

WIELUŃ
16-17 X 2014

ANGAŻUJĄC PUBLICZNOŚĆ

PARTYCYPACJA W MUZEACH
I POZOSTAŁYCH
INSTYTUCJACH KULTURY

KONFERENCJA
FORUM
EDUKATORÓW
MUZEALNYCH

Redakcja:

Andrzej Białkowski

Wydawca:

Łódzki Dom Kultury

Łódź 2015



ŁÓDZKI
DOM
KULTURY



MUZEUM PAŁACU
Króla Jana III
W WILANOWIE

spis treści

Andrzej Białkowski

Wstęp

4

Beata Salamon

Czy muzea lubią ludzi? O możliwościach współpracy z publicznością i co z tego wynika

5

Magda Robaszkiewicz

W poszukiwaniu tożsamości miejsca. O nie-projekcie „Z przodu Muzeum, z tyłu Liceum”

10

Gabriela Górską

Miejsce, w którym mieszkam

14

Andrzej Białkowski

Demokratyzacja hierofanii. Pejzaż Wszystkich Świętych. Projekt

16



wstęp

Andrzej Białkowski

Łódzki Dom Kultury

Konferencja pt. „Angażując publiczność. Partycypacja w muzeach i pozostałych instytucjach kultury” zorganizowana została przez Forum Edukatorów Muzealnych i Łódzki Dom Kultury, przy wsparciu Muzeum Ziemi Wieluńskiej i Muzeum Pałacu Króla Jana III Sobieskiego w Wilanowie. Sesja odbywała się w wieluńskim muzeum w dniach 16-17 października 2014 roku i poświęcona została w całości problemom partycypacji w kontekście działań edukacyjnych i społecznych oraz ich realizacji w polskich muzeach i pozostałych instytucjach kultury (archiwa, domy kultury, biblioteki, itp.). Za punkt wyjścia konferencji posłużyły pytania koncentrujące się na następujących zagadnieniach: Na czym polega partycypacja w muzeum? Czym jest muzeum partycypacyjne? Jaką rolę pełni publiczność w muzeum partycypacyjnym? W jaki sposób partycypacja wpływa na doświadczenie użytkowników muzeów? Jak partycypacja zmienia muzea? Czym różni się sytuacja muzeów od innych instytucji kultury w kontekście partycypacji?

Spotkanie w Wieluniu stało się również przyczynkiem do głębszego przeanalizowania praktycznych realizacji projektowych przez instytucje kultury, zwłaszcza muzea. Zwrócona została uwaga na potencjał edukacyjny, poznawczy i integracyjny placówek muzealnych, była także mowa o problemach i zagrożeniach wynikających z realizacji projektów.

Konferencja w szczególności poświęcona była programom edukacyjnym, wystawom, strategiom kolekcjonerskim, dokumentacyjnym i badawczym, działaniom stricte „terenowym”, które organizowane są wokół idei zaangażowania publiczności na poziomie tworzenia założeń i wyznaczania celów oraz przebiegu i realizacji projektów w instytucjach kultury. Organizatorów interesowały również zagadnienia związane z potencjałem nowoczesnych technologii informacyjno-komunikacyjnych, innowacyjnymi metodami zarządzania instytucjami kultury, zasadami projektowania przyczyniającymi się do wzrostu zaangażowania publiczności i wspomagającymi zmiany muzeów w kierunku instytucji zorientowanych na wymianę wiedzy i doświadczeń z użytkownikami. W czasie dyskusji podjęte zostały również próby odpowiedzi na pytania dotyczące kierun-

ku kształcenia kadr muzealnych, kompetencji i umiejętności, w które należy wyposażać personel tych instytucji, aby świadomie wykorzystać potencjał działań partycypacyjnych.

Przygotowana konferencja składała się z dwóch sesji. Pierwsza dotyczyła koncepcji muzeum partycypacyjnego. Eksperci (Aleksandra Janus – Inne Muzeum; Marta Kosińska i Agata Skórzyńska – Instytut Kulturoznawstwa UAM w Poznaniu; Marcin Szeląg – Wydział Pedagogiczno-Artystyczny UAM w Kaliszu i Forum Edukatorów Muzealnych) dzielili się swoją wiedzą z zakresu terminologii i podstawowych założeń partycypacji, a także muzeologii, edukacji muzealnej, wykorzystania nowoczesnych technologii w muzeach, zarządzania i uczestnictwa w instytucjach kultury.

Część druga składała się przede wszystkim z egzemplifikacji realizowanych projektów partycypacyjnych w wybranych muzeach i innych instytucjach kultury. Swoje projekty zaprezentowali Hanna Nowak-Radziejowska – Muzeum Woli w Warszawie, Magda Robaszkiewicz – Muzeum Początków Państwa Polskiego w Gnieźnie, Beata Salamon – Muzeum Narodowe w Poznaniu, Gabriela Górka – Muzeum Historii Miasta Zduńska Wola i Andrzej Białkowski – Łódzki Dom Kultury. Po każdej z sesji miało miejsce panel dyskusyjny, w którym udział wzięli prelegenci, zaproszeni goście oraz uczestnicząca w spotkaniu publiczność. Była to okazja do wyartykułowania i skonfrontowania różnych perspektyw wynikających z odmiennych doświadczeń i punktów widzenia.

Drugi dzień konferencji objął sesję posterową, podczas której prezentowane były dokonania i działania wybranych instytucji w zakresie projektów partycypacyjnych.

Dużą atrakcją dla uczestników konferencji było oprowadzenie ich po instytucjach kultury znajdujących się w Wieluniu oraz zwiedzenie Muzeum Wnętrz Dworskich w Ożarowie.

Po konferencji udało się organizatorom zaprosić niektórych uczestników do wypowiedzi merytorycznych w formie referatów nawiązujących i podsumowujących tematy poruszone w trakcie dwóch dni spotkań. W sumie powstały cztery teksty, które zostały umieszczone w niniejszej publikacji.



Czy muzea lubią ludzi? O możliwościach współpracy z publicznością i co z tego wynika¹

Beata Salamon

Muzeum Narodowe w Poznaniu

Historia muzealnictwa europejskiego pokazuje, że twórcom pierwszych tego typu instytucji przyświecała idea udostępniania zgromadzonych zbiorów szerszej publiczności. Jednak w bardzo różny sposób realizowano tę myśl. Mimo szczytnego założenia udostępniania zbiorów, ich kuratorzy nie mogli pozbyć się postawy wyższości nad laikami, którzy mieli oglądać eksponaty. Jednym z najbardziej wymownych przykładów jest relacja ze zwiedzania British Museum w XVIII w. Podaje ją Peter Vergo w swoim eseju „Milczący obiekt”, przybliżając za Kennethem Hudsonem wspomnienia pewnego księgarza o nazwisku Hutton. Otóż ów Hutton „...któremu z trudem udało się uzyskać wstęp do British Museum, miał czelność dociekać istoty przedmiotów, które w zawrotnym tempie mijał przewodnik, oprowadzając małą grupkę zwiedzających. Dano mu wówczas wyraźnie do zrozumienia, że objaśnienie nie należy do obowiązków pracowników muzeum: *Coś takiego! Chciałby pan, żebym mu o wszystkim opowiadał w muzeum? Przecież to niemożliwe. Poza tym, czyż nie widzi Pan, że na wielu eksponatach są przecież wypisane ich nazwy?* Byłem zbyt upokorzony tą odpowiedzią, żeby wykrztusić z siebie coś jeszcze. Pozostali wyglądali na poruszonych; spieszili się i milczeli”². Choć relacja ta dotyczy zdarzeń sprzed 300 lat, to czasami, zwiedzając polskie muzea, możemy poczuć się podobnie jak ów brytyjski księgarz. Choć dziś nie padają tak bezpośrednie sformułowania, jednak czasem wymowniejsze od nich są ekspozycje muzealne.

Doświadczenie nabyte w czasie zwiedzania różnorodnych polskich muzeów uczy, że z najmniejszą uwagą i otwartością w stosunku do widzów muzealnych spotkamy się w muzeach sztuki. Ciągłe jeszcze dominuje w nich model świątynny zakładający, że miejsca w których zgromadzone są dzieła sztuki, z samej tylko tej przyczyny godne są szacunku i budzą respekt. Poczynając od wzorów architektonicznych nawiązujących do antyku, jak na przykład budynki: Muzeum Narodowego w Krakowie czy War-

szawie, przez sposób kształtowania przestrzeni, na prezentacji eksponatów kończąc, instytucje muzealne często tworzą bariery przeszkadzające widzowi w swobodnym korzystaniu ze zgromadzonych w nich skarbów. Mimo że wiele polskich muzeów podejmuje starania, aby widzowie czuli się w nich coraz lepiej, nadal silną pozycję w powszechnej świadomości mają związane z nimi negatywne stereotypy. Dominujące jest wciąż przekonanie o nieprzystępności instytucji muzealnych, co wiąże się z obawą odwiedzania ich. Przeciętny zwiedzający stając przed, zazwyczaj monumentalnym, gmachem muzeum sztuki może poczuć się przytłoczony i aby wejść do środka, najpierw musi pokonać barierę psychologiczną, którą stawia przed nim architektura. Na szczęście są ludzie, którzy podejmują próbę jej przezwyciężenia. Zazwyczaj skłania ich do tego ciekawość, często wzmocniona pojawieniem się nowej wystawy. I to jest moment, który, jeśli będzie dobrze wykorzystany, może zapoczątkować pełną otwartości relację między zwiedzającym a muzeum. Jednak jeśli przestrzeń holu wejściowego nie będzie urządzona z myślą o nawet najbardziej przyziemnych potrzebach widzów, instytucja już na wstępie utraci możliwość stworzenia przyjaznej atmosfery, która pozwoli gościowi muzealnemu poczuć się mile widzianym. Świetnie opisał wrażenia z wizyty w muzeum filozof i kurator galerii w Bostonie w okresie międzywojennym, Nelson Goodman, który głosił, że: „...okoliczności oglądania dzieł w muzeum są w najlepszym razie nienormalne i niesprzyjające. Oglądający nie może dotknąć dzieła, wypróbować jak wyglądałoby w innym świetle, umieścić go obok innych dzieł dla porównania, (...) Podłogi w muzeum pokonają każde stopy i unicestwiają każde plecy; odległość pomiędzy kołowrotem u wejścia a obiektem, który chce się zobaczyć jest większa niż odległość pomiędzy wejściem na lotnisko a samolotem; wystawa jest jakby zamrożona w szklanym przycisku do papieru, światło tak monotonne jak lato na biegunie, oazy tak nieliczne jak w Dolinie Śmierci, a atmosfera tak najeżona zakazami, jak w Pentagonie”³. Nie znaczy to jednak, że muzeum straci widza, mimo braku udogodnień, takich jak: wygodne strefy od-

¹ Artykuł napisany w oparciu o pracę podyplomową pod opieką prof. dr hab. Czesława Robotyckiego: Beata Salamon, *Czy muzea lubią ludzi i vice versa?*, Podyplomowe Studium Muzeologiczne, Uniwersytet Jagielloński, 2013.

² Peter Vergo, *Milczący obiekt*, za: Kenneth Hudson, *A social History of Museums*, McMillan, London 1975, s. 8-9, w: Maria Popczyk, *Muzeum sztuki*. Antologia, Kraków 2005, s. 320.

³ Nelson Goodman, *Koniec muzeum?*, w: Maria Popczyk, *Muzeum sztuki*. Antologia, Kraków 2005.

poczynku, restauracja czy przyjazna aranżacja ludzie jednak nadal będą chcieli obejrzeć zbiory. Wówczas, w wielu wypadkach, zostaną pozostawieni samym sobie. Wciąż bowiem wiele ekspozycji prezentujących sztukę w polskich muzeach opiera się na zasadzie wieszania obiektów chronologicznie, często z uwzględnieniem jedynie podziałów terytorialnych. Ekspozantom towarzyszą lakoniczne metryczki i rzadko można spotkać materiały edukacyjne, które odpowiadałyby na różnorodne potrzeby publiczności. Problemem polskich muzeów sztuki jest ciągle zakładanie, że widz sam sobie poradzi w kontakcie z dziełem, co można wywnioskować zwiedzając rozmaite ekspozycje. Oczywiście jest wielu bywalców galerii, którzy poruszają się w nich pewnie i nie odczuwają potrzeby wsparcia ze strony instytucji, nie znaczy to jednak, że dotyczy to wszystkich zwiedzających. Nasze instytucje muzealne, podobnie jak czynią to te, które istnieją w Europie Zachodniej oraz w Stanach Zjednoczonych, powinny zadawać sobie pytanie, dla kogo tworzą swoje wystawy i stałe ekspozycje, jakich widzów chciałyby widzieć w swoich progach itp. Po uzyskaniu choćby wstępnych odpowiedzi kuratorzy i edukatorzy wspólnie powinni kształtować program i przestrzeń muzeum, tak aby zrealizować wyznaczoną sobie misję. Wspomniany wyżej brytyjski księgarz stanowi uosobienie przeciętnego widza muzealnego, który na wstępie obdarza instytucję wielkim zaufaniem, oczekując od niej wsparcia i stworzenia możliwości nabycia niezwykle ciekawych dzieł, jakie możliwe są do pozyskania jedynie w czasie kontaktu ze sztuką. Jego pozytywne nastawienie i kreatywna ciekawość zostały jednak, poprzez całkowite niezrozumienie swojej roli przez ówczesnego pracownika British Museum, co najmniej stłumione, jak nie całkowicie zdruzgotane. Ważne jest, aby we współczesnym myśleniu o muzealnictwie polskim brać pod uwagę wariant, że eksponat muzealny jest równie ważny jak widz, który ma go oglądać i spędzać z nim czas. Wiele instytucji jest przekonanych o tym, że są otwarte na widzów, ponieważ udostępniają im zbiory, robią wystawy, wydają katalogi. Wszystkie te działania są istotne, ale odpowiadają na potrzeby tylko wybranej grupy muzealnych widzów, istnieje jednak jeszcze wielu, którzy potrzebują innego, bardziej kompleksowego podejścia. Warto szukać inspiracji w muzeach zagranicznych, ale również dzielić się w naszym polskim środowisku różnymi pomysłami i doświadczeniami.

Jednym ze sposobów otwierania się muzeów na różnych, nowych zwiedzających jest uczestniczenie lub tworzenie projektów partycypacyjnych. W ich założeniu kryje się m.in. partnerstwo i współpraca między instytucją a potencjalnymi odbiorcami.

Dobrze jest co jakiś czas wsłuchać się w głos odbiorców po to, aby nie działać w próżni i nie zasklepiać się we własnych tylko wyobrażeniach o ich potrzebach. Można to uzyskać dzięki profesjonalnie przeprowadzanym akcjom ewaluacyjnym, ale również, choć w zawężonym zakresie, poprzez dialog w obrębie współtworzonego projektu partycypacyjnego. Połączenie doświadczenia muzealników i świeżego spojrzenia „ludzi z zewnątrz” zawsze przynosi ciekawe i twórcze rezultaty. Projekty tego typu powinny być jedną z metod wykorzystywanych przez muzea, gdyż dobrze jest, kiedy instytucje stawiają na różnorodność swoich działań. Jednym z ciekawszych w ostatnim czasie był projekt partycypacyjny pod hasłem „Co ma koronka do wiatraka? Niderlandy”, którego efektem stała się wystawa edukacyjna pod tym samym tytułem. Projekt był realizowany w Muzeum Narodowym w Poznaniu od października 2012 roku do lipca 2013 roku. Pomysłodawcą był dr Marcin Szeląg, który zaproponował pracę według modelu partycypacyjnego. Do realizacji tego pomysłu zostali zaproszeni wielkopolscy nauczyciele. Było to możliwe dzięki wieloletniej współpracy Muzeum Narodowego w Poznaniu z poznańskim Ośrodkiem Doskonalenia Nauczycieli. Wraz z Olgą Gałuszek, nauczycielką – konsultantką pracującą w Ośrodku Doskonalenia Nauczycieli, prowadzone są już od 2006 roku całoroczne seminaria dla pedagogów pod hasłem „Ze sztuką przez wieki”. Mieliśmy więc bazę wyselekcjonowanych pasjonatów sztuki i edukacji muzealnej. W rezultacie został stworzony zespół kuratorski złożony z 8 nauczycieli i 3 pracowników Działu Edukacji, a przy realizacji projektu pomagały dalsze dwie osoby pracujące w Dziale Edukacji Muzealnej. Wybrani nauczyciele, którzy w większości ukończyli wspomniane wyżej seminaria, występowali w podwójnej roli. Reprezentowali z jednej strony swoje środowisko zawodowe, z drugiej zaś byli rzecznikami uczniów. Najważniejszym założeniem tego projektu było, ze strony muzeum, głębsze poznanie potrzeb i oczekiwań widzów reprezentowanych przez uczestników przedsięwzięcia. Ze strony nauczycieli natomiast, nie tylko poznanie procesu tworzenia wystawy, ale przede wszystkim kompleksowe dotarcie do możliwości edukacyjnych, jakie oferuje szkole muzeum. W wyniku pracy zespołu kuratorskiego powstała, w całości oparta na zbiorach Muzeum Narodowego w Poznaniu, interaktywna wystawa edukacyjna. Jej koncepcja wypłynęła z chęci przybliżenia widzom kultury i sztuki niderlandzkiej, zwłaszcza okresu nowożytnego, z równoczesnym ukazaniem jej związków z ówczesną kulturą polską. Ważnym założeniem było również prowokowanie widzów do odszukiwania współczesnych powiązań z historyczną rzeczywistością.

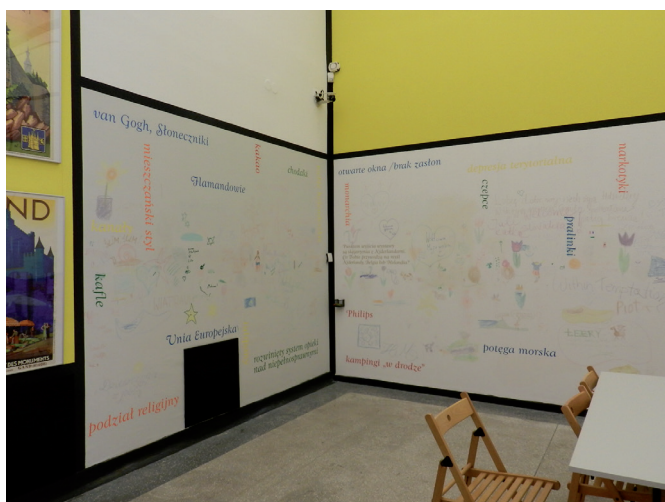
Wystawa nie miała układu chronologicznego, lecz tematyczny.



Ogólny widok na wystawę



Widok na ścianę wprowadzającą na wystawę – oś czasu oraz reprodukcje map nowożytnej i współczesnej. Tuż za ścianą można dostrzec odbywający się równoległe pokaz prac XIX-wiecznych malarzy belgijskich ze zbiorów Muzeum Narodowego w Poznaniu.



Widok na część znajdującą się na początku wystawy, umożliwiającą widzom dzielenie się swoimi wrażeniami



Poprzez zbudowanie samej koncepcji oraz aranżacji, będącej jej konsekwencją, wokół idei domu mieszczańskiego, z którego człowiek wychodzi w otaczający go świat, w tym wypadku reprezentowany przez wyodrębnione przestrzenie: kościoła, karczmy, portu i pejzażu – widz miał możliwość wielozmysłowego doświadczania poruszanej problematyki. Muzealnym eksponatom, obrazom, rzemiosłu artystycznemu, plakatom czy meblom towarzyszyły bowiem umieszczone w przestrzeni wystawy rekwizyty edukacyjne, których celem było uruchamianie wyobraźni i zmysłów zwiedzających. Można było między innymi rozpoznawać za pomocą węchu przyprawy sprowadzane przez Holendrów z kolonii, natomiast skrzynka haptyczna – wypełniona przedmiotami wykonanymi z materiałów takich jak te, z których powstały wybrane eksponaty, np. z fajansu, koronki czy skóry – umożliwiała uruchomienie zmysłu dotyku, uśpionego zazwyczaj w przestrzeni muzealnej. Poza tym w wielu miejscach ekspozycji słyszać było tworzące klimat dźwięki i muzykę. Ważnym założeniem było dążenie do stworzenia takiej wystawy, która nie wymagałaby już dodatkowej pomocy ze strony edukatorów. Umieszczone na wystawie podpisy, zadania i rekwizyty miały zbudować dla widzów przestrzeń, w której będą się mogli swobodnie poruszać i konfrontować swoje działania z zamieszczonymi na wystawie eksponatami. Z obserwacji i rozmów z publicznością wynikało, że taki układ sprawiał, iż

optymalnym było zwiedzanie jej dwukrotnie. Po „zachłystnięciu się” nowatorską w warunkach polskich muzeów aranżacją, widzowie mogli, zwiedzając ponownie wystawę, nieco bardziej zagłębić się w jej przesłanie.

Istotną częścią wystawy było stworzenie miejsca, w którym publiczność mogła się wypowiedzieć. Nie chodziło jednak o ewaluację w rozumieniu oceny samej wystawy, a raczej o umożliwienie widzom przekazania na gorąco refleksji i odczuć, które wywołało jej zwiedzanie. Widzowie mogli na ścianach wpisywać swoje skojarzenia z Niderlandami, pisać limeryki zawierające nazwy miast niderlandzkich czy zostawić w formie małych rysunków swój ślad.

Ciekawe było zestawienie równocześnie w jednym muzeum dwóch skrajnie odmiennych koncepcji aranżacji ekspozycji. Widzowie zwiedzający wystawę edukacyjną mieli również możliwość zobaczenia ekspozycji malarstwa niderlandzkiego znajdującej się w stałej Galerii Malarstwa Obcego. Jest ono prezentowane w tradycyjny sposób. Efektem umożliwienia publiczności oglądu i poznawania dzieł sztuki w tych dwu wariantach było na pewno wzajemne ich uzupełnienie. Po dobie aktywnego zwiedzania wystawy edukacyjnej, pobudzającego do budowania własnych opinii na temat zobaczonych dzieł, widzowie mogli w bardziej statyczny i kontemplacyjny sposób obcować z



Widok na salę malarstwa niderlandzkiego



Widok na galerię stałą malarstwa holenderskiego



Widok na zadanie dla publiczności

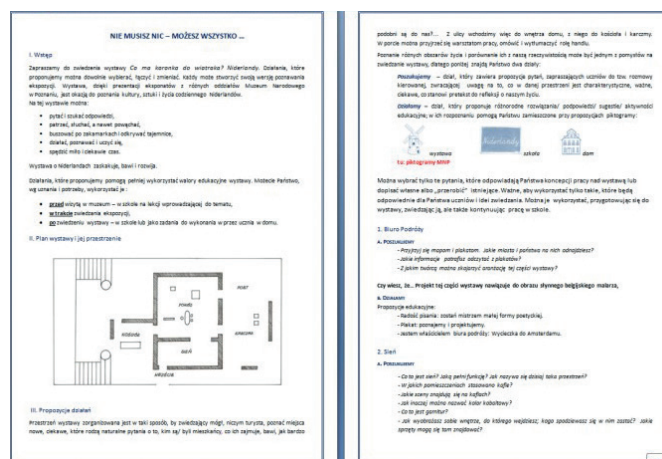


Wnętrze dom mieszczarskięgopn. Osiągnij równowagę – związane z problemem bankowości oraz sprawdzania wagi monet

malarstwem niderlandzkim. Najważniejsze jest to, żeby instytucje muzealne wykazywały się kreatywnością w stwarzaniu warunków do obcowania ze sztuką różnym typom zwiedzających i stawały się przestrzenią przyjazną i otwartą na widza.

Dopełnieniem wystawy były przygotowane przez nauczycielki materiały dydaktyczne w formie zadań i kart pracy, które zostały umieszczone w Internecie do bezpłatnego pobrania. Podzielono je na 3 grupy: materiały pomocne w zwiedzaniu samej ekspozycji, zadania do wykonania w szkole oraz w domu. Ten układ umożliwił nauczycielom kompleksowe przygotowanie się do wizyty w muzeum i jak najszerze jej wykorzystanie.

Dzięki partnerskiej współpracy muzealników i nauczycieli powstała wartościowa i przy tym atrakcyjna wystawa, która pokazywała publiczności nie tylko same eksponaty, ale i muzeum z nieco innej strony. Partycypacyjny charakter tego projektu sprawił także, że nastąpiła jeszcze głębsza, a przy tym oparta na wszechstronnym doświadczeniu integracja środowiska nauczycieli i muzealników. Z uwagi na to, że grupy szkolne stanowią we wszystkich muzeach znaczący procent zwiedzających, jest to sytuacja korzystna dla obu stron. Nauczyciele poprzez swoje zaangażowanie pozyskali większą pewność siebie w kontakcie z dziełami sztuki i z samą instytucją, co owocuje ich częstszym, samodzielnym przychodzeniem z klasami do muzeum. Pracownicy



Karty wprowadzające nauczycieli w sposób korzystania z materiałów dydaktycznych

muzeum mieli możliwość spojrzenia na swoich bezpośrednich odbiorców, czyli uczniów, oczami ich codziennych przewodników w gąszczu nauki. Tym samym mogli lepiej zrozumieć ich potrzeby, zwłaszcza te związane z poszczególnymi okresami rozwojowymi. W Dziale Edukacji Muzealnej dostępny jest folder, który towarzyszył wystawie, zawierający umieszczone na niej teksty edukacyjne. Wszelkie odniesione korzyści, zarówno chwilowe, jak i trwałe, wyłaniające się często dopiero po jakimś czasie, nie byłyby możliwe do uzyskania bez działania partycypacyjnego.



Zespół tworzący edukacyjny projekt partycypacyjny
Co ma koronka do wiatraka? Niderlandy w Muzeum Narodowym w Poznaniu

Koncepcja

- dr Marcin Szeląg, Dział Edukacji Muzealnej Muzeum Narodowego w Poznaniu – pomysł, aranżacja, kierownik projektu

Współpraca

- Beata Salamon, Piotr Szaradowski, Dział Edukacji Muzealnej MNP

Zespół partycypacyjny

- Justyna Antkowiak, Zespół Szkół im. o. Mariana Żelazka w Chludowie, Filia w Gołęczewie, nauczyciel nauczania zintegrowanego
- Magdalena Banaszak, Prywatna Szkoła Podstawowa i Gimnazjum Gaudium et Studium w Poznaniu, wicedyrektor ds. dydaktycznych, nauczyciel edukacji wczesnoszkolnej i języka polskiego
- Olga Gałuszek, Ośrodek Doskonalenia Nauczycieli w Poznaniu, nauczyciel konsultant, specjalizacja: język polski, edukacja muzealna, innowacje i eksperymenty pedagogiczne
- Maria Kaiser, Poznańska Ogólnokształcąca Szkoła Muzyczna I stopnia nr 1 im. Henryka Wieniawskiego w Poznaniu, nauczyciel języka niemieckiego; Prywatna Szkoła Podstawowa Gaudium et Studium w Poznaniu, wychowawca
- Agnieszka Leszczyńska, Szkoła Podstawowa nr 5 im. Romualda Traugutta w Poznaniu, nauczyciel religii i historii
- Renata Posieczek-Cierpiełek, Zespół Szkół Budownictwa nr 1 w Poznaniu, nauczyciel języka polskiego oraz doradca metodyczny nauczycieli języka polskiego w Ośrodku Doskonalenia Nauczycieli w Poznaniu
- Beata Springer, Gimnazjum nr 2 im. Jana Kochanowskiego w Murowanej Goślinie, nauczyciel plastyki
- Joanna Wiczerzycka, I Liceum Ogólnokształcące im. Karola Marcinkowskiego w Poznaniu, nauczyciel języka polskiego

Wybrana bibliografia

- Folga-Januszewska Dorota, Raport o muzeach, Muzea w Polsce 1989–2008, Muzealnictwo nr 49, 50, 51.
- Pomian Krzysztof, Zbieracze i osobliwości, Warszawa 1996.
- Popczyk Maria, Muzeum sztuki. Antologia, Kraków 2005, s. 305.
- Szeląg Marcin, Skupnik Jolanta, Edukacja muzealna. Antologia tłumaczeń, Poznań 2010.
- Szeląg Marcin (red.), Edukacja muzealna w Polsce. Sytuacja, kontekst, perspektywy rozwoju. Raport o stanie edukacji muzealnej w Polsce, Warszawa 2012.
- Szeląg Marcin (red.), Raport o stanie edukacji muzealnej. Suplement. cz. 1, Kraków 2014.
- Szeląg Marcin, Raport o stanie edukacji muzealnej. Suplement. cz. 2, Kraków 2014.



W poszukiwaniu tożsamości miejsca O nie-projekcie „Z przodu Muzeum, z tyłu Liceum”

Magda Robaszkiewicz

Muzeum Początków Państwa Polskiego

Przedmiotem mojego tekstu jest wydarzenie, które rozegrało się w Muzeum Początków Państwa Polskiego na przełomie 2013 i 2014 roku. Początkowo miało być ono jednym z wielu działań edukacyjnych z zaplanowanym harmonogramem, budżetem, a przede wszystkim z jasno wytyczonym zadaniem, które w tym przypadku brzmiało „stworzyć ofertę edukacyjną dla młodzieży sąsiadującego z muzeum I Liceum Ogólnokształcącego”. Zanim jednak padły pierwsze propozycje programowe, pojawiła się refleksja, że już sama obecność dwóch tak różnych instytucji – muzeum i liceum w jednym budynku jest dość niecodzienną sytuacją. Dlatego na samym początku postanowiliśmy odwołać się do historii miejsca, w którym się znajdujemy; miała ona stać się dla nas kluczem do zbudowania nowych relacji między I LO a Muzeum Początków Państwa Polskiego. Te założenia rozszadziły ramy projektu „Z przodu Muzeum, z tyłu Liceum”¹, którego materializacją miała być początkowo oferta edukacyjna, wpisująca się po prostu w szkolny program nauczania. Edukacyjny *nie-projekt* stał się jednak zupełnie czymś innym: formą terapii, sposobem na wzajemne poznanie się, a w końcu procesem wypracowywania zmian, który trwa nadal i wywołuje u obu stron ciągle wielkie oczekiwania.

Niewidzialnymi ramami naszego *nie-projektu* były narastające konflikty rozgrywane się w i wokół Muzeum Początków Państwa Polskiego. Jeden z najbardziej uciążliwych wyników z uwarunkowań przestrzenno-lokalowych. Budynek, który zajmujemy, projektowany był z przeznaczeniem na instytucję muzealną, a zarazem placówkę szkolną. Pozostawiając na marginesie tego tekstu ocenę pomysłu ówczesnych decydentów, który nie budził i do dziś nie budzi zachwytu wśród muzealników, z pewnością dostarcza on ciągle nowych powodów do wielu sporów. Obie instytucje łączą wspólne ciągi komunikacyjne, wspólny hall i dziedziniec, nawet wspólna szatnia służy zarówno uczniom, jak i gościom muzealnym. Niestety nie tylko przestrzenne rozwiązania lub właściwie ich brak, stanowiły

o konflikcie między instytucjami. Wielu z pracowników Muzeum, hołdujących idei muzeum jako „świątyni sztuki”, oburzało się na towarzystwo licealistów grających na gitarach, całujących się par, na karteczki kół naukowych porozwieszane w hallu głównym, który służy młodzieży do spędzania czasu na przerwach, a jednocześnie jest muzealną przestrzenią recepcyjno-wystawową. Licealiści, choć doceniają sąsiedztwo Muzeum i jednocześnie od wielu lat skutecznie je ignorują, najbardziej nie znoszą hałaśliwych grup wycieczkowych, zwłaszcza tych małoletnich, z którymi przepychają się w drodze do szatni². I tak, w jednej przestrzeni dochodzi od lat do spotkania przedstawicieli różnych światów: młodych ludzi, zwiedzających oraz muzealników, a co z tym się wiąże: różnych oczekiwań i potrzeb oraz wyobrażeń na temat tego miejsca.

Sytuacja konfliktowa, rozgrywająca się między użytkownikami budynku zwanego potocznie przez mieszkańców Gniezna „Pomnikiem”³, dotyczy kwestii znacznie poważniejszych niż „sąsiedzkie sprzeczki”, ponieważ wchodzi na pole minowe, jakim jest dzisiaj polskie muzealnictwo. Pełno w nim ukrytych od lat problemów, które przy nieroztropnym poruszeniu wybuchają i rozdzierają środowisko na nowatorów, tradycjonalistów i na tych, którzy przez wieloletnie niedofinansowanie stracili miłość i pasję do zawodu. Jedną z najczęściej wybuchających min jest edukacja, a właściwie wyobrażenia na jej temat. Aby nie być posądzoną o bezpodstawne uproszczenia i generalizacje, o przedstawienie tylko w czerni i bieli barwnego obrazu pomysłów na edukację, odwołuję się tylko do przykładu Muzeum Początków Państwa Polskiego w Gnieźnie, w którym pracu-

¹ Specjalne podziękowania za hasło kieruję do Doroty Ogrodzkiej, którą z Bartoszem Lisem gościliśmy, w Muzeum Początków Państwa Polskiego w listopadzie 2013 r. w ramach projektu „Łatający animatorzy dla muzeów” realizowanego przez Towarzystwo Inicjatyw Twórczych „ę” z Warszawy.

² Opinie licealistów poznaliśmy m.in. podczas badania ankietowego w ramach współpracy z grupą studentów specjalności Animacja Społeczności Lokalnych IV roku psychologii z Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. Wynikiem tych działań będzie raport diagnostyczny, pozwalający ocenić gotowość do współpracy Muzeum oraz I Liceum Ogólnokształcącego pt.: „Projekt Luzeum. O historii z luzem”.

³ O historii powstania Muzeum Początków Państwa Polskiego pisała Grażyna Kodym-Kozaczko (Architektura zespołu budynków Pomnika Tysiąclecia Państwa Polskiego w Gnieźnie, Gniezno 2006) oraz długoletni dyrektor instytucji Stanisław Pasiciel („Muzeum Początków Państwa Polskiego – idea i jej urzeczywistnienie”, w: Muzeum XXI wieku – teoria i praxis, Gniezno 2010, s. 240-247).



Warsztaty „Regulamin zwiedzania, czyli co wolno” w ramach projektu „Wizualny Eksperyment Muzealny (fot. Fotostube)

ję od wielu lat. Przyglądanie się relacjom tej instytucji z sąsiadującą z nią placówką szkolną, wywołuje u mnie pytanie, które może prowadzić do dość bolesnego wniosku. Dlaczego w Muzeum, w którym przebywają na co dzień licealiści, największy procent zwiedzających stanowią grupy ze szkół podstawowych i przedszkoli? Czy to jedynie problem działu edukacji? Z pewnością w dużej mierze tak! Jednak dopóki działania edukacyjne będą traktowane jako sposób na podniesienie frekwencji lub niemerytoryczne zaplecze do działań wszelakich, a instytucja nie zrozumie, że cała musi stać się projektem edukacyjnym⁴, będziemy nadal „kreatywnie” wypełniać urzędnicze tabelki sprawozdań i raportów.

Działania realizowane w ramach naszego *nie-projektu* „Z przodu Muzeum, z tyłu Liceum” odbywały się na marginesie „statutowego” programu edukacyjnego, wpisując się w rubryczkę „Inne”⁵. Traktowaliśmy je raczej jako otwarty happening, w ramach którego odbyło się już kilka – czasami zaplanowanych, innym razem bardziej niespodziewanych i nagłych – zdarzeń mających w sobie wiele z improwizacji. Ten happening inspirowany był przez nas, muzealnych edukatorów, przez zaproszonych gości – ale jego aktywnymi współtwórcami byli młodzi ludzie z I Liceum Ogólnokształcącego. Stopniowo również zaczęli partycypować w nim pozostali pracownicy Muzeum, mieszkańcy miasta, a także goście zwiedzający nasze Muzeum.

⁴ M. Szelaąg, „Edukacja głupcze! Zadania muzeum na początku XXI wieku”, w: Muzeum XXI wieku – teoria i praxis, Gniezno 2010, s. 175-182.

⁵ Czasami ze stratą dla rubryczki „Lekcje muzealne” w raportach merytorycznych wypełnianych co miesiąc dla naszego organizatora (Departament Kultury UMWW).

* * *

Słowo „happening”, będące pewnie nadużyciem w odniesieniu do działań naszego *nie-projektu*, w pewien specyficzny sposób łączy się z kontekstem powstania Muzeum Początków Państwa Polskiego. Z dzisiejszej perspektywy było to wydarzenie, które miało być odpowiedzią komunistycznych władz na kościelne obchody Tysiąclecia Chrztu Polski⁶. Na budowę symbolicznego „Pomnika” wybrano miejsce najbardziej temu sprzyjające – wzgórze, z którego rozpościera się widok na historyczną część miasta z dominującymi wieżami katedry. Szczególnie dobrze widoczne są one z przeszklonego hallu i przylegającego do niego dziedzińca objętego kubickimi bryłami budynków I Liceum i Muzeum. W tworzenie tej architektury, będącej z pewnością kompromisem między nowoczesnością a ówczesnymi ograniczeniami, zaangażowano artystów z Państwowej Wyższej Szkoły Sztuk Plastycznych w Poznaniu, specjalistów z wielu dziedzin: architektury wnętrz, wystawiennictwa, sztuki użytkowej, rzeźby, malarstwa, tkaniny artystycznej, projektowania zieleni. Do dziś na skraju dziedzińca znajduje się słabo rozpoznawalny w mieście pomnik Bolesława Chrobrego i Mieszka I autorstwa Józefa Kopczyńskiego, zewnętrzne ściany szkolnej auli zdobią uszkodzone już w wielu miejscach witraże projektu Stanisława Teisseyre’a. A jeszcze przed ostatnim remontem wnętrz sal ekspozycyjnych jedną z klatek schodowych ozdobił pierwszy w tej skali abakan Magdaleny Abakanowicz wykonany specjalnie dla naszego Muzeum! I o ile „nowoczesność” tego budynku jest kwestią otwartą i pilnie potrzebną

⁶ Szerzej na temat: G. Kodym-Kozaczko, op. cit.



Widok na hall główny „Pomnika”. (fot. Fotostube)

analizy krytyka architektury, o tyle już dziś można zaryzykować tezę, że u źródeł koncepcji tego kompleksu tliła się idea dialogu teraźniejszości z przeszłością. Jest ona zadziwiająco bliska nowoczesnemu myśleniu o muzealnictwie, w którym istotne miejsce zajmuje perspektywa interpretacyjna współczesnego człowieka. Ta nić łącząca przeszłość z nowoczesnością w Muzeum Początków Państwa Polskiego została niestety przerwana, wkład poznańskich artystów jest dziś przezroczysty, a nowoczesność stała się rzadkim gościem muzealnych przestrzeni, w których nie przystoi komentować przeszłości. Jedynie w zaciśniętych gablotach wystawowych można kontemplować jej oryginalne (albo i niekoniecznie) artefakty...

* * *

„O czym jest to Muzeum?” To pytanie, które zadał nam Bartek Lis, socjolog goszczący u nas w ramach projektu „Latający dla muzeów” Towarzystwa Inicjatyw Twórczych „ę” z Warszawy. Podczas wielogodzinnych rozmów, w których uczestniczyli również licealiści, okazało się, że nawet takie Muzeum jak nasze, o zawężonej problematyce, może być miejscem niezwykle, współczesnych opowieści. Początek, państwo, Polska – to wdzięczne tematy do opracowania, do budowania debaty także o tym, co dla dzisiejszych pokoleń jest najważniejsze. Podczas warsztatów z Dorotą Ogrodzką odbyliśmy niezwykle podróż w głąb swoich historii, a ostatecznie: w głąb historii prezentowanej na wystawie. Przeszłość stała się pretekstem do snucia dalszych narracji, do tworzenia opowieści za pomocą rekwizytów, symboli, artefaktów czasów najnowszych.

Efektom tych doświadczeń było nawiązanie współpracy z multimedialnym artystą Hubertem Wińczykiem, który zaprosił licealistów do stworzenia ciekawej instalacji. Tworzyłem, nad którym pracowali, była pierwsza polska komputerowa gra strategiczna typu RTS pod tytułem „Polanie”, powstała w 1996 r. W ramach zajęć uczestnicy stworzyli własną, nową opowieść o walkach pomiędzy plemionami słowiańskimi na terenach obecnej Polski. Nagrali nowy dubbing dla postaci z historycznej już gry komputerowej, a efekt tej pracy można było obejrzeć w maju 2014 r. podczas Nocy Muzeów. To doświadczenie miało unaocznić mło-

dym ludziom, że historia jest interpretowana i przekazywana dalej w oficjalnym obiegu oraz kulturze masowej.

Wspomniane powyżej realizacje, mimo że miały charakter okazjonalny, zmieniły nasze, czyli edukatorów gnieźnieńskiego muzeum, poglądy na tworzenie programów edukacyjnych dla młodzieży. Nie mogą one ograniczać się tylko do przekazywania wiedzy, ale przede wszystkim powinny kształtować u licealistów umiejętność krytycznego osądu i uczyć ich zaangażowania w życie społeczeństwa, którego są częścią. Dlatego daliśmy im możliwość wypowiedzenia się w kwestii naszej wspólnej przestrzeni. Podczas realizacji scenariusza „Regulamin zwiedzania, czyli co wolno”⁷ uczestnicy doświadczali przestrzeni muzealnej, która „wymaga przestrzegania określonych reguł, ale nie rozstrzyga wielu kwestii – pozostają one po stronie interpretacji i praktyk osób zwiedzających”⁸. I tak też jest w przypadku naszego muzealno-licealnego hallu. Osoby postronne wchodząc do Muzeum, nie mają pojęcia, że w kompleksie znajduje się coś poza nim. O istnieniu szkoły daje znać donośny dzwonek rozbrzmiewający również w niektórych przestrzeniach muzealnych. W trakcie warsztatu okazało się, że granice między Muzeum a Liceum na co dzień są intuicyjne, ich materialne wyznaczanie przy użyciu taśm i lin okazało się niezwykle doświadczeniem dla obu stron. Próby przekraczania muzealnego *savoir-vivre* z wykorzystywaniem przedziwnych w tym miejscu rekwizytów (piłek, balonów, kocy i wielu innych) przybrało formę *performance*’u, w który wpisały się dość przypadkowo grupy zwiedzających i pozostała młodzież z Liceum.

Kiedy już zrozumieliśmy, jak bardzo nasza codzienność jest nieoczywista i oswoiiliśmy nasz wspólny hall, zabraliśmy się do próby przedyskutowania konkretnych rozwiązań na jego zagospodarowanie. Do współpracy zaprosiliśmy edukacyjno-projektową Pracownię k. mającą ogromne doświadczenie w radzeniu sobie z kłopotliwymi przestrzeniami. Ciekawym doświadczeniem warsztatowym było porównanie rozmaitych sposobów

⁷ Warsztat prowadziła Marta Karalus-Kuszczał w obecności Agnieszki Pajęczkowskiej, jednej z pomysłodawczyń projektu „Wizualny Eksperyment Muzealny”.

⁸ www.wizualnyeksperymentmuzealny.pl

odbioru hallu przez uczestników badania. Pracownicy Muzeum na narysowanych z pamięci planach hallu zaznaczyli gabloty większe niż są w rzeczywistości, licealiści natomiast oddali ich rzeczywistą wielkość, pokazując na swoich szkicach, iż zajmują one połowę powierzchni hallu! Niewiele osób zaznaczyło istnienie przestrzeni przylegających, takich jak dziedzińiec, szatnia, zaplecze. Ta duża i pełna potencjału przestrzeń nie jest wykorzystywana i nie zapisala się w pamięci, ani licealistów, ani pracowników Muzeum.

Ta wstępna analiza terenu pokazała, jak trudno zaprojektować przestrzeń dostosowaną do tak wielu rozmaitych potrzeb jej użytkowników. Udało się jednak sporządzić listę funkcji, jakie powinien pełnić hall. Oto one: wystawiennicza (z wystawami czasowymi, być może wspólnie organizowanymi z licealistami, poza ekspozycjami historycznymi powinny być organizowane także takie, które poruszają aktualne tematy), edukacyjna (potrzeba udostępnienia materiałów dydaktycznych nie tylko dla gości Muzeum, ale i dla uczniów szkoły), relaksacyjna (potrzeba odpoczynku dla gości i dla licealistów), informacyjna (identyfikacja wizualna, miejsce na eksponowanie informacji o wydarzeniach odbywających się w Muzeum, Liceum i w mieście), komunikacyjna (oddzielenie ścieżek komunikacyjnych wycieczek i licealistów) i reprezentacyjna. Jednogłośnie uznaliśmy hall za wspólną przestrzeń do działań dla Muzeum i Liceum.

Najlepszym jednak terenem do wspólnych działań była przestrzeń miejska. Hasło „Dziedzictwo – źródło tożsamości” ubiegłorocznych Europejskich Dni Dziedzictwa wywołało w nas potrzebę uzmysłowienia lokalnej społeczności, że oprócz katedry otoczonej szczególną opieką konserwatorską i społeczną pamięcią – uwagi potrzebują również miejskie jeziora. Ich związek z historią i kulturą był w przeszłości nieoceniony, dziś niestety prawie niedostrzegalny. Skupiliśmy się na położonym w bliskim sąsiedztwie naszego „Pomnika” jeziorze Jelonek. W ostatnim czasie wzbudzało ono wiele kontrowersji: pojawiało się ono w kontekście informacji o zagrożeniach ekologicznych w Gnieźnie lub wizjonerskich koncepcji budowy mini-grodów na „Wyspie” położonej nad jeziorem. Do współpracy zaprosiliśmy lokalne grupy młodych aktywistów i wspólnie przygotowaliśmy ankietę dla mieszkańców oraz warsztaty, czego efektem był raport na temat społecznych oczekiwań co do „Wyspy” i terenu wokół.

W organizację wydarzenia zaangażowali się również licealiści, którzy ożywili „Wyspę” poprzez „Wielkie Aerobiwakowanie”. Równoległe do tych działań ogłosiliśmy akcję zbierania fotografii wśród mieszkańców miasta. Szukaliśmy fotografii, które zostały wykonane na terenie wokół jeziora Jelonek obejmującym swym zasięgiem również dawny Park Piastowski, na którym obecnie znajduje się nasz „Pomnik”. Miejsce to dawniej było przestrzenią odpoczynku z amfiteatrem, kolejką dziecięcą oraz kawiarenką na wyspie. Efektem tych działań było otwarcie wystawy fotograficznej, której współautorami byli mieszkańcy dzielący się z nami swoimi zdjęciami. To zanurzenie w przeszłości tej części miasta, w której obecnie pracujemy, spotkanie z ludźmi, dla których to miejsce było kiedyś ważne, dało nam duży zastrzyk energii do pracy na rzecz lokalnej społeczności, która tu zawsze była obok nas i czekała na wyraźny sygnał: „To Muzeum jest dla Was i o Was”. Zamiast podsumowania posłużę się cytatem z tekstu zapowiadającego naszą wystawę „Pomnik wspomnień”: „O historii miejsca świadczą nie tylko ważne daty i wybitne postaci, ale również niewielkie zdarzenia wpisujące się w biografię zwykłych ludzi. Takie prywatne opowieści utrwalone na kliszy fotograficznej mogą po upływie lat stać się naszą wspólną pamięcią. Dzięki niej możemy intensywniej przeżywać bycie *tu i teraz*”.



Warsztaty z Dorotą Ogrodzką w ramach projektu „Latający dla muzeów” Towarzystwa Inicjatyw Twórczych „e” z Warszawy. (fot. Fotostube)

30 lipca 2014 roku na podwórku kamienicy przy ul. Dąbrowskiego 1 w Zduńskiej Woli rozpoczęty został projekt, który polega na wspólnym działaniu mieszkańców i Muzeum Historii Miasta. Muzealnicy „wędrują” po miejskich podwórkach po to, aby przybliżyć i odkrywać historię tych miejsc.

Na podwórko przy ul. Dąbrowskiego 1 zostaliśmy zaproszeni przez jedną z lokatorek zabytkowej kamienicy. Podczas spotkania dzieci słuchały opowiadań o początkach powstania miasta, ulicy przy której mieszkają, samego budynku oraz historii jego właścicieli.

Wspólnie stworzyły pudełko – „Archiwum Pamięci”, które będzie krążyło po domach i do którego każda osoba czy rodzina może wrzucać swoje wspomnienia, zdjęcia, pamiątki związane ze swoją kamienicą.

Wykorzystując muzealne zbiory, stworzyliśmy na ścianie galerię – mieszkańcy mogli tu zobaczyć zdjęcia swojej kamienicy sprzed wielu lat oraz plany sytuacyjne budynku, a także karty meldunkowe pierwszych właścicieli. Na kolejnej ścianie uczestnicy spotkania mogli też napisać, za co lubią to miejsce. Dzieci na kartkach zapisywały też swoje uczucia i przeżycia – pokazując kim i jacy są obecni lokatorzy tego miejsca.

Mieszkańcy mieli też możliwość zapoznania się z dawnymi metodami tworzenia fotografii. Dzięki uprzejmości lokalnych fotografów odbyły się podwórkowe warsztaty fotograficzne.

Cykl podwórkowych spotkań będzie kontynuowany. Odwiedzimy wszystkie ciekawe miejsca, o których wiemy dużo lub chcemy się dowiedzieć więcej.

W roku 2015 planujemy zakończenie projektu i stworzenie wystawy, która będzie zawierać zarówno fotografie i dokumenty historyczne, jak i to, co mieszkańcy danych miejsc zostawią nam w tekturowym „Archiwum Pamięci”.

Projekt integruje, przywraca pamięć o miejscu, zachęca do poszukiwań i budowania tożsamości, daje możliwość wypowiedzi, a także zachęca do zmiany i działań na rzecz swojej lokalnej społeczności.

Pomysł na projekt...

Pomysł wynikał ze strategii przyjętej przez Muzeum Historii Miasta, która proponuje działania poza „ścianami muzeum”, włączanie zagadnień codzienności zewnętrznej w działania muzealne i przestrzeń ekspozycyjną, tak aby stały się inspiracją do działań prowadzonych zarówno „w”, jak i „poza” muzeum. Istotne jest działanie z wybraną społecznością lokalną, poszerzanie grona odbiorców o nowe, często zmarginalizowane i defaworyzowane środowiska. Muzeum ma „słuchać” swoich odbiorców, otwierać się na aktywność twórczą publiczności, a także rozbudzać rozumienie złożoności współczesnego świata.

Muzeum, jak co roku, przeprowadza konkursy, jeden o nazwie „Miejsce, w którym mieszkam”, mający zachęcić młodzież do poszukiwania historii swojego miejsca zamieszkania. Do udziału w konkursie nikt się jednak nie zgłosił. Temat wydawał się na tyle istotny dla historii Zduńskiej Woli, iż postanowiłam „wyjść w miasto”, żeby poznać mieszkańców i opowiedzieć im o „ich miejscach”.

W tym samym czasie zgłosiła się do muzeum jedna z lokatorek zabytkowej kamienicy, z prośbą o zorganizowanie wakacji dla dzieci, które tam mieszkają.

Wiedziałam, że będą to zajęcia o „miejscu”, ważne jednak były dla mnie głosy samych mieszkańców. Ponieważ prowadzimy także projekt „Archiwa Pamięci”, który polega na budowaniu cyfrowej bazy historii mówionej oraz archiwum społecznego, pomyślałam, że można połączyć oba projekty.

Przebieg projektu, to:

1. Włączenie się mieszkańców w przygotowanie całego wydarzenia (dzieci robiły zaproszenia, przyniosły materiały, wybrały miejsca na galerię).
2. Opowiadanie przez muzealnika o historii miejsca.
3. Przygotowanie przez dzieci galerii dawnych fotografii (ze zbiorów muzealnych).
4. Stworzenie ściany skojarzeń związanych z kamienicą.
5. Stworzenie pudełka „Archiwum Pamięci”: wybranie osób odpowiedzialnych za pudełko, (propozycja „wędrowania” po domach, która wyszła od samych mieszkańców).



Tworzenie pudełka „Archiwum pamięci”

6. Opisywanie na kartce uczuć, zainteresowań samych mieszkańców (lubię, gdy..., jestem szczęśliwy/wa, kiedy...).
7. Warsztaty dawnej fotografii, na której mieszkańcy zostaną uwiecznieni na tle miejsca swojego zamieszkania.

Efekty projektu:

1. Poznanie historii miejsca i poczucie jego ważności.
2. Udział w życiu miasta, muzeum.
3. Tworzenia historii miasta i muzeum.
4. Uczestnictwo w kulturze.
5. Kreacja nowych zadań (m.in. podczas spotkania pada pomysł na organizację festiwalu ciasta, w którym wykorzystany zostanie przedwojenny przepis ze zbiorów Muzeum).

Co projekt daje muzeum?

1. Kontakt się z mieszkańcami (szukanie ciekawych dla muzealników miejsc do zbadania, m.in. dzięki inicjatywie mieszkańców jako partnerów w projekcie).
2. Stworzenie wystawy (współczesne postrzeganie swojego miejsca przez dawnych i obecnych mieszkańców)
3. Budowanie dziedzictwa (rozszerzenie projektu na całe miasto).

Partycypacyjność projektu:

1. Zaangażowanie mieszkańców w kreowanie muzeum.
2. Świadomość swoich praw jako odbiorców kultury, wzrost poczucia wartości jako osoby, która kulturę tworzy, świadomość wspólnego dziedzictwa, tożsamości.
3. Partnerstwo pomiędzy odbiorcami a instytucją, działanie razem, a nie dla nich.
4. Muzeum to nie świątynia, jego przedłużeniem, w naszym wypadku, jest środowisko lokalne, które nadal funkcjonuje w budynkach, na ulicach, w przestrzeni miasta. To żywi ludzie.



„Ściana skojarzeń”



Demokratyzacja hierofanii. Pejzaż Wszystkich Świąt. Projekt.

Andrzej Białkowski

Łódzki Dom Kultury

W latach 2006-2012 Łódzki Dom Kultury we współpracy z Zespołem Nadpilicznym Parków Krajobrazowych realizował projekt pod nazwą „Pejzaż Wszystkich Świąt”. Od samego początku idea tego przedsięwzięcia spełniała kryteria *partycypacyjnego projektu kulturalnego: przestrzeni, w której uczestnicy mogą tworzyć treści, dzielić się nimi i łączyć się – wchodzić w interakcje między sobą – wokół tych treści...*¹

POSZUKIWANIE NIECODZIENNEJ CODZIENNOŚCI

W tradycyjnym wiejskim krajobrazie ingerencja człowieka w otaczający świat była zgodna z naturą, często harmonizowała i podkreślała cechy pejzażu, między innymi poprzez układ zabudowy, urbanistykę, najbliższe otoczenie siedlisk ludzkich oraz małą architekturę². Wszystko to we właściwej skali i formie kształtowało krajobraz charakterystyczny dla danego regionu.

W wyniku wieloletnich wędrówek po terenie województwa łódzkiego i obserwacji zachodzących zmian zrodził się pomysł stworzenia projektu, którego nadrzędnym założeniem byłaby ochrona cennych elementów dawnego ludowego krajobrazu, w którym szczególną rolę odgrywały małe formy architektury sakralnej, a więc kapliczki i krzyże przydrożne. Fascynacja odnajdywanymi szczątkami nieistniejącego już, tradycyjnego i spójnego etnograficznie krajobrazu polskiej wsi, stała się impulsem do szukania sposobu na ocalenie od zapomnienia chociażby jego skrawka. Realizacja pierwszego etapu przedsięwzięcia „Pejzaż Wszystkich Świąt – rekonstrukcja krajobrazu kulturowego” stała się możliwa w połowie 2006 roku, dzięki dofinansowaniu, jakie otrzymał Łódzki Dom Kultury z Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego. I tak przez kolejne 7 lat kontynuacji projektu udało się „przywrócić” 48 obiektów na terenie 13 powiatów, 29 gmin i 5 parków krajobrazowych województwa łódzkiego.

Nadrzędną ideą projektu było ustawianie nowych kapliczek

i krzyży zgodnie z tradycyjnymi wzorami danego regionu w miejsce starych, już nieistniejących lub mocno zniszczonych. Była to próba odtworzenia choćby małego fragmentu dawnego, tradycyjnego krajobrazu polskiej wsi. Trudno nie zgodzić się ze stwierdzeniem, iż dzięki wykorzystaniu naturalnych materiałów drewniane kapliczki dopełniały wiejski pejzaż. Tego typu obiekty przez wieki stanowiły o niepowtarzalności polskiego krajobrazu, szkoda iż tak niewiele z nich zachowało się do czasów obecnych. Te, które udało się jeszcze odnajdywać, pochodzą najczęściej z XIX i początków XX wieku, niezwykle rzadkość stanowią obiekty z XVIII bądź XVII wieku. Fakt, iż dawne fundacje wykonywane były właśnie z naturalnych surowców, głównie z drewna, stanowił również o ich nietrwałości. W lepszym stanie zachowały się oczywiście obiekty wykonane z kamienia, te drewniane były bardziej podatne na działanie wpływów atmosferycznych a także pożarów. O ile do połowy XX wieku owe przykłady cennej sztuki sakralnej były cyklicznie remontowane, zabezpieczane i uzupełniane, to już w latach powojennych widać bardziej tendencję do zastępowania dawnych obiektów nowymi, zdecydowanie nienawiązującymi do pierwowzoru. W tym czasie dominującym materiałem stało się lastrico, beton i żelazo. Dość powszechnym zjawiskiem było ustawianie na miejscu starych, bogato zdobionych drewnianych krzyży prostych form wykonanych z metalu, np. ze zespawanych rur hydraulicznych. Przyczyna tego stanu rzeczy to prawdopodobnie zwycięstwo pragmatyzmu nad estetyką, szybkości wykonania nad wyrafinowaniem, przy równoczesnym stopniowym zaniku specjalistów takich jak snycerze, cieśle czy rzeźbiarze i zmniejszeniu się zainteresowania prawdziwą sztuką ludową.

Warto więc w tym miejscu wspomnieć, iż poza ochroną krajobrazu kulturowego bardzo ważnym elementem projektu okazała się praca z twórcami ludowymi, ich aktywizacja, zaangażowanie oraz wykorzystanie okazji do popularyzacji, jakże ciekawej i wartościowej twórczości nieprofesjonalnej. Należy pamiętać, iż dawniej kapliczki, figury i krzyże przydrożne były przykładami wyjątkowego rzemiosła oraz sztuki ludowej i pełniły ważne funkcje, tak zwyczajowe, jak i obrzędowe. Autorami tego typu obiektów byli niejednokrotnie najlepsi ludowi rzeźbiarze, ży-

¹ definicja powstała w oparciu o *partycypacyjną instytucję kultury* autorstwa Niny Simon.

² A. Jackowski, *Etnografia Polski. Przemiany kultury ludowej*, t. II, Wrocław, 1981.



Święcenie kapliczki brogowej św. Jana Nepomucena w Gaju Policzko

jący poprzez swoje prace jakby „za pan brat ze świętymi” i cieszący się przez to niebywałym szacunkiem społecznym. Nowe, ustawione w ramach realizacji projektu kapliczki i krzyże zostały przygotowane dzięki działaniom opierającym się na dokumentacji fotograficznej, lustracji terenu, analizie zachowanych dokumentów, poszukiwaniu dokumentacji w rejestrach zabytków oraz przeprowadzeniu dokładnych wywiadów środowiskowych. Założeniem projektu nie było dosłowne odtworzenie i stricte rekonstrukcja (co nie zawsze byłoby możliwe również ze względu na niekiedy szczątkową wiedzę na temat pierwotnego), o jaką pokusić by się mógł bardziej konserwator niż twórca ludowy. Ideą całego przedsięwzięcia było oddanie charakteru dawnej małej architektury sakralnej poprzez odniesienie do postaci świętego, zastosowanie naturalnych materiałów, przywrócenie dawnego znaczenia miejscu, w którym nieistniejące już lub zniszczone obiekty kiedyś były usytuowane. Prowadzone w terenie badania umożliwiły wybór i wyznaczenie takich miejsc, do których powrócili święci patroni. Autorami nowych prac byli wybrani, utytułowani rzeźbiarze ludowi z całego województwa.

Ważnym elementem było również zwrócenie uwagi na to, jak istotną kwestią był wybór miejsca pod ustawienie kapliczki czy krzyża. Zawarte w niniejszym opracowaniu informacje powinny wyjaśnić całą złożoność wierzeń, które wiązały się z tego typu przedsięwzięciem – w ich usytuowaniu w przestrzeni nie było bowiem przypadku. Kapliczki ustawiane były zgodnie z pojmowaniem granic bezpiecznego świata, z wyznaczaniem strefy sacrum i profanum bądź z oswajaniem tajemniczych sił tkwiących w naturze. Otoczone wierzbowymi alejami, wśród bzu i bluszczy, w środku pola, na rozdrożach, skrzyżowaniach dróg, w lesie, na wzniesieniach okalających miejscowość czy na brzegach rzek niezmiennie wypełniały swoją ochronną misję. Umieszczanie w kapliczkach postaci konkretnych świętych i patronów miało określoną funkcję – każdy z nich odpowiadał za inną sferę ludzkiego życia. Modlono się przede wszystkim do Chrystusa Frasobliwego, Matki Bożej, Świętej Rodziny oraz do szerokiego pan-

teonu świętych. Do najpopularniejszych kapliczkowych patronów należeli m.in.: św. Rozalia, św. Barbara, św. Jan Nepomucen, św. Jan Chrzciciel, św. Florian, św. Wawrzyniec, św. Roch, św. Walenty, św. Franciszek, św. Antoni czy św. Marek. Modlitwy wznoszone były w różnych intencjach: opieki nad gospodarstwem, bezpieczeństwem i zdrowiem fundatora oraz wszystkich mieszkańców danej okolicy. Gorliwie proszono o ochronę przed pożarami i innymi kataklizmami. Fundacja kapliczek mogła być nie tylko aktem zawierzenia opiece boskiej, ale również podziękowaniem za wyleczenie z choroby, szczęśliwy powrót z wojny, za wybawienie z niebezpieczeństwa. Możemy więc na nie spojrzeć jako na niezwykle pomniki ludzkich losów, wyrażonych poprzez wybór postaci świętych i patronów. Z tymi małymi formami architektury drewnianej związane są opowieści o nieistniejących cmentarzach i miejscowościach, koncentracjach wojsk, powstańczych mogiłach, tragicznych lub bardzo szczęśliwych wydarzeniach, a nawet zakopanych skarbach.

Poszukując kapliczek i krzyży, które miały zostać objęte naszym projektem, staraliśmy się wybierać takie, których losy stanowiły zawsze zwarty zespół zjawisk należących do krajobrazu kulturowego regionu. Bo te stawiane przez wieki na chwałę Bożą obiekty, będące wyrazem żarliwej wiary, posiadały zarazem ogromną ilość dodatkowych funkcji. Utrwalały między innymi w społecznej świadomości ważne wydarzenia historyczne, stając się w pewnym sensie pomnikami polskiego patriotyzmu. Były oznaką istnienia przebogatego świata wierzeń, obrzędów i zwyczajów. Wypełniając pierwotne, religijne funkcje, będąc miejscem odprawiania nabożeństw, organizowania procesji, stanowiły również ważny element pamięci o losach danych ziem i lokalnej społeczności. Autorzy tego przedsięwzięcia pokładają nadzieję, że niektóre z tych miejsc, np. upamiętniające ważne wydarzenia historyczne, mogą stanowić ciekawy element chociażby przy realizacji programu edukacyjnego dla szkół, w którym obecnie kładzie się nacisk na poszerzanie wiedzy uczniów na temat własnego regionu.



Święcenie kapliczki słupowej Św. Rodziny w Piaskach

PARTYCYPACJA

Projekt zakładał skierowanie działań wprost do lokalnej wspólnoty, nawiązywanie dialogu z mieszkańcami danego regionu, współuczestnictwo w realizacji przedsięwzięcia. Nowy obiekt nie miał być obcym, narzuconym przez kogoś z zewnątrz elementem wyabstrahowanym z życia danej społeczności. Wręcz przeciwnie – bo u samych podstaw leżała rozmowa, możliwość skonfrontowania swojej wizji z odczuciami mieszkańców, nawiązanie do lokalnych opowieści i czerpanie inspiracji z historii danej społeczności. Już w fazie przygotowawczej projektu (na poziomie kwerendy terenowej – polegającej m.in. na zbieraniu materiałów, wykonaniu dokumentacji obejmującej kartę obiektu z dokładnym planem lokalizacji, mapką, historią, analizą wewnętrzną krajobrazu, opisem najbliższego otoczenia oraz dokumentacją fotograficzną, a także projektem każdego obiektu) wykorzystane było doświadczenie i pełna wiedza określonej grupy osób.

Przygotowanie materiału wyjściowego to także współpraca z wieloma instytucjami i podmiotami osadzonymi w konkretnym środowisku, m.in.: lokalnym samorządem, stowarzyszeniami, towarzystwami naukowo-kulturalnymi, muzeami, parafiami.

Nie udałooby się zresztą to całe przedsięwzięcie, gdyby nie przychyłność i współpraca mieszkańców terenów objętych projektem. Zazwyczaj nowe fundacje ustawiane były na terenie należącym do gminy, ale zdarzało się, iż trzeba było także „wtargnąć” na posesje prywatne. Dlatego też poza oczywistym zdobyciem formalnych pozwoleń, organizatorzy musieli również zasłużyć na zaufanie ze strony zwykłych ludzi. Poprzez częste przebywanie w tych miejscach, autorzy projektu stawali się bardziej swoimi niż obcy, co ułatwiało zarówno zbieranie informacji, jak i uzyskiwanie pomocy w końcowym etapie projektu, podczas ustawiania obiektu czy przygotowań do uroczystości związanych z jego poświęceniem.

Założeniem przyświecającym realizacji „Pejzażu Wszystkich Świętych...” była także integracja społeczności lokalnej odbywająca się poprzez współuczestnictwo, dzielenie się doświadczeniami oraz zazwyczaj wspólną modlitwę przy okazji wprowadzenia na nowo do ich lokalnej przestrzeni społecznej obiektu sakralnego. Warto wspomnieć, iż każde realizowane w ramach projektu ustawienie nowego obiektu miało uroczysty charakter. Kapliczki i krzyże były święcone przez księdza w asyście lokalnej społeczności. Często więc stawało się to pretekstem do pewnego rodzaju integracji czy świętowania. Wielokrotnie tego typu wydarzenia budziły w pamięci, zazwyczaj starszych mieszkańców, odległe wspomnienia. Każdej takiej uroczystości towarzyszyły silne emocje, nie obeszło się więc też bez łez wzruszenia.

Możemy mówić tu o innym jeszcze wymiarze integracji, o niemal wspólnym odbudowywaniu lokalnej historii. Dochodziło więc do integracji międzypokoleniowej poprzez dopuszczenie do głosu ludzi starszych, nadanie rangi ich wspomnieniom, odwołanie się do tradycji czy historii danego miejsca. Okazywało się czasem, że dopiero ustawienie kapliczki w miejscu dawnych grobów powstańczych czy mogiły wojennej informowało część mieszkańców, szczególnie tych młodszych, o dawnym istnieniu takich obiektów.

MISJA

„Pejzaż Wszystkich Świętych” już na poziomie projektowym był przedsięwzięciem o charakterze misyjnym, niekomercyjnym, nie hołdującym potrzebom rynku. Projekt dawał realizatorom, partnerom i odbiorcom poczucie obcowania z unikalnym dziełnictwem. Założeniem było stworzenie intrygującej opowieści łączącej historię ze współczesnością, opartej na bezpośrednim kontakcie z sacrum poprzez zrekonstruowany obiekt (tj. kapliczkę, krzyż, figurę przydrożną). Zazwyczaj zwieńczeniem



Święcenie kapliczki domkowej Św. Jana Nepomucena w Żeleźnicy

wszystkich działań stawało się odwoływanie do ludzkich emocji poprzez kontakt ze świadkami określonych wydarzeń, przypomnianie historii i ważnych treści z punktu widzenia konkretnej grupy społecznej (np. danej miejscowości, w której odbywało się święcenie obiektu).

Mimo historycznego charakteru projektu, każdorazowo podejmowane były próby odnoszenia się również do teraźniejszości – poprzez „wsluchiwanie” się we współczesne problemy danej społeczności.

Z ontologicznego punktu widzenia działania projektowe zostały poprowadzone w taki sposób, by istniała równocześnie możliwość interpretacji opisywanej rzeczywistości, w kontekście życia człowieka jako jednostki, z uwzględnieniem jego osobistych doświadczeń.

KOMUNIKACJA I EDUKACJA

Projekt kładł nacisk na przekaz i komunikację – głos był udzielany wszystkim zainteresowanym i biorącym udział w projekcie depozytariuszom. Każdorazowo tworzone przestrzeń do dyskusji. Metodologia działań polegała na nienarzucaniu jednej perspektywy. Wielokrotnie brano pod uwagę potrzebę zaakcentowania własnej – lokalnej narracji przez użytkowników projektu.

W misyjność przedsięwzięcia wpisał się również jego cel edukacyjny. Działania edukacyjne, takie jak spotkania, prelekcje, gry, rajdy pozwoliły na budowanie nowej narracji i tworzenia dodatkowych kontekstów³.

POLIFONICZNOŚĆ

W odczuciu realizatorów projekt stał się również swojego rodzaju platformą wymiany opinii udostępniającą przestrzeń, która stwarzała możliwość wyrażania kulturowego, społecznego i religijnego wielogłosu.

„Pejzaż wszystkich Świętych...” umożliwił długoterminowe zaangażowanie i pielęgnowanie relacji ze społecznościami poszczególnych miejscowości. Po zakończeniu przedsięwzięcia organizatorzy wielokrotnie zapraszani byli do brania udziału w uroczystościach (wokół zrekonstruowanych obiektów, głównie o charakterze religijnym – np. nabożeństwa *majowe*) inicjowanych przez społeczność zaangażowaną w projekt.

POTENCJAŁ

Bezcenna, jeśli chodzi o powodzenie przyjętych założeń, okazała się współpraca z parafiami, samorządami gminnymi oraz stowarzyszeniami działającymi na wybranym terenie. Projekt „Pejzaż Wszystkich Świętych...” został pomyślany jako wieloetapowe zadanie, które swoim zasięgiem miało objąć obszar całego województwa łódzkiego. Realizowany w 2006 roku etap pierwszy, rozpoczynający to przedsięwzięcie, dotyczył terenów Zespołu Nadpilicznych Parków Krajobrazowych – Sulejowskiego oraz Przedborskiego i objął dwa powiaty: piotrkowski i radomszczański, w tym pięć gmin: Sulejów, Ręczno, Aleksandrów, Łęki Szlacheckie, Przedbórz. W 2007 roku projekt realizowany był na terenie pięciu powiatów: radomszczańskiego, piotrkowskiego, łódzkiego wschodniego, tomaszowskiego i opoczyńskiego oraz następujących gmin: Przedbórz, Rozprza, Wolbórz, Moszczenica, Tuszyń, Rzeczyca I Mniszków. Następnie konsekwentnie realizowany był wzdłuż największych rzek województwa łódzkiego (etapy pierwszy i drugi dotyczyły rekonstrukcji 22 kapliczek i krzyży przydrożnych Nadpilicza). W 2008 roku ośią działań stała się, przebiegająca przez granice województwa łódzkiego, rzeka Warta (w jej dolnym biegu). Kapliczki, krzyże i figury przydrożne stanęły m.in. na obszarze Załęczańskiego Parku Krajobrazowego oraz na przylegających do niego wartościowych kulturowo terenach. Trzeci etap swoim zasięgiem objął cztery powiaty: radomszczański, pajęczański, wieluński, piotrkowski oraz następujące gminy: Gidle, Działoszyn, Pątnów, Wierzchlas, Osjaków oraz Czarnocin. W 2009 roku, w ramach

³ J. Hajduk, Ł. Piekarska-Duraj, P. Idziak, S. Waciga, *Lokalne Muzeum w globalnym świecie*, Kraków, 2013



kontynuacji, kolejnych 7 obiektów stanęło nad rzeką Wartą na terenie 4 bogatych historycznie i krajobrazowo powiatów: radomszczańskiego, wieluńskiego, sieradzkiego, poddębickiego i 5 gmin: Żytno, Pątnów, Brzeźnio, Sieradz, Pęczniew. W piątym etapie realizacji programu w roku 2010, przyszła kolej na rzekę Bzurę wraz z jej dopływami. Bezcenne materiały opracowane przez panią profesor Jadwigę Grodzką, a także współpraca z parafiami i kwerenda terenowa, wszystko to dało podstawę do zrekonstruowania kolejnych ośmiu obiektów na terenie powiatów: poddębickiego, łączyckiego, łowickiego, skierniewickiego, piotrkowskiego, w gminach: Poddębice, Wartkowice, Łęczyca, Daszyna, Góra św. Małgorzaty, Kiernozia, Kowiesy, Sulejów.

W 2011 roku, ze względu na brak ministerialnego dofinansowania, działania przyjęły nieco inny wymiar. Organizatorzy całego przedsięwzięcia w pierwszej kolejności poświęcili uwagę dwóm, okradzionym z rzeźb, wiejskim kapliczkom. Dzięki temu w miejscowościach Góry Mokre i Żeleźnica (obie w powiecie radomszczańskim), po wielu latach figury patronów powróciły na swoje miejsce. Szczególnym obiektem w tej edycji była natomiast trzecia z kapliczek – stanowiąca nową fundację w Łodzi. Po raz pierwszy w ramach projektu obiekt tego typu ustawiony został w dużym mieście – stolicy województwa. Dzięki współpracy z księdzem prałatem Jerzym Spychałą – dyrektorem Muzeum Archidiecezji Łódzkiej, na tzw. „Stawach Jana” (ul. Rzgowska) po kilkudziesięciu latach nieobecności, ponownie stanęła kojarzona z tym miejscem kapliczka. Etap siódmy, realizowany w 2012 roku, pozwolił na ustawienie dwóch ostatnich krzyży w Majkowicach (powiat piotrkowski, gmina Ręčno) oraz w Sierżnikach (powiat łowicki, gmina Chąšno).

Dlaczego za główne osie terytorialne w realizacji przedsięwzięcia uznane zostały rzeki? W pierwszej kolejności pozwoliło to na uporządkowanie działań, bo w obecnym kształcie województwa łódzkiego właśnie rzeki są jego naturalnymi granicami. Warto również zwrócić uwagę na fakt, iż dawniej to właśnie rzeki, jako źródło pożywienia, wody pitnej i szlaki komunikacyjne sprawiały, iż ludzie chętnie osiedlali się w ich pobliżu. Dobra komunikacja pomiędzy tego typu osadami odbywała się głównie drogą wodną, więc można pokusić się o stwierdzenie, że rzeki były też naturalnymi nośnikami kultury. Obecnie na tych tere-

nach coraz częściej wyznacza się obszary chronione – tworzy się parki krajoznawcze i rezerваты – dzięki temu również ochrona krajobrazu kulturowego tych ziem wraz z ich otoczeniem wydaje się łatwiejsza, a odwiedziny w takiej okolicy – atrakcyjne turystycznie. Z działaniami związanymi z projektem wkroczone więc m.in. na terytorium 5 pięknych parków krajoznawczych: Przedborskiego, Sulejowskiego, Spalskiego, Załęczańskiego oraz Międzyrzecza Warty i Widawki. Są to miejsca, które z definicji mają na celu ochronę oraz popularyzację wartości przyrodniczych, historycznych i kulturowych poprzez niedopuszczanie do lokalizacji przemysłu na tym terenie, ograniczanie zanieczyszczania wód i kontrolowanie nadmiernej urbanizacji. Działania te przyczyniają się nie tylko do ochrony naturalnych warunków rozwoju bogatej fauny i flory, ale również do opieki nad zasobami kulturowymi. Wszystko to sprawia, że są to miejsca, które warto poznać.

Ponieważ działania odnosiły się właśnie do ochrony krajoznawczego kulturowego ziemi łódzkiej, organizatorzy uznali, iż realizacja projektu pn. „Pejzaż Wszystkich Świętych” może stać się również przyczynkiem do zwiększenia atrakcyjności turystycznej regionu i zwrócenia uwagi jego mieszkańców na miejsca, które dotychczas rzadko wybierane były za cel podróży. Stąd też wydana przez ŁDK publikacja⁴ poza częścią merytoryczną, bogactwem ilustracji i zdjęć, zawiera mapki i wskazówki, jak odnajdywać poszczególne obiekty w terenie. Zdaniem wielu osób, z którymi organizatorzy mieli kontakt na przestrzeni lat, rekonstrukcja tych niepowtarzalnych obiektów stanowi nie tylko ważny element materialnego dziedzictwa kulturowego, ale może stać się również pretekstem do organizowania wycieczek krajoznawczych i poznawania historii naszej własnej okolicy, odkrywania jej piękna przyrodniczego oraz poszukiwania źródeł legend i podań ludowych czy też po prostu podziwiania twórczości ludowej.

Dramatyczne wydarzenia naszej historii wielokrotnie doprowadzały do nieodwracalnego zniszczenia licznych elementów naszego dziedzictwa kulturowego, w tym także kapliczek. Czas i czynniki atmosferyczne, szczególnie niebezpieczne dla surow-

⁴ P. Wypych, A. Białkowski, Pejzaż Wszystkich Świętych, Łódź, 2012.



ca, z jakiego były wykonywane obiekty, również spowodowały, że tych niepowtarzalnych pereł małej architektury drewnianej zachowało się niewiele i wciąż ich ubywa. Dzięki realizacji projektu „Pejzaż Wszystkich Świętych...” stworzona została być może jedyna w swoim rodzaju szansa na przywrócenie krajobrazowi ziemi łódzkiej tych wartościowych krzyży, kapliczek i figur przydrożnych, póki pamięć o nich jest jeszcze żywa. „Zwrócenie” tego typu obiektów polskiemu krajobrazowi na nowo ubarwi współczesny ludowy pejzaż, który przez ostatnie lata tracił swój dawny „magiczny” i niepowtarzalny charakter.

Piękno tych „pereł polskiego, wiejskiego krajobrazu”, artystyczna forma i wartości jakie, ze sobą niosą czy też ich obecność w historii, są wystarczającymi powodami do zajmowania się nimi i to nie tylko od strony dokumentacyjnej, archiwizacyjnej i wydawniczej. Podstawowym celem podjętych działań jest uchronienie od zapomnienia i zachowanie dla kolejnych pokoleń tych niepowtarzalnych i wyjątkowych „małych form architektury drewnianej”.

Święcenie krzyża-karawaki w Barczewie

