką, jeszcze młodszą pralką, drewnianymi skrzyniami, gazetami, książkami i folderami muzealnymi. Większy „porządek” może zwiedzający dostrzec w pomieszczeniach wskazanych wcześniej „działów” – „dawna izba chłopska” czy „izba wilhelmsburska” prezentują zainscenizowane „typowe” lokalne wnętrza z okresu przed powstaniem muzeum, epatując równocześnie nastrojem idylli, przytulności, nostalgiczną tęsknotą za przeszłością. Ten nastrój wzbogaca kawiarnia, oferująca wytwarzane przez członków stowarzyszenia lokalne tradycyjne wypieki. Podobną rolę pełnią okolicznościowe spotkania oraz kwesty nawiedzane licznie przez mieszkańców dzielnicy.

Bienenmuseum w Moorrege jest najmłodszym z badanych przez Jannelli, gdyż założonym w 2002 roku, i – jak wskazuje jego nazwa – poświęcone zostało ... pszczołom (niem. *Biene* – pszczoła; por. niem. *Imker* – pszczelarz, *Imkerei* – pszczelarstwo). Mieści się w budynku starej, typowej dla tego regionu, wzniesionej z cegły XIX-wiecznej szkoły. I w tym przypadku muzeum prowadzi stowarzyszenie – oczywiście – pszczelarzy, aktywnych zawodowo i emerytów, w liczbie 55, które również finansuje jego utrzymanie. Powodem utworzenia placówki było nie tylko emocjonalne przywiązanie do tradycyjnej formy aktywności gospodarczej, lecz również potrzeba promowania pszczelarstwa wśród młodzieży poszukującej zawodu, który traci na znaczeniu. Muzeum jest otwarte od maja do września, w każdą drugą i czwartą niedzielę po południu, ale grupy szkolne i inne mogą umawiać się indywidualnie. Oprowadzaniem służą członkowie stowarzyszenia. W odróżnieniu od dwóch poprzednich to muzeum mieści się w jednym dużym pomieszczeniu, co nie stało na przeszkodzie w zgromadzeniu licznych eksponatów, tym razem nienajgorzej – według Jannelli – uporządkowanych, znajdujących się na ekspozycji zaaranżowanej w formie trzech rzędów, również z pomocą witryn, stołów i regałów. Znajdują się zatem tutaj: typowy strój pszczelarza, ule, miodarki, podkurzacze, klatki dla matek etc. Towarzyszą temu materiały edukacyjne, jak duży model pszczoły w przekroju, książki i informatory na temat pszczelarstwa czy samego muzeum. Rząd stołów i krzeseł pozwala również na organi-

zowanie regularnych spotkań członków stowarzyszenia. Największą atrakcją muzeum jest półnadstawka z ramkami pszczelimi, połączona specjalnym „kanałem” z oknem, dającym pszczołom swobodę w wylatywaniu na zewnątrz. Otwiera się ją dla odwiedzających, dzięki czemu mogą zobaczyć „życie” pszczelego roju. Rzecz jasna, odwiedzający mogą skosztować różnych rodzajów miodu oraz nabyć go w muzealnym mini-sklepiku.

W istocie, autorka przedmiotem swojego oglądu uczyniła muzea, które do pewnego stopnia odpowiadają kryterium „muzeów prywatnych/kolekcji lokalnych” – jak to ma miejsce w przypadku opracowania Fundacji Ari Ari. Do tej kwalifikacji dodać by można było jeszcze inne nazwy, funkcjonujące często w obiegu międzynarodowym, które pomieściłyby się – z pewnymi zastrzeżeniami – pod wspólnym mianownikiem owych muzeów „nieprofesjonalnych”: *community museum, neighbourhood museum, indigenous museum, vernacular museum, family museum, volunteer-based museum, hobbyist museum, DIY museum, écomusée, museo integral* etc.

Z powyższego – siłą rzeczy skrótowego – opisu wyłania się oto obraz muzeów w rzeczy samej mocno różniących się nie tylko od owej *Zachęty* czy *Goethe Museum*, lecz od wielu bliższych tematycznie muzeów historycznych, techniki czy nawet regionalnych, jednak pozostających pod kuratelą (i kuratorskim nadzorem) stosownych władz, regulacji formalnych czy autorytetów naukowych. Jannelli to ostatnie kryterium uczyniła jednym z odróżniających, przeciwstawiając badane *wilde Museen* tym, które opatrzyła przymiotnikiem *wissenschaftliche* – „naukowe”. Z konfrontacji z pierwszymi zauważa, że charakter tych drugich, skrępowanych względnie niezmiennymi kryteriami gromadzenia, wystawiania, opracowywania, opisu i klasyfikacji, skutecznie uniemożliwia jakiś rodzaj bardziej intymnego, niezapośredniczonego kontaktu ze światami przedstawianymi w muzeach i reprezentującymi je artefaktami. Poza tym ich powstanie bywa zwykle wynikiem wysoce sformalizowanych poczynań stosownych władz, branż, polityk, czynionych ponadto rękoma profesjonalistów, zupełnie odwrotnie, niż to ma miejsce w dyskutowanym przypadku – „pospolitego ruszenia” na lokalną skalę grona społeczników, połączonych osobistymi wspomnieniami, a zarazem więziami środowiskowymi, zawodowymi czy wspólnotowymi. Zresztą i zgromadzone na skutek takiej oddolnej inicjatywy obiekty często pochodzą z zasobów organizatorów lub ich miejsc pracy, czego efektem jest i swoista więź między artefaktami muzealnymi a twórcami muzeów, rodzaj pokrewieństwa ludzi i rzeczy z silnym ładunkiem zarazem pamięci i emocji. Nic zatem dziwnego, że wspomniana wcześniej wielofunkcyjność muzeów „nieoswojonych” – służąca pielęgnowaniu więzi, podtrzymywaniu tożsamości, kultywowaniu pamięci, przeżywaniu emocji, spędzaniu wspólnie czasu w stosunkowo niewielkim gronie,

stanowiącym jednak pełen energii kulturowy zasobnik – ujawniła się pod analitycznym, lecz również rozumiejącym spojrzeniem badaczki.

Warto zauważyć, że Jannelli znalazłaby z pewnością pełne zrozumienie u polskiego muzeologa, Wojciecha Gluzińskiego (1980), który z pozycji filozoficznych już dawno temu wskazywał na mankamenty podejścia „naukowego” w muzeach, przeciwstawiając je potrzebie niejako oddolnego, odprzedmiotowego, empatycznego i zmysłowo wyczulonego oglądu światów przedstawianych w muzeach. Niemiecka badaczka zrobiła coś więcej: walory niezbornych zbiorów dyskutowanych muzeów i sposobów ich prezentacji – z pozoru chaotycznych, lecz posiadających swoistą wewnętrzną sytuacyjną logikę i harmonię – dostrzegła jeszcze mocniej dzięki przeprowadzonym na terenie muzeów etnograficznym badaniom terenowym (wielokrotnym pobytom, wywiadom, kwerendum), które wykazały między innymi niezwykle dozę oddania każdemu z muzeów przez członków opiekujących się nimi stowarzyszeń. Są to często emeryci wolontariusze, którzy prócz ocalania fragmentu mijającego świata potrafią zarazić swą pasją nie tylko znajomych czy członków rodziny, lecz również szersze kręgi spoza ścisłego grona pasjonatów: lokalnych patriotów, domorośli historyków, nauczycieli, młodzież szkolną. Pomocą służą strony internetowe, które posiadają wszystkie dyskutowane muzea. Badania Jannelli pozwoliły na uzyskanie bardzo bliskiego, intymnego wręcz wglądu w te specyficzne światy muzealne i stały się empirycznym kamieniem węgielnym dla szerszego teoretycznego ujęcia. Również i ono znajduje pośrednio wyraz w tytule dzieła.

Jak wiadomo, myśl nieoswojona (*pensée sauvage, wilde Denken*) jest – według Lévi-Straussa – domeną działania *bricoleura*, twórcy wykorzystującego to, co pod ręką, sięgającego po resztki i pozornie nieprzystające fragmenty, który nie boi się paradoksów logicznych, presupozycji i przesądów, nastawienia wartościującego i kontekstowej zmienności. Pomysłodawcy i twórcy dyskutowanych muzeów to właśnie tacy *bricoleurzy*, którzy wchodzą w dialog z artefaktami muzealnymi, traktują swój skarb ze zrozumieniem, akceptują go bez zastrzeżeń i afirmują. Nie kierują się przy tym jakąś teoretyczną wykładnią, usankcjonowaną odnośną dyscypliną wiedzy. Zresztą, jako amatorom, jest ona im nieznaną i obcą z istoty rzeczy. Ich strategie, metody i techniki, niebędące zwykle przedmiotem celowej refleksji, dają ostatecznie zbawienny efekt, którego brak odczuwał niegdyś Gluziński w muzeach „naukowych” – muzealia same występują w funkcji „rzeczy opowiadających” (*Erzählgegenständen*). Przemawiają wprawdzie językiem zrozumiałym głównie dla ich twórców oraz reprezentowanych przez nich środowisk i sympatyków, to jednak w dużo większym stopniu są przekonujące, „działają”;

są zarazem treścią i interpretacją, przeszłością i terażniejszością, są równocześnie elementami znaczącymi i znaczonymi – są, a nie reprezentują jedynie. Sprzyja temu rodzaj narracji muzealnej, która ma głównie charakter wizualny, bez użycia podpisów i opisów, gdyż artefakty – mimo pozornego chaosu – pozostają w harmonijnym związku samozrozumiałym dla twórców i bywalców. Aranżacja wystaw wyłania się prosto „z serca” (*aus'm Herzen*), jak powiadają sami zainteresowani, co sprawia, że przeszłość przemieszcza się w sferę „mitycznego czasu” (*mytischen Vorzeit*) – twierdzi Jannelli – choćby nieodległego, w którym należy szukać początków wspólnoty. Zarazem reprezentujące go muzealia należą równocześnie do terażniejszości, pozostają w stanie swoistego zawieszenia między czasami i tożsamościami – służą odroczeniu rozstania, przedłużeniu czasu pożegnania z odchodzącymi światami.

Inaczej jest w muzeach „naukowych”, w których obiekty są jedynie alegoriami, reprezentacjami, gdzie elementy znaczący i znaczone są oddzielone – poprzez opisy, scenografie, pojęcia ogólne – gdzie panuje Lévi-Straussowski *ingenieur*, który kieruje się ogólnymi taksonomiami i metanarracjami. Dąży on – według Jannelli – do narzucenia materii muzealnej rygorów, za którymi postępują zasady pozyskiwania określonych obiektów, tworzenia stosownych scenariuszy wystaw itd. W *wilde Museum* naczelną zasadą jest nie porządek metodycznego *ratio*, lecz wskazywany przez pasjonatów „porządek serca” oraz pamięć wolna od wszelkich uprzednich konceptualnych przegródek. To świat konkretności, znaku, praktykowania kultury, zminimalizowanego dystansu między obiektem a odwiedzającym, w odróżnieniu od *wissenschaftliche Museum*, gdzie króluje abstrakcja, pojęcie ogólne, praktykowanie nauki, dystans; w dyskutowanych muzeach nikomu nie zabrania się brania eksponatów do ręki. Ponadto, w odróżnieniu od muzeów „naukowych”, narzucających rygoru opisowe i interpretacyjne, których narracje przypominają rozprawy naukowe, muzea „nieoswojone” pulsują wieloznacznością, oferują niekończącą się opowieść, bo współdzieloną z miriadą osobistych doświadczeń, wartości, poglądów, przeżyć – przekazywanych w codziennym trybie kolejnym pokoleniom. Wiedza pierwszych ma charakter eksplicytny, jawny, gdy wiedzę drugich, ukrytą, charakteryzuje implicytność – ujawnia się poprzez prezentację obiektów, ich opis i opowiadanie; wystawa zlewa się tutaj z opowieścią, której dotyczy. Jannelli podkreśla, że w badanych przez nią muzeach właśnie tryb werbalny przekazywania informacji ma wyłączość, pociągając zarazem element sceniczności, dramaturgii, zakorzenionych w doświadczeniu osobistym przewodnika. Tutaj znów sięga po inspiracje Lévi-Straussowskie stwierdzając, że w *wilde Museum* wystawa to partytura, opowieść zaś o niej to wykonanie.

Te ogólne cechy, które w różnych proporcjach znaleźć można w dyskutowanych muzeach, oczywiście nie czynią z nich bytów identycznych. Badaczka proponuje zatem pewne ogólne kryteria różnicujące: *McNair-Museum* – miejsce wspomnień i pielęgnacji wspólnoty; *Museum Elbinsel* – miejsce samopotwierdzenia i budowania tożsamości; *Bienemuseum* – miejsce „kultu” pszczół i rekrutacji przyszłych pszczelarzy. We wszystkich przypadkach dominuje wymiar społeczny, co nie powinno dziwić, skoro na każdym kroku dostrzec można więzi emocjonalne ludzi z rzeczami, co ostatecznie skutkuje więziami między samymi ludźmi – synchronicznie i diachronicznie, między- i ponadpokoleniowo. Swoista wspólnota ludzi i rzeczy wyłania się ze strumienia czasu, uwalnia od codziennych trosk, domyka sensory, służy budowaniu „lepszego społeczeństwa” (*guter Gessellschaft*).

Pieczołowicie przytaczane dane pozyskane z etnograficznych badań terenowych *wilde Museen* oraz ich drobiazgową analizą, wykorzystującą ujęcia teoretyczne, na których omawianie nie ma tutaj już miejsca (min. Appadurai, Assman, Barthes, Bourdieu, Clifford, Fischer-Lichte, Geertz, Gell, Glassie, Latour, Lévi-Strauss, Macdonald, Mauss, Pearce, Vergo), nie spełniłyby swej roli bez konkluzji, które wyciąga Jannelli z przeprowadzonego projektu badawczego, oraz pewnych rekomendacji adresowanych do środowiska muzealnego. Wciela się przy tym głównie w rolę odwiedzającego muzeum, co skutkuje skupieniem się na warstwie wystawienniczej. A zatem wiedza wyniesiona z badań muzeów „nieoswojonych” każe – według badaczki – przykładać większą wagę do sposobu prezentacji muzealiów, która w większym stopniu winna skupiać się na samoistej ewokacji znaczeń. Przybywający do muzeum powinien je raczej znajdować i odkrywać, niż otrzymywać opakowane w hermetyczne pojęcia. Znow za Lévi-Straussem przypomina, że człowiek i świat są dla siebie lustrami, choć tak zawsze być nie musi, co odnośnie światów muzealnych oznacza konieczność wypełniania ich roli i znaczenia nade wszystko w sensie społecznym. Jak już wiemy, *wilde Museen* znaczą w rozumieniu realnego oddziaływania zgoła w trybie performatywnym, a skoro tak, to mamy do czynienia z równie realnym procesem, w obrębie którego dwa światy – rzeczy i ludzi – stają się jednolitym środowiskiem społecznym. Jannelli odwołuje się tutaj do poglądu Bruno Latoura (2005), według którego muzeum jest agorą, na której toczy się debata z udziałem „kolektywu”, którego równoprawnymi członkami są i ludzie (muzealnicy, odwiedzający), i nie-ludzie – obiekty muzealne. Kurator nie ma być interpretatorem, a co najwyżej moderatorem na tym forum muzealnym – jego wiedza nie jest jedyną obowiązującą. To powinno czynić muzea miejscami zadawania pytań, wymiany myśli i poglądów, a nade wszystko uczestnictwa (Simon 2010).

Powstawanie muzeów „nieoswojonych” to – według badaczki – dowód na postępującą demokratyzację i popularyzację kolekcjonerstwa i wystawiennictwa. Tego typu inicjatywy muzealne są sposobami samoprezentacji zobiektywizowanymi poprzez formy popularne i działające. Są zarazem przejawem niedostatków w reprezentacji wielu środowisk, co zmusza do praktykowania przez niedostrzegane i nieco marginalizowane grupy swoistego muzealnego *do-it-yourself*. Istnieje zatem potrzeba większego skupienia na kręgach społecznych i tematycznych umykających dotychczas uwadze teoretyków i praktyków muzealnictwa, lecz również potrzeba korekty form komunikowania w obrębie świata muzealnego. Muzea „naukowe” mogą – według autorki – nauczyć się od muzeów „nieoswojonych” przede wszystkim wykorzystywania potencjału symbolicznego i performatywnego obiektów, który ujawnia się w relacjach z ludźmi, co wymaga jednak pewnej dozy zaufania udzielonej obu tym „aktorom” na muzealnej scenie. *Wilde Museen* pokazują – by sięgnąć raz jeszcze do patrona recenzowanej książki, Lévi-Straussa – że działanie symboliczne może stać się zarazem działaniem magicznym, które przemienia materię muzealną w świat poruszający autentyczne emocje, doznania, wspomnienia. By to jednak osiągnąć – podkreśla Jannelli – „wszyscy twórcy wystaw – *wilde* czy *wissenschaftliche* – powinni pozostać amatorami w pełnym znaczeniu tego słowa”.

Bibliografia

Geertz Clifford

2005: *Wiedza lokalna. Dalsze eseje z zakresu antropologii interpretatywnej*, przeł. D. Wolska, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.

Głuziński Wojciech

1980: *U podstaw muzeologii*, Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.

Latour Bruno

2005: *Von der Realpolitik zur Dingpolitik*, Berlin: Merve Verlag.

Lévi-Strauss Claude

1969: *Mysł nieoswojona*, przeł. A. Zajączkowski, Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.

Muzea prywatne/kolekcje lokalne. Raport z badań

2013: Bydgoszcz-Warszawa: Fundacja Ari Ari.

Simon Nina

2010: *The Participatory Museum*, Santa Cruz: Creative Commons.