

ZORIANA RYBCZYŃSKA
NATALIA DZIUBENKO

MUZEUM PRZYRODNICZE JAKO *BACKTELLER* ANTROPOCENU

ZORIANA RYBCZYŃSKA
Kulturoznawczyni, doktor filologii ukraińskiej, dyrektorka Katedry Kulturoznawstwa Katolickiego Uniwersytetu Ukraińskiego we Lwowie. Autorka licznych publikacji z zakresu historii ukraińskiego modernizmu, studiów nad pamięcią kulturową oraz studiów miejskich. Ostatnio zajmuje się badaniem krajobrazu kulturowego jako fenomenu umożliwiającego postrzeganie zwyczajnych i wyjątkowych relacji między człowiekiem i miejscem, w których ważną rolę odgrywają rozmaite praktyki i media kulturowe. ORCID: 0000-0002-6865-425X.

Drugi numer „The UNESCO Courier” z 2018 roku ukazał się z popularnym w ostatniej dekadzie hasłem *Welcome to the Anthropocene!* na okładce, a we wstępie zatytułowanym *Waiting for the heroes to come* informowano odbiorcę, że w momencie czytania artykułu żyje on jeszcze „w eonie fanerozoiku, w erze kenozoicznej, w okresie czwartorzędowym epoki holocenu”¹, ale całkiem możliwe, że już za chwilę na geologicznej skali czasu pojawi się nowa epoka – antropocen. Oprócz gorących dyskusji, jakie wywołało to pojęcie w naukach przyrodniczych, zrobiło ono karierę wśród humanistów, rezonując ze studiami posthumanistycznymi². Jak podkreślał Piet Strydom, antropocen nie jest wyłącznie naturalnym stanem Ziemi, ale także modelem kulturowym, kategorią kulturowej interpretacji lub sensowności³. Jego znaczenie polega zatem na tym, że jest z nim związana „interpretacja nowego wymiaru ludzkiego doświadczenia, a mianowicie spostrzeżenia, że człowiek jest

1 [b.a.], *Waiting for the heroes to come*, „The UNESCO Courier” 2/2018, s. 3.

2 Zob. na przykład Ch.A. Howard, *Posthuman anthropology? Facing up to planetary conviviality in the Anthropocene*, „Impact. The Journal of the Center for Interdisciplinary Teaching and Learning” 1(6)/2017, s. 20–25.

3 P. Strydom, *Cognitive fluidity and climate change: a critical social-theoretical approach to the current challenge*, „European Journal of Social Theory” 3(18)/2015, s. 239.

NATALIA DZIUBENKO

Doktor biologii, kierowniczka Zakładu Muzealnictwa Stosowanego Państwowego Muzeum Przyrodniczego Narodowej Akademii Nauk Ukrainy, wykładowczyni w Zakładzie Historii, Muzealnictwa i Dziedzictwa Kulturowego Politechniki Lwowskiej. Jej zainteresowania naukowe to: podstawowe i stosowane badania z zakresu muzealnictwa, pedagogiki muzealnej, ornitologii, ochrony przyrody, edukacji ekologicznej, opracowywanie kolekcji, kuratorstwo wystaw, opracowywanie muzealnych programów publicznych. ORCID: 0000-0001-8464-795X.

częścią środowiska naturalnego i że kwintesencja ludzkiego życia nie tkwi w prometejskiej dominacji nad naturą⁴.

Za pomocą koncepcji antropocenu badacze rewidują pojmowanie podstawowych relacji między człowiekiem, naturą, kulturą i technologiami, stawiają zasadnicze pytania o konstruowanie tych kategorii zwłaszcza w epoce Oświecenia, ich uwikłanie w ekonomiczne, polityczne i kulturowe transformacje. W badaniach nie do końca jednak rozważona została rola muzeów przyrodniczych, a przecież ich instytucjonalizacja i rozkwit w XVIII-XIX wieku zbiegają się w czasie z okresem, w którym Eugene F. Stoermer i Paul J. Crutzen widzą pierwsze przejawy antropocenu, jak: rozwój industrializacji, narodziny kapitalistycznego systemu ekonomicznego, imperializmu, ideologii nacjonalistycznych itd.⁵ Tymczasem w kontekście współczesnych debat o roli człowieka w systemie ekologicznym, jego relacjach z nie-ludźmi i materią nieożywioną, koewolucji człowieka i natury, a także związanych z tym propozycji nowych podejść poznawczych, takich jak geostoria czy terrastralność, omówienie historii i współczesnych koncepcji muzeów przyrodniczych wydaje się szczególnie interesujące⁶.

W tym tekście próbujemy spojrzeć na historię powstania i późniejsze transformacje Muzeum Przyrodniczego we Lwowie⁷, jednego z najstarszych na terenie współczesnej Ukrainy, i zastanowić się, jak kształtowała się koncepcja tej instytucji i pozycja związanych z nią podmiotów (przede wszystkim kuratora i zwiedzającego), zwłaszcza w kontekście

4 A. Mota, G. Delanty, *Governing the Anthropocene: agency, governance, knowledge*, „European Journal of Social Theory” 1(20)/2017, s. 19. Jeżeli nie zaznaczono inaczej, cytaty w tłumaczeniu autorek artykułu.

5 P.J. Crutzen, E.F. Stoermer, *The Anthropocene*, „IGBP Newsletter” 41/2000, s. 17-18.

6 Warto zauważyć, że w czerwcu 2020 roku odbyła się Konferencja SPNHC & ICOM NATHIST „The Role of Natural History Collections in Global Challenges. Managing Collections in Crazy Times”, w ramach której zorganizowano panel dyskusyjny „The Anthropocene at the Museum of Natural History”. Jego celem było omówienie „poprzez przykładowe projekty badawcze lub wystawiennicze sposobów wykorzystania koncepcji antropocenu w muzeach przyrodniczych” (zob. <http://www.spnhc-icomnathist2020.com> [20 sierpnia 2020]).

7 Spośród dostępnych publikacji na temat historii muzeum najbardziej jest monografia Gabriela Brzęka, zob. G. Brzęk, *Muzeum im. Dzieduszyckich we Lwowie i jego Twórca*, Wydawnictwo Lubelskie Nowe, Lublin 1994.

dyskursów nowoczesności. Podejmujemy refleksję nad tym, jakie kwestie ukazane na ekspozycji są bliskie współczesnym wyzwaniom i wreszcie jakie możliwości interpretacyjne dają dawne kolekcje przyrodnicze wobec debat o kryzysie ekologicznym. Muzeum przyrodnicze pojmujemy jako *backteller*⁸ opowiadający o historii relacji człowieka i natury oraz instrument kształtowania i podtrzymywania wyobrażeń o środowisku naturalnym. W przypadku Muzeum Dzieduszyckich we Lwowie chodziło o stworzenie muzeum, „które by dawało obraz ile możliwości wierny tego wszystkiego, co przyroda ma i miała na dawnym obszarze naszej ziemi. [...] odkrywające a wyświecające nowe bogactwa naszej przyrody, tworzące nowe prace, otwierające nowe horyzonty krajoznawstwa ziemi naszej”⁹. Cytat ten – pochodzący z wydanego w 1895 roku przewodnika po muzeum, znanego obecnie jako Państwowe Muzeum Przyrodnicze Narodowej Akademii Nauk Ukrainy, a powstałego jako prywatna placówka dzięki pracy i pasji Włodzimierza Dzieduszyckiego w pierwszej połowie XIX wieku – jest w tym kontekście szczególnie ciekawym przedmiotem rozważań. Zanim odpowiemy na zaproszenie autora i bliżej przyjrzymy się ekspozycji, pieczołowicie opisanej w przewodniku, zastanowimy się nad genezą i osobliwościami nowoczesnego muzeum przyrodniczego.

MUZEA PRZYRODNICZE W KONTEKŚCIE NOWOCZESNOŚCI

Współczesne muzea powstały jako projekt modernistyczny, instrument służący zrozumieniu i przedstawieniu industrializacji oraz rewolucyjnych zmian społecznych. Po starożytnych teatrach i średniowiecznych świątyniach to właśnie muzea stały się główną przestrzenią rytualną społeczeństwa nowoczesnego, w której były tworzone, prezentowane i przyswajane wyobrażenia o nowym porządku świata i miejscu, jakie zajmuje w nim człowiek. Jak zauważa Nina Möllers:

W studiach muzealnych często wskazuje się na oświecenie jako okres kształtowania historii i rozwoju muzeów. To właśnie w tych zagmatwanych czasach przebudzenia, zmian i transformacji społecznej muzea rozwijające się z arystokratycznych kolekcji i gabinetów cudów służyły jako podmioty uprawomocniające społeczne porządki i światopoglądy. W podobny sposób muzea były interpretowane jako przestrzenie rekompensaty, w których można zrównoważyć utratę tradycji i wynikającą z niej dezorientację spowodowaną przez rozwijające się społeczeństwo burżuazyjne i nowoczesne państwo narodowe¹⁰.

8 Tony Bennett opisuje muzea nowoczesne jako „opowiadaczy” (*backtellers*), konstruujących „retrospektywne przepowiednie” minionych wydarzeń z zachowanych materiałów (T. Bennett, *The Birth of the Museum: History, Theory, Politics*, Routledge, London 1995). Sam termin muzeolog zapożycza od brytyjskiego naturalisty i filozofa XIX wieku Thomasa H. Huxleya, który wykorzystuje go w jednym ze swych esejów z tomu *Nauka a tradycja hebrajska* (1882), żeby opisać funkcje nauki przez ich zestawienie ze sposobem działania proroka retrospektywnego: „Wróżbita zapewnia, że w przyszłości odpowiednio umiejscowiony obserwator będzie świadkiem pewnych wydarzeń; jasnowidz oświadcza, że w obecnym czasie pewne rzeczy mają być obserwowane z odległości tysiąca mil; retrospektywny prorok (czyżby istniało takie słowo jak «backteller») potwierdza, że wiele godzin lub lat temu takie a takie rzeczy można było zobaczyć” (T. Huxley, *On the method of Zadig*, 2013, <https://www.gutenberg.org/files/2627/2627-h/2627-h.htm> [26 sierpnia 2020]).

9 W. Dzieduszycki, *Przewodnik po Muzeum im. Dzieduszyckich we Lwowie*, Muzeum im. Dzieduszyckich we Lwowie, Lwów 1895, s. IX.

10 N. Möllers, *Cur(at)ing the planet – how to exhibit the Anthropocene and why*, [w:] *Anthropocene: Exploring the Future of the Age of Humans*, red. H. Trischler, RCC Perspectives 2013, s. 62.

Było to możliwe przede wszystkim dzięki otwarciu muzeum dla szerszej publiczności, a także „złożonej interakcji zarówno nowych, jak i starych pozycji podmiotowych, które usytuowały «zwiedzającego» w roli beneficjenta (publiczności, której umożliwiono poznanie); «kuratora» jako podmiot wiedzy posiadający specjalistyczne kompetencje (który umożliwia innym poznanie)”¹¹. W ten sposób ustaliła się dominująca w tym czasie funkcja instytucji, polegająca na kształceniu i wytwarzaniu wiedzy w szybko ewoluującym i chaotycznym świecie. To spowodowało, że zmieniło się pojmowanie podstawowych zadań muzeów: zbieranie i przedstawianie zostały podporządkowane ewolucyjnemu dyskursowi, dyscyplinie klasyfikacji, porządkowaniu, dokonywaniu rozróżnień. Łatwo przy tym zauważyć, jak nowoczesne muzea próbowały dystansować się od swoich poprzedników – gabinetów osobliwości i jarmarkowych przedstawień – a także pokazywać postęp naukowy jako ruch od iluzji do prawdy. Tony Bennett celnie zauważa, że „jeśli celem dawnych zbiorów rzeczy niezwykłych, rzadkich i egzotycznych było wzbudzenie ciekawości i zaskoczenie widza, to nowoczesne muzea miały na celu nauczanie”¹². W związku z tym zmienił się sposób reprezentacji: ważne było, aby demonstrować proces ewolucji, zbiory uporządkować według rzędów typowych, a nie unikatowych.

Właśnie te zmiany najwyraźniej widać w przypadku muzeum przyrodniczego. Bezpośredni wpływ na nie miał rozwój nauk o naturze w XVIII–XIX stuleciu, zapoczątkowany przez dzieło Linneusza, a także prace Cuviera, Darwina, Haeckla¹³. Nowe idee w poznawaniu i traktowaniu natury jako części środowiska człowieka przyczyniły się do powstania wielkich muzeów przyrodniczych (takich jak British Museum w Londynie, Naturhistorisches Museum w Wiedniu, Smithsonian Institution w Waszyngtonie czy Narodni Muzeum w Pradze), które na początku swej działalności gromadziły zbiory antropologiczne, geologiczne, paleontologiczne, zoologiczne, a z czasem umieściły w centrum ekspozycji ludzkość opowiadającą historie o wyjściu *homo sapiens* z porządku natury i o dalszym jej poznawaniu, podbijaniu czy wykorzystywaniu. Narracja o przyrodzie od epok prehistorycznych do historii współczesnej była skonstruowana z pozycji antropocentrycznej, uwzględniającej przede wszystkim te zmiany w środowisku naturalnym, które oddziaływały na dzieje cywilizacji ludzkiej lub były ich skutkami. Muzea przyrodnicze powstały w drodze transformacji prywatnych zbiorów osobliwości, przywiezionych z podróży misyjnych i kolonialnych, w zbiory naukowe, związane z fachową działalnością ich właścicieli i podporządkowane taksonomicznym rygorom wymagającym szczegółowych opisów, a co za tym idzie konserwacji i zachowania obiektów, aby mogły służyć przyszłym badaniom. W wyniku tej transformacji, której towarzyszyła zmiana praktyk wystawienniczych, muzea zaczęły się zwracać ku szerszej publiczności, aby ją edukować. Kroniki ewolucji, stanów przyrody i zjawisk przyrodniczych, rejestrowane i przedstawiane przez wypchane zwierzęta, „bałwanki” (wypchane skórki bez postumentów),

11 E. Hooper-Greenhill, *Museums and the Shaping of Knowledge*, Routledge, London 1992, s. 168.

12 T. Bennett, *The Birth of the Museum...*, dz. cyt., s. 62.

13 A. Taborski, *Geneza i dzieje Muzeum Przyrodniczego im. Dzieduszyckich we Lwowie*, „Opuscula Musealia” 21/2013, s. 189.

zielniki i próbki geologiczne, zajęły centralne miejsce w prezentacji wiedzy o środowisku naturalnym.

Powstanie muzeów przyrodniczych w wielkich metropoliach było również związane z rozwojem przemysłowym, którego głównym motorem w tamtym czasie było wykorzystanie zasobów naturalnych (zwłaszcza węgla), a także z rozwojem państw narodowych oraz ideologii nacjonalistycznych. Dlatego ekspozycje i narracje w nich przedstawiane były zorientowane nie tylko na popularyzację „światopoglądu naukowego”, ale również na kształtowanie wyobrażeń o naturze jako środowisku podbitym przez człowieka oraz wykorzystywanym przez niego do osiągnięcia konkretnych gospodarczych i politycznych celów. Jednocześnie były one włączone zarówno w dyskurs artystyczny epoki (naturę przedstawiano zgodnie z ogólnie przyjętymi wyobrażeniami o pięknie), jak i dyskurs polityczny, a krajobraz i środowisko naturalne stanowiły podstawowe elementy w kształtowaniu obrazu kraju wykorzystywanego w ideologii państwa narodowego.

„WIERNY OBRAZ NASZEGO ŚWIATA ZWIERZĘCEGO I ROŚLINNEGO” – PROJEKT MUZEALNY DZIEDUSZYCKIEGO

Wspomniane konteksty z pewnością miały wpływ na kształtowanie koncepcji muzeum przyrodniczego we Lwowie. Wymownym świadectwem ich aktualności w momencie jego powstania może być cytowany już przewodnik po muzeum, który Włodzimierz Dzieduszycki rozpoczyna od dedykacji: „Moim ukochanym wnukom i całej naszej młodzieży książeczkę tę poświęcam z gorącym życzeniem, aby zwiedzanie bogactw przyrodniczych naszej ziemi, wyrobów pracy i zdolności ludu naszego i prastarych w ziemi zagrzebanych pamiątek po praojcach naszych zagrzewało do miłości tej Ziemi i tego Ludu i do pracy nad dalszym badaniem tej spuścizny po przodkach naszych”¹⁴. Po krótkim wstępie autor zwraca się do gości słowami: „Otwieram więc bramę, mówiąc z całego serca: Witajcie!”¹⁵, i podejmuje opowieść o ekspozycji, a współczesny czytelnik może rozpocząć wymyśloną podróż po muzealnych salach.

Ustalenie dokładnej daty powstania Muzeum Dzieduszyckich we Lwowie nie jest łatwym zadaniem. Pierwsze zapiski odnoszą się do zakupu w 1868 roku kamienicy przy ulicy Teatralnej, do której przeniesiono zbiory gromadzone przez hrabiego w ciągu dziesięcioleci i przechowywane wcześniej w pałacu przy ulicy Kurkowej. Stworzenie ekspozycji zajęło dwa lata i w 1870 roku muzeum witało już pierwszych gości. Dlaczego i dla kogo Dzieduszycki, polski arystokrata, którego rodzina wywodzi swe korzenie z Rusi Czerwonej, jeden z najbogatszych ludzi Galicji, znany ornitolog, etnograf i działacz publiczny, stworzył muzeum? Zbiór ornitologiczny, który stanowił podstawę przyszłego muzeum, był przede wszystkim wynikiem jego dziecięcej pasji, która później nabrała kształtu naukowej działalności i pracy nad tworzeniem kolekcji. Przygotowując listę gatunków awifauny regionalnej, Dzieduszycki zdobywał i preparował ptaki w celu stworzenia

¹⁴ W. Dzieduszycki, *Przewodnik po Muzeum im. Dzieduszyckich we Lwowie*, dz. cyt., s. IV.

¹⁵ Tamże, s. XVI.

zbioru uporządkowanego według uznawanej wówczas wśród badaczy taksonomii. W swoim przewodniku dokładnie opisuje proces powstawania muzeum:

Okolo mego zbioru ornitologicznego zaczęły się już prawie lat temu 50 grupować i inne zbiory wszystkich trzech królestw historii naturalnej, jak się wówczas wyrażano. I dzisiaj już królestw tych nie ma i nazwy zmienione, ale zbiory zoologiczne, botaniczne i mineralogiczne zostały. I przybyły jeszcze zbiory paleontologiczne i geologiczne, a działy: przedhistoryczny i etnograficzny. [...] Na początku [...] nie było w kraju miejsca dla okazów przyrody krajowej. [...] więc moje muzeum, choć z początku prawie głównie ornitologiczne, służyło za miejsce składowe przedmiotów z różnych działów przyrodniczych po kraju naszym znajdujących i ta okoliczność i mnie spowodowała do przygotowania jakiegoś przytułku dla tych rozproszonych okazów naszej przyrody, które i mnie samemu w licznych moich podróżach po różnych częściach kraju spotykać się dawało¹⁶.

Zgromadziwszy w ten sposób olbrzymi (jak na tamte czasy) regionalny zbiór przyrodniczy i uporządkowawszy go według ówczesnych wyobrażeń o taksonomii świata zwierząt, Dzieduszycki już jako kustosz muzeum zaproponował publiczności osobliwą „formę zorganizowanego spaceru w czasie ewolucyjnym”¹⁷, w wyniku którego miała się zapoznać z ogólną klasyfikacją rozmaitych przejawów natury i poznać stworzony przez kuratora „ile możliwości wierny obraz naszego świata zwierzęcego i roślinnego, dzisiejszego i zaginionego, z całym ich rozwojem”¹⁸. We współczesnych badaniach często zwraca się uwagę na znaczenie ruchu w przestrzeni jako praktyki definiującej zwiedzającego muzeum. Przemysłana przez kuratorów trasa jest jednocześnie wędrówką wzdłuż linii ewolucji. W tej podróży, według Bennetta, muzeum odgrywa rolę *backteller*, narracyjnej maszynierii, która „w nowo ukształtowanych, głębokich czasach geologii, archeologii i paleontologii wprowadza nowe obiekty wiedzy w sferę widzialności naukowej, [a także – przyp. Z.R, N.D.] za pomocą technik konstrukcji wstecznej łączy te nowe przeszłości w sekwencje prowadzące od początków czasu do współczesności”¹⁹. Ponadto w wyniku powszechnej dominacji koncepcji ewolucji muzea „zaczęły coraz częściej reprezentować lub realizować ideologie postępu, które zjednując sobie zwiedzających jako «postępowe podmioty» w sensie przypisania im miejsca i tożsamości w relacji do procesów trwającej promocji postępu, przesłoniły też prawdziwe rozumienie ich relacji do warunków egzystencji społecznej”²⁰.

Muzealny projekt Dzieduszyckiego odpowiadał panującym trendom naukowym epoki. Jak wynika z przytoczonych cytatów, główną intencją jego pomysłodawcy było stworzenie ekspozycji na podstawie ogromnej i różnorodnej kolekcji regionalnej, więc naturalia zostały ułożone w narrację ekspozycyjną w sposób, który najlepiej oraz najpełniej przedstawiał obraz fauny i flory Rzeczypospolitej

16 Tamże, s. IX–X.

17 T. Bennett, *The Birth of the Museum...*, dz. cyt., s. 186.

18 W. Dzieduszycki, *Muzeum imienia Dzieduszyckich we Lwowie*, [b.w.] z I Związkowej Drukarni, Lwów 1880, s. VII.

19 T. Bennett, *The Birth of the Museum...*, dz. cyt., s. 178–179.

20 Tamże, s. 179.

zarówno współczesnej, jak i dawnej (przedpotopowej). Dzięki temu skonstruowano ogólny obraz rozwoju regionu, podporządkowanego czasowi uniwersalnemu (składającemu się z różnych czasów geologii, biologii, historii), wpisanego w historię formowania się Ziemi i rozwoju życia, w której miało się także znaleźć miejsce na opowieść o ewolucji życia ludzkiego od form „prymitywnych” do „cywilizowanych”. A jednak Dzieduszycki, kształtując działy zoologiczny, geologiczny, mineralogiczny, paleontologiczny, botaniczny i przedhistoryczny, zrezygnował z działu antropologicznego (który w tym czasie przeważnie przedstawiał badania antropologii fizycznej i stanowił ważną część wielkich muzeów przyrodniczych), natomiast stworzył poświęcony kulturze ludowej dział etnograficzny. Stało się to po przygotowaniu przez niego ekspozycji na Wystawę Powszechną w Wiedniu w 1873 roku i Wystawę Światową w Paryżu w 1878 roku. Dział ten przedstawiał przede wszystkim kulturę Huculszczyzny i składał się „głównie z przedmiotów tak zwanego przemysłu domowego włościan naszych, przemysłu opartego jak teraz jeszcze na starej tradycji, starym obyczaju, przekazanym od dziadów i pradziadów, bądź miejscowym, bądź będącym wspomnieniem czasów odległej, a dziś już nieznannej ojcowizny”²¹. Właśnie Huculi w tym kontekście uosabiali kulturę pasterską, przednowoczesną, archaiczną, czyli „prymitywną”, bo mocno powiązaną ze środowiskiem naturalnym. Wobec niej każdy zwiedzający miał szansę poczuć się człowiekiem cywilizowanym, poznającym swoich „dzikich” oraz zdolnym docenić pradawne piękno i harmonię tej „naturalnej” kultury. Dzięki temu była ona również włączona w ówczesne konkurencyjne ideologie narodowe i konstruowanie mitów założycielskich²².

Ekspozycja muzeum w pełni oddawała światopogląd jego kuratora, prezentowała aktualny stan wiedzy naukowej o ewolucji i taksonomii w kontekście rozwijającej się ideologii nacjonalizmu i romantycznej estetyzacji natury. Natomiast szereg dokładnych, ułożonych według konwencji nauk przyrodniczych opisów poszczególnych gatunków ukazywał fascynację Dzieduszyckiego pięknem rodzimej, swojej, polskiej ziemi. Jest to widoczne zwłaszcza wtedy, kiedy jest mowa o ptakach: „Kogóż z nas nie ucieszy śpiew pierwszego skowronka, widok pierwszej jaskółki na wiosnę, a z jaką radością wita się bociana, stojącego znowu na swem starem gnieździe, tak również kogo nie ogarnie pewna tęsknota, gdy słyszy wśród mglistego jesiennego poranka odzywający się w górze klucz żurawi albo widok stad gęsi, ciągnących na cieplice?”²³. Oprócz takich (niekontrolowanych?) przejawów romantycznego zamiłowania do natury w przewodniku można znaleźć opisy umieszczonych na ekspozycji rysunków Juliusza Kossaka, przedstawiających idealizowane obrazy „polowania na lisa z chartami, puszczoneymi z sanek, [...] polowania na wilki z prosięciem, [...] polowania na wilki na Ukrainie z chartami”²⁴.

Warto zauważyć, że podobnie jak większość kolekcji przyrodniczych XVIII–XIX i pierwszej połowy XX wieku, zbiór Dzieduszyckiego został stworzony dzięki

21 W. Dzieduszycki, *Muzeum imienia Dzieduszyckich we Lwowie*, dz. cyt., s. XX.

22 Na temat odkrycia Huculszczyzny w drugiej połowie XIX wieku zob. P.M. Dabrowski, „Discovering the Galician borderlands: the case of the Eastern Carpathians”, *Slavic Review* 2(64)/2005, s. 381–382.

23 W. Dzieduszycki, *Muzeum imienia Dzieduszyckich we Lwowie*, dz. cyt., s. XXIX.

24 W. Dzieduszycki, *Przewodnik po Muzeum im. Dzieduszyckich we Lwowie*, dz. cyt., s. 114.

myślistwu²⁵, które było ważną częścią życia wyższych klas w całej Europie. W odróżnieniu od łowiectwa klas niższych celem szlacheckiego polowania nie było zdobycie pożywienia, lecz trofeum myśliwskiego, które służyło demonstrowaniu statusu społecznego. Będąc zapalonym myśliwym, Dzieduszycki przekształcił polowania w praktykę badawczą. Organizował je, by zdobyć nowe obiekty do kolekcji muzealnej. Aby zabite zwierzę stało się eksponatem, trzeba je odpowiednio wypreparować, czyli zmienić w zwierzę wypchane, a właściwie w rzeźbę taksydermiczną. W Muzeum Dzieduszyckiego pracowali jedni z najlepszych taksydermistów, a on sam w pełni opanował to rzemiosło w młodości. Rzeźba taksydermiczna, z jednej strony, wymaga dokładnej znajomości anatomii, wiedzy o środowisku i sposobach bytowania zwierzęcia, a z drugiej pozostaje dziełem zachowującym określone konwencje artystyczne i określone wyobrażenia o „charakterze” zwierzęcia. W takim połączeniu można zauważyć podstawową binarność muzealnych obiektów, reprezentujących jednocześnie naturę i kulturę, czy raczej kulturowo zapośredniczony obraz natury. Najlepiej tę binarność wyraził znany brytyjski dziennikarz i muzeolog Kenneth Hudson: „Wypchany tygrys w muzeum to wypchany tygrys w muzeum, a nie tygrys”²⁶. W wielu muzeach przyrodniczych tego czasu można było zobaczyć dioramy przedstawiające drapieżniki deptające swoje ofiary. Tego rodzaju przedstawienia ukazywały przede wszystkim zwierzę jako trofeum, niebezpiecznego, krwiożerczego drapieżnika (niedźwiedzia, wilka, borsuka lub orła bielika), którego z narażeniem życia pokonał i zdobył myśliwy. Jednak w Muzeum Dzieduszyckich trudno znaleźć takie przedstawienia zwierząt. Wszystkie rzeźby taksydermiczne odznaczają się wysoką jakością i anatomiczną poprawnością wykonania. Przechodząc obok szaf z równymi rzędami eksponatów przedstawiających ptaki lub ssaki w statycznych pozach, można odnieść wrażenie, że przegląda się strony dobrze ilustrowanego albumu dotyczącego taksonomii, w którym przypisywanie zwierzętom fikcyjnych cech jest nie do pomyślenia. W ten sposób kurator-naukowiec wziął górę nad kuratorem-myśliwym.

Zarówno scenariusz ekspozycji muzealnej, jak i teksty przewodników Dzieduszyckiego pozwalają sądzić, że ekspozycja i światopogląd kuratora w pełni oddają ówczesne poglądy o miejscu człowieka w przyrodzie: człowiek twórca nie jest częścią natury, ale stoi ponad nią, jest jej panem. Natura jest postrzegana jako źródło niezbędnych zasobów do rozwoju gospodarczego. Potwierdzeniem tego mogą być opisy przedstawionych na ekspozycji zwierząt, ptaków, owadów. Ich charakterystyki są często związane z nadaniem statusu szkodliwy/nieszkodliwy/pożyteczny, czyli z punktu widzenia (nie)korzyści dla człowieka. Kurator przemawia z pozycji autorytetu bazującego na wiedzy naukowej, informującego zwiedzającego o roli danego gatunku nie tyle w przyrodzie, ile w życiu ludzkim. Tak więc na przykład orzeł przedni, kot żbik i ryś postrzegane są jako gatunki szkodliwe. W opisie

25 Zagadnienie zdobywania okazów przez dziewiętnastowiecznych przyrodników i jego konsekwencje dla wymiarowania gatunków wymagają osobnego opracowania.

26 K. Hudson, *Museums for the 1980s: a Survey of World Trends* London, Macmillan, London 1977, cyt. za M. Negri, *A tiger in a museum is not a tiger: An anthology of the thoughts of Kenneth Hudson (1916–1999)*, Forum of Slavic Cultures, Ljubljana 2017, s. 10, <http://articles.themuseumreview.org/vol2notfinlandmuseums> (26 sierpnia 2020).

pierwszego z nich autor jednak waha się w ostatecznej ocenie ze względu na jego piękno: „Jest to wprawdzie wielki szkodnik, ale ptak wspaniały i jedna z najświetniejszych ozdób naszego świata ptasiego”²⁷. Natomiast w przypadku leśnego kota rysia jest bardziej kategoriyczny, jest to „niesłychany szkodnik na zwierzynę i jego zagłada jest tylko kwestią czasu”²⁸, także w przypadku kota żbika „wytępienie wkrótce nastąpić musi”²⁹. Główna wina tych zwierząt polega na tym, że są drapieżnikami, a wśród ich ofiar znajdują się atrakcyjne dla myśliwych gatunki ssaków i ptaków. Natomiast orzeł krzykliwy i orzeł grubodziób, mimo że również polują na kuropatwy i młode zające, są uznawane za pożyteczne, ponieważ niszczą myszy i gady³⁰, ptaki śpiewające są doceniane za zabijanie szkodliwych owadów³¹, a łasica kradnąca jaja z kurników powinna być ceniona za eliminowanie myszy³². Jeżeli w salach ssaków i ptaków status użytecznych dla człowieka nadano tylko określonym gatunkom, to w sali owadów wszystkie gatunki są uszeregowane według ich przydatności: „W całym tym dziale owadów poszczególne gatunki oznaczone są kartkami trojkiej barwy; czarne kartki oznaczają owady szkodliwe, zielone użyteczne, przeważnie tępieniem szkodliwych, a białe oznaczają owady obojętne”³³. A jednak i w tej sali można było spotkać eksponaty, które w pewien sposób wychodziły poza imperatyw pożyteczności, demonstrowały bowiem rezultaty działalności szkodliwych owadów w dziełach sztuki użytkowej: „Tace drewniane, zawieszane na ścianie przy oknie, i stolik pod oknem są wyrobami z drzewa uszkodzonego przez szkodniki leśne; chodniki tychże w korze i drzewie są tu jako ornament użyte”³⁴. Ta krótka uwaga brzmi dzisiaj znacząco, zwłaszcza w kontekście bioartu, skierowanego na współdziałanie człowieka i natury³⁵.

Pomimo że na ekspozycji Muzeum Dzieduszyckich można odnaleźć większość charakterystycznych dla światopoglądu naukowego i ustalonych w kulturowych praktykach XIX wieku wyobrażeń o relacjach człowieka i natury, w przewodnikach pojawiają się przejawy odchodzenia od paradygmatu oświeceniowego w kierunku kształtowania postawy ekologicznej, antycypujące tym samym myślenie charakterystyczne dla antropocenu. Dzieduszycki w swoich romanetycznych i patriotycznych pasażach nie kryje podziwu zarówno dla bogactwa odpowiednich dla ptaków biotopów, jak i dla niezwykle różnorodności ptaków regionalnych (różnych gatunków osiadłych, migrujących i zalatujących). Ale również przestrzega: „korzystajmy więc może już z chwil ostatnich, w których wody nasze i powietrze nasze są wolniejsze od zatrutych, zachodnich, fabrycznych

27 W. Dzieduszycki, *Przewodnik po Muzeum im. Dzieduszyckich we Lwowie*, dz. cyt., s. 22.

28 Tamże, s. 111.

29 Tamże, s. 110.

30 Tamże, s. 22.

31 Tamże, s. 45.

32 Tamże, s. 115.

33 Tamże, s. 153.

34 Tamże, s. 156.

35 Zob. na przykład zbiór artykułów w *Tactical Biopolitics: Art, Activism, and Technoscience*, red. B. Da Costa, K. Philip, MIT Press, Cambridge–London 2010, s. 536.

wyziewów, a świat ptasi jeszcze swobodniej ruszać się u nas może”³⁶. W opisie niedźwiedzi zwraca z kolei uwagę na stały spadek liczebności tego gatunku i sugeruje, że w niedalekiej przyszłości może nastąpić jego całkowite wyginiecie w Galicji. Powodem jest „wycinanie lasów, przerzynanie gór naszych kolejami żelaznymi, gęstsze zaludnienie, zakładanie fabryk w górach, a i ciągle go prześladowanie z powodu szkód, jakie wyrządza, [...] i rozpowszechnienie doborowej broni myśliwskiej”³⁷. Przyczyny, które zdaniem Dzieduszyckiego mogą doprowadzić do zmniejszenia liczby biotopów dla fauny regionu i całkowitego wyginiecia niektórych gatunków, za 150 lat zostaną zidentyfikowane jako główne powody zaniku bioróżnorodności – najważniejszego i najsmutniejszego znaku antropocenu. Nie jest więc przypadkiem, że Dzieduszycki założył pierwszy rezerwat przyrody Pamiątka Pieniacka, przeznaczając ze swoich prywatnych terenów ponad 40 mórg lasu z dwustuletnim bukiem lipowym w celu zachowania „na wszystkie czasy” unikatowych, rodzimych i rzadkich grup roślin i zwierząt³⁸. Był to pierwszy w Europie oficjalnie chroniony obszar środowiska naturalnego – status rezerwatu został zatwierdzony uchwałą parlamentu Austro-Węgier w 1886 roku.

REINSTRALACJA MUZEUM W XX WIEKU: OD AGENTA INDOKTRYNACJI DO FORUM DYSKUSYJNEGO

Niewiele instytucji kulturowych w Europie Wschodniej może poszczycić się stu pięćdziesięcio- czy dwustuletnią historią, a wydarzenia XX wieku zmieniły nasze rozumienie „historycznej długowieczności”. Jednak muzeum przyrodnicze we Lwowie przetrwało pomimo śmierci swego fundatora, upadku instytucjonalnego na skutek trudności finansowych związanych z kryzysem gospodarczym w okresie międzywojennym, dwóch wojen światowych, zmiany politycznych reżimów i ideologii.

Pierwsza poważna interwencja w strukturę instytucji, a także w zawartość jej zbiorów i ekspozycji miała miejsce w 1939 roku, kiedy władze radzieckie zajęły się reorganizacją lwowskich muzeów. W wyniku tych działań zamiast 21 działających w mieście muzeów pozostało tylko siedem, w tym „przyrodnicze z pomieszczeniem w budynku muzeum Dzieduszyckich”³⁹, które miało obejmować zbiory przyrodnicze Dzieduszyckiego i muzeum rozwiązanego Towarzystwa Naukowego im. Tarasa Szewczenki. Natomiast pozostała część kolekcji Muzeum Dzieduszyckich miała zostać przeniesiona do nowo powstałych muzeów, a mianowicie: „Zbiory etnograficzne do Muzeum Etnograficznego, zbiory prehistoryczne do Muzeum Historycznego, a część biblioteki do Państwowej Biblioteki Naukowej [aktualnie Lwowska Narodowa Biblioteka Naukowa Ukrainy im. Wasyla Stefanyka –

36 W. Dzieduszycki, *Muzeum imienia Dzieduszyckich we Lwowie*, dz. cyt., s. XXXIV.

37 W. Dzieduszycki, *Przewodnik po Muzeum im. Dzieduszyckich we Lwowie*, dz. cyt., s. 112–113.

38 Więcej zob. J. Mądalski, *O wskrzeszenie „Pamiątki” pieniackiej w okolicach Złoczowa*, „Ochrona Przyrody” 16/1936, s. 96–101.

39 *Protokol zasidannia Komisii z okhoronypamiatok kultury pry Tymchasovomu upravlinni u Lvivskii oblasti pro vyznachennia muzeiu, bibliotek i arkhiviu, yaki maiut staty derzhavnymy vid 30 lystopada 1939 r.*, [w:] *Lvivska natsionalna naukova biblioteka Ukrainy imeni V. Stefanyka: peremishchennia i vtraty fondiv, T. 1 (1939–1945): zbirnyk dokumentiv i materialiu*, red. H. Svarnyk, R. Dziuban, M. Kryvenko, L. Kusyi, V. Muravskyi, Natsionalna Akademia Nauk Ukrainy, Lviv 2010, s. 9.

przyp. Z.R., N.D.]⁴⁰. Tak więc w 1940 roku rozpoczął się nowy etap w historii muzeum. Uchwałą nr 39 Rady Komisarzy Ludowych USRR w sprawie organizacji instytucji naukowych w zachodnich rejonach USRR 2 stycznia powołano „we Lwowie Muzeum Przyrodnicze jako podstawę do pracy naukowej nad badaniami flory, fauny i minerałów zachodnich regionów USRR”⁴¹. Drugą wojnę światową muzeum przetrwało bez większych strat (poza częściowym uszkodzeniem zbioru paleontologicznego w wyniku uderzenia pocisku w budynek) przede wszystkim dzięki działaniom dyrektora Jana Kinela, którego kontakty z władzami niemieckimi pozwoliły obronić muzeum przed rabunkiem.

Nie wdając się w interesujące i jeszcze nie do końca zbadane detale powojennych instytucjonalnych, naukowych i ekspozycyjnych transformacji muzeum, warto jednak zaznaczyć, że w tym okresie stało ono w obliczu nowych zadań związanych ze zmianą ustrojową, ideologiczną i gospodarczą. Działalność ekspozycyjna miała odpowiadać doktrynie marksistowskiej, a także angażować się w polityczną propagandę wśród ludności dołączonej do radzieckiej Ukrainy regionów zachodnich. Odnowiona po wojnie wystawa została otwarta w 1948 roku i składała się z trzech działów: paleontologii, fauny Ukraińskiej SRR i agrobiologii według koncepcji rosyjskiego hodowcy i sadownika Iwana Miczurina (ekspozycja glebowo-botaniczna). Na początku lat pięćdziesiątych dodano sekcję *Rozwój świata zwierząt i pochodzenie człowieka*, która zaczynała się od prezentacji „fałszywych” i „zacofanych” informacji na temat pochodzenia człowieka w różnych religiach i wyjaśnień, jak prawidłowo i postępowo problem ten został opisany w pracach Friedricha Engelsa, zwłaszcza w opowieści o roli pracy w przemianie małąp w ludzi⁴². Od tego czasu ateistyczna propaganda była jednym z głównych zadań muzeum. Później oprócz ekspozycji stałej powstały wystawy mobilne *Nauka i religia o rozwoju świata organicznego* i *Nauka i religia o pochodzeniu człowieka*⁴³. Narracja tych ekspozycji była uwarunkowana funkcją edukacyjną, jednak zmieniły się pozycje głównych podmiotów: kuratora (zamiast zafascynowanego entuzjasty naturalisty pojawił się anonimowy wyznawca ideologii radzieckiej) i zwiedzającego (zamiast spragnionego nowej wiedzy miłośnika natury regionalnej miało do czynienia z posłusznym obiektem indoktrynacji politycznej). Zmieniony został również charakter narracji, zorientowanej od tej pory na autorytarny wykład niedopuszczający innych interpretacji.

Na początku lat sześćdziesiątych w ramach ekspozycji stałej i wystaw tymczasowych była realizowana nowa koncepcja – „Ochrona przyrody na Ukrainie”⁴⁴.

40 *Dopovidna zapyska Holovi Tymchasovoho upravlinnia po Lvivskii oblasti Mykoli Matskovi ta sekretarevi CK KP(b) U Mykyti Khrushchovu v spravi reorhanizatsii lvivskykh muzeiu, bibliotek ta arkhiviv vid 1 hrudnia 1939 r.*, [w:] *Lvivska natsionalna naukova biblioteka Ukrainy imeni V. Stefanyka...*, dz. cyt., s. 11–13.

41 *Postanova № 39 Rady Narodnykh Komisariv URSR pro orhanizatsiiu naukovykh ustanov v zakhidnykh oblastiakh URSR vid 2 sichnia 1940 r.*, [w:] *Lvivska natsionalna naukova biblioteka Ukrainy imeni V. Stefanyka...*, dz. cyt., s. 23.

42 P.P. Balabai, I.K. Zahaikevych, O.P. Kulakivska i in., *Lvivskiyi nauково-pryrododnavchyy muzei*, Putivnyk, Lviv 1957, s. 28.

43 T.D. Bilinkevich, Y.K. Zahaikevich, V.Y. Kazakov i in., *Hosudarstvennyi pryrodovedchesky muzei. Putevodnytel*, Naukova Dumka, Lvov 1982, s. 7.

44 *Tematychna struktura ekspozyttsii muzeiu v 1964 rotsi*, Arkhiv Derzhavnogo pryrododnavchoho muzeiu NAN Ukrainy, Lviv 1964 rr., opys 1, sprava nr 182, s. 6.

Uzasadniała ona potrzebę ochrony natury przede wszystkim jej wykorzystaniem jako zasobu w gospodarczym rozwoju całego Związku Radzieckiego w jego nieuchronnym postępie ku komunizmowi⁴⁵. Takie pragmatyczne podejście odpowiadało wspomnianym narracjom o pochodzeniu człowieka i jego panowaniu nad naturą. Oprócz tego odczuwalne były zmiana perspektywy ekspozycji (z regionalnej na ogólnoradziecką) i podporządkowanie jej dyskursowi ideologicznemu ukształtowanemu w instytucjach stołecznych. Archiwa muzeum świadczą o tym, że w drugiej połowie lat sześćdziesiątych ekspozycja stała i plany jej rozbudowy spotkały się z druzgocącą krytyką ze strony Instytutu Muzealnictwa i Muzeum Ekologicznego im. Klimenta Timiriaziewa w Moskwie. Wśród niedociągnięć wymieniono to, że „przyszła ekspozycja ma niewystarczający poziom ideologiczno-polityczny, nie odpowiada założeniom republikańskiego muzeum USRR, niewystarczająco ujęte są rola i działania partii komunistycznej i rządu radzieckiego w ochronie przyrody, w badaniu zasobów naturalnych USRR i ich wykorzystaniu do tworzenia materialnej i technicznej bazy komunizmu, zalecono również przerobienie wszystkich działów zawierających w nazwie «zachodnie regiony USRR» na USRR”⁴⁶. Jak wynika z dokumentów archiwalnych i radzieckich przewodników, w drugiej połowie XX wieku kontynuowano próby przekształcenia muzeum w instytucję państwową, przedstawiającą bogactwo naturalne całego Związku Radzieckiego i bohaterskie wysiłki człowieka radzieckiego, aby je pozyskać⁴⁷. Nie było to łatwe, ponieważ większość zbiorów miała pochodzenie regionalne. Ekspozycja stworzona przez Dzieduszyckiego była zorientowana na przedstawienie natury Galicji: jej różnorodności gatunkowej, przydatności dla człowieka, ale też jako źródła doznań estetycznych. Ekspozycja Państwowego Muzeum Przyrodniczego Akademii Nauk USRR przekształcała to, co regionalne i lokalne, w radzieckie – zgodnie z koncepcją „zjednoczonego ludu radzieckiego” w ramach wielkiej „zjednoczonej ojczyzny radzieckiej”.

Następne ważne zmiany w funkcjonowaniu muzeum nastąpiły w latach dziewięćdziesiątych. Z powodu złego stanu dwustuletniego gmachu muzeum zostało zamknięte na czas remontu trwającego prawie 20 lat. Po tak długiej przerwie powstała potrzeba stworzenia całkiem nowej ekspozycji, która uwzględniałaby pojawienie się koncepcji antropocenu. Jasne stało się, że odtworzenie ekspozycji Dzieduszyckiego czy muzeum radzieckiego nie będzie odpowiadać ani współczesnym wyobrażeniom o relacjach między człowiekiem a przyrodą, ani aktualnej

45 Ciekawe, że w okresie odwilży pojawiają się pierwsze inicjatywy oddolnie akceptowane przez państwo, to znaczny organizacje o statusie pozarządowym, których działalność była zorientowana na ochronę dziedzictwa kulturowego lub natury. Pomimo oficjalnych uprawnień do ich tworzenia, były podejrzane dla kierownictwa partii i KGB.

46 *Vidhuky, retsenzii ta zavvazhennia na tematychnu strukturu ekspozytzii muzeiu*, Arkhiv Derzhavnoho pryrodovnavchoho muzeiu NAN Ukrainy, Lviv 7.01.1966–7.12.1966 rr., opys 1, sprava nr 216, s. 6–9. Interesująco wygląda dzisiaj rekomendacja umieszczenia na ekspozycji geologicznej makiety mauzoleum Lenina w Moskwie jako przykładu ogólnoradzieckiego znaczenia minerałów Ukrainy (mauzoleum zbudowane jest z czerwonego granitu i labradorytu wydobywanego w rejonie Żytomierza). Prawdopodobnie wystawa *Lenin i kwestia ochrony przyrody*, która została otwarta w 1969 roku, była odpowiedzią na zarzuty niedostatecznego ideologicznego i politycznego poziomu ekspozycji muzeum.

47 W tym czasie kształtują się w dyskursie medialnym i wchodzą do języka potocznego takie interesujące wyrażenia, jak „walka o urodzaj”, „opanowanie sił natury”, „konfrontacja z naturą” itp.

misji muzeów przyrodniczych. Zadanie stworzenia nowej ekspozycji komplikował jednak fakt, że miała ona powstać w ramach założonych przez fundatora muzeum. Należało wziąć pod uwagę regionalny charakter zbiorów, które w tym czasie liczyły już ponad 400 tysięcy pozycji. Jednocześnie zakupiona przez Dzieduszyckiego kamienica została tylko częściowo przystosowana i przebudowana na muzeum, w związku z czym pewne grupy zwierząt nie mogły być umieszczone w przeznaczonych do tego salach⁴⁸. Pozostawiając większość eksponatów w wyznaczonych im przez Dzieduszyckiego miejscach, twórcy nowej wystawy zdecydowali się na „połączenie unikatowych zbiorów regionalnych z głęboką interpretacją naukową, aby w nowoczesny sposób spojrzeć na wszechświat, relacje i zmiany zachodzące w procesach naturalnych, wzbudzić u zwiedzających chęć poznawania otaczającego świata i miejsca w nim człowieka, zaszczerpić poczucie włączenia w trwałe i skomplikowane relacje z przyrodą i odpowiedzialność za środowisko naturalne”⁴⁹.

Opracowany, ale jeszcze nie zrealizowany całkowicie projekt nowej ekspozycji *Symfonia życia* będzie miał charakter interdyscyplinarny, także w zakresie programów edukacyjnych. Zwiedzający jako główny sprawca antropocenu przestanie być zewnętrznym obserwatorem i konsumentem, a stanie się uczestnikiem dialogu o losach Ziemi, rozmaitych żyjących na niej gatunków, jak również włączy się do niezbędnego dzisiaj procesu „przemysłenia miejsca ludzkich istot w wielogatunkowych, hybrydycznych asamblażach i właściwych im konstelacjach życiowych praktyk”⁵⁰. Głównymi bohaterami ekspozycji będą Włodzimierz Dzieduszycki i współczesny naturalista, prowadzący rozmowę na temat historii relacji człowieka i natury, pojawienia się i zanikania różnych przedstawień grozy i piękna przyrody oraz płynących z niej korzyściach.

W 2019 roku została otwarta pierwsza część ekspozycji *Epoka lodowcowa: powrót mamuta do Lwowa*, powstała przy wykorzystaniu zbiorów paleontologicznych, głównie flory i fauny epoki czwartorzędu, której większa część trafiła do muzeum po śmierci Dzieduszyckiego. Jej główni bohaterowie – mamut i włośchaty nosorożec – opowiadają o trwającej dziesiątce tysięcy lat wędrówce *homo sapiens* przez czwartorzęd. Dobrze zachowane ciało mamuta i przednia część tuszy nosorożca zostały znalezione dzięki rozwojowi przemysłowemu Karpát w kopalni ozokerytu w miejscowości Starunia w 1907 roku. Oba eksponaty to zwierzęta żyjące na terenach współczesnej Galicji ponad 20 tysięcy lat temu, zanim człowiek stał się istotnym czynnikiem sprawczym w świecie przyrody, a jednak ich historie w pewien sposób zapowiadają przyszłość. Włośchaty nosorożec zmarł po wpadnięciu do dołu naftowego, prawdopodobnie uciekając przed prymitywnymi łowcami, o czym świadczy uraz tułowia, a aktywność samych prymitywnych myśliwych jest postrzegana jako jeden z możliwych powodów ostatecznego wyginienia mamutów. Posługując się takimi obiektami muzealnymi jako nośnikami

48 Zob. W. Dzieduszycki, *Muzeum imienia Dzieduszyckich we Lwowie*, dz. cyt., s. 8.

49 N. Dziubenko, A. Bokotei, *Stvorenna ekspozytii: suchasni pidkhody do interpretatsii kolektsii. Dosvid Derzhavnoho pryrodoznavchoho muzeiu*, [w:] *Suchasni metody roboty muzeiu. Zbirnyk statei II*, Kyiv 2017, s. 25.

50 M. Sugiera, *Imiona Gai. Myśląc o końcu antropocenu*, „Prace Kulturoznawcze” 1–2(22)/2018, s. 21.

„dzikiej pamięci”⁵¹, wystawa z jednej strony opowiada o wydarzeniach, które miały miejsce w regionie podczas ostatniego zlodowacenia, a także o ich znaczeniu w skali planetarnej i kosmicznej. Z drugiej strony natomiast pyta o rolę człowieka w tych wydarzeniach, o historię jego śladu ekologicznego, pokazując podstawowy dla antropocenicznego dyskursu problem nieadekwatności skal geologicznego głębokiego czasu i ludzkiego trwania.

PODSUMOWANIE

Zachowane mimo swej burzliwej historii zbiory Muzeum Przyrodniczego we Lwowie mają z dzisiejszej perspektywy wyjątkowe znaczenie, stanowią bowiem ważne źródło badań nad problematyką ochrony i odtwarzania różnorodności naturalnej oraz są niemal jedyną materialną formą naukowo udokumentowanej różnorodności taksonomicznej regionu, która może zostać poddana krytycznej rewizji na podstawie aktualnego stanu systematyki. Oprócz wartości, jaką te historyczne zbiory przyrodnicze mają dla badań nad naturą, są dzisiaj ważnym świadectwem zmian w wyobrażeniach o relacjach człowieka i natury, o ich powiązaniach z politycznymi, gospodarczymi i kulturowymi procesami. W ciągu prawie stu pięćdziesięcioletniego okresu istnienia ekspozycja muzealna zmieniała się pod wpływem koncepcji ewolucji, zmian taksonomii, nowych informacji dotyczących historii naturalnej regionu i obecnego stanu bioty. W całej swej historii muzeum funkcjonowało jako ważny instrument ideologiczny, atrakcyjna instytucja kulturowa i poważny ośrodek naukowy. Jak twierdzi Nina Möllers: „ponieważ obiekty muzealne są zarówno bliskie, jak i odległe, obecne tu i teraz, ale też zakotwiczone w przeszłości, są osadzone w globalnej sieci rzeczy, a jednocześnie mają znaczenie osobiste i lokalne, szczególnie dobrze nadają się do konkretyzacji antropocenu, sprawiają, że jest on wyobrażalny, a nawet namacalny, a zatem stanowi punkt odniesienia i podstawę do refleksji i dyskusji na temat jego przejawów i skutków”⁵². Właśnie dlatego współczesne muzea przyrodnicze mają szansę (i obowiązek) rozszerzyć swe podstawowe funkcje i oprócz bycia instytucjami pamięci i muzealizacji, działającymi przeciwko zapomnieniu, tworzyć aktywne przestrzenie naukowe, społeczne, kulturowe, oferując unikalne podejście do antropocenu.

BIBLIOGRAFIA

- Bennett, Tony. *The Birth of the Museum: History, Theory, Politics*. London: Routledge, 1995.
- Bristow, Tom. „«Wild memory» as an Anthropocene heuristic: Cultivating ethical paradigms for galleries, museums, and seed banks”. W: *The Green Thread: Dialogues with the Vegetal World*, red. Patrícia Vieira, Monica Gagliano. Lanham: Rowman and Littlefield, 2016.
- Dzieduszycki, Włodzimierz. *Muzeum imienia Dzieduszyckich we Lwowie*. Lwów: z I Związkowej Drukarni, 1880.

51 Termin ten zaproponował Tom Bristow na określenie „zbiorowej pamięci środowisk, która przeplata historię naturalną z historią ludzkości”, zob. T. Bristow, „Wild memory” as an Anthropocene heuristic: cultivating ethical paradigms for galleries, museums, and seedbanks, [w:] *The Green Thread: Dialogues with the Vegetal World*, red. P. Vieira, M. Gagliano, Rowman and Littlefield, Lanham 2016, s. 81–106.

52 N. Möllers, *Cur(at)ing the planet...*, dz. cyt., s. 60.

- Dzieduszycki, Włodzimierz. *Przewodnik po Muzeum im. Dzieduszyckich we Lwowie*. Lwów: Muzeum im. Dzieduszyckich we Lwowie, 1895.
- Dziubenko, Natalia, Andrii Bokotei. „Stvorennia ekspozytsii: suchasni pidkhody do interpretatsii kolektsii. Dosvid Derzhavnoho pryrodnoznavchoho muzeiu”. W: *Suchasni metody roboty muzeiu. Zbirnyk statei II*. Kyiv, 2017.
- Hooper-Greenhill, Eileen. *Museums and the Shaping of Knowledge*. London: Routledge, 1992.
- Howard, Christopher A. „Posthuman anthropology? Facing up to planetary conviviality in the Anthropocene”. *Impact. The Journal of the Center for Interdisciplinary Teaching & Learning* 6, 1 (2017).
- Mota, Aurea, Gerard Delanty. „Governing the Anthropocene: Agency, governance, knowledge”. *European Journal of Social Theory* 20, 1 (2017).
- Möllers, Nina. „Cur(at)ing the planet – how to exhibit the Anthropocene and why”. W: *Anthropocene: Envisioning the Future of the Age of Humans*, red. Helmuth Trischler. RCC Perspectives, 2013.
- Strydom, Piet. „Cognitive fluidity and climate change: a critical social-theoretical approach to the current challenge”. *European Journal of Social Theory* 18, 3 (2015).

Data wpłynięcia: 24 września 2020 r. Data zatwierdzenia do druku: 18 listopada 2020 r.



A NATURAL HISTORY MUSEUM AS A 'BACKTELLER' OF THE ANTHROPOCENE

The definition of a natural history museum as an institution continues to evolve following the humanistic reflection on the Anthropocene. This article focuses on the history of the State Museum of Natural History in Lviv, one of the oldest institutions of this type, recently reopened after years of reconstruction. The text seeks to analyse the museum concept and operations through the prism of the contemporary debate on the human–nature–culture relationships. The primary questions include: (1) How was the human–nature relationship depicted in the museum space as the latter evolved into its modern concept? (2) Which problems and motives present in the museum exhibitions seem close to the contemporary challenges and vision of the Anthropocene? (3) What museum interpretations are possible in the context of old natural history collections and the contemporary debate on the museum's function and its transformation? An important conclusion is that natural history collections not only provide a valuable material for natural research, but are also a significant testimony to changes occurring in the contemporary perception of the human–nature relationship and its impact on political, economic and cultural processes taking place in modern societies.

SŁOWA KLUCZOWE: muzeum przyrodnicze, Muzeum Dzieduszyckich we Lwowie, antropocen, backteller, interpretacja muzealna

KEY WORDS: natural history museum, the State Museum of Natural History in Lviv, the Dzieduszycki Family Museum, Anthropocene, backteller, museum interpretation