

Muzeum „Kontekstów”

Dlaczego czytam i polecam „Konteksty”? Pytanie postawione przez redakcję przy okazji zbliżającego się jubileuszu w pierwszym odruchu wywołuje zdziwienie. Przypomina się bowiem fragment z filmu Marka Kotarskiego *Dzień świra*, w którym sąsiad Adasia Miauczyńskiego mówi, odpowiednio grasejąc: „Mój drogi, to jest Konkurs, jakżeż go nie słuchać?”. I tak by się chciało powiedzieć: „To są «Konteksty», jakżeż ich nie czytać?”. To taka oczywista oczywistość dla każdego, kto w ciągu ostatnich siedemdziesięciu lat poważnie studiował „etnografię / etnologię / antropologię (niepotrzebne skreślić)”¹, bez różnicy, czy robił to w sposób formalny, czy też amatorsko, czytanie najpierw „Polskiej Sztuki Ludowej”, a potem „Kontekstów” (z podtytułami) było i jest traktowane jako obligatoryjne, tak samo jak słuchanie Chopina przez tzw. kulturalnych ludzi.

Zmiana nazwy pisma, będąca wyrazem jego twórczej ewolucji w poruszanych tematach i sposobach relacji, dokonała się niemal niepostrzeżenie dla czytelników, a obecnie mocno ugruntowane w uzusie językowym „Konteksty” są kontynuatorem założeń twórców pisma, które wyrażone zostały w pierwszym numerze przez ówczesnego ministra kultury Stefana Dybowskiego. Pismo miało być łącznikiem między Państwowym Instytutem Badania Sztuki Ludowej a społeczeństwem, „przy pomocy którego [ministrowi chodziło chyba o pismo – KB] rezultaty badań nad sztuką ludową będą mogły wsączać się w bieżące życie kulturalne”². Trudno powiedzieć, na ile ten postulat ministra został spełniony, na pewno natomiast można mówić o pewnego rodzaju „wsączeniu zwrotnym”. Łamy „Kontekstów” stały się bowiem przestrzenią relacjonowania owego „życia kulturalnego” wraz z wszelkimi istotnymi dla niego obszarami – od konkretnego teatru, piłki nożnej czy relacji ze zwierzętami do teoretycznych rozważań na temat sztuki, literatury, pamięci... Trudno wyobrazić sobie bodaj fragment współczesnej rzeczywistości, którego w jakikolwiek, czasem bardzo odległy sposób nie komentowano by wprost lub pośrednio w „Kontekstach”. Mamy więc wszyscy ogrom-

ny dług wdzięczności wobec „Polskiej Sztuki Ludowej” i „Kontekstów”.

Formy upamiętniania mogą być bardzo różne. Można wybudować pomnik, można skomponować dzieło ku czci i wykonać je w czasie uroczystego koncertu, można wydać księgę pamiątkową (czyż bieżący numer „Kontekstów” nie ma właśnie takiego charakteru?). Od paru setek lat miejscem przechowywania pamięci o sprawach oraz czasach dawnych i ważnych są także muzea. Toteż dla kogoś, kto zajmuje się muzeami, oczywistą myślą jest, że należy wziąć pod uwagę utworzenie muzeum „Kontekstów”.

Muzea powstają z bardzo wielu powodów, wśród których bodaj najbardziej ważką jest chęć zachowania dla przyszłych pokoleń tego, co najcenniejsze dla danej społeczności³. Najdobitniej określa to formuła Izabeli Czartoryskiej z Puław, umieszczona w 1801 roku nad wejściem do Świątyni Sybilli: „Przeszłość – Przyszłość”. Przeszłość jawiła się jako czas świetności i kształtowania mocnego państwa polskiego, była tym, co stworzyło kraj takim, jakim był w czasach Czartoryskiej. Poszukiwanie w odległych czasach tych, którzy w znaczący sposób wpływali na politykę i kulturę polską, ograniczało się w wyborach Pani na Puławach do wynajdywania niemal wyłącznie tego, co najcenniejsze, piękne i szlachetne. Te najlepsze wzory, udostępnione na specjalnie zaaranżowanej wystawie w budynku puławskim, miały być sposobem na wskazywanie dróg kształtowania przyszłości, która w marzeniach ówczesnych miała być lepsza niż teraźniejszość zaborów i utraty państwowości. Muzea są więc wychylone ku przyszłości⁴ i jedną z ich funkcji jest dokonywane poprzez gromadzenie świadectw wartości najbardziej istotnych dla społeczności współtworzenie rzeczywistości, wskazywanie dróg i tropów, którymi chciałoby się, by podążały kolejne pokolenia. Pytanie, czy ewentualni twórcy muzeum „Kontekstów” odnaleźliby w historii czasopisma takie właśnie klejnoty, które zachowane i udostępniane na stałej ekspozycji stałyby się kamieniami milowymi dla badaczy, piszących i twórców kolejnych czasopism, nie wymaga odpowiedzi. Uzależniona jest ona od wrażliwości, dociekliwości i woli tych hipotetycznych założycieli muzeum. Historia muzealnictwa wskazuje, że często indywidualna pasja i zainteresowania pojedynczych osób stawały się motorem do tego, by powstawały muzea. Czasem wbrew okolicznościom, często wbrew trudnościom, zawsze z pełnym zaangażowaniem i przekonaniem. Jeśli więc „Konteksty” trafią na swoją Czartoryską, swojego Seweryna Udzięła czy małżeństwo Gulgowskich⁵, to takie muzeum będzie wskazywało drogę przyszłym pokoleniom.

Muzea często otwierane są po to, by upamiętnić ludzi, czasy i wydarzenia znaczące w dziejach danej społeczności. By wskazać chwile przełomu i opowiedzieć o ludziach, którzy byli autorami tych przełomów. Każda zmiana świata znajduje swój wyraz w jakimś

muzeum. Dlatego powoływane są do istnienia takie muzea, jak na przykład Muzeum Początków Państwa Polskiego, Muzeum II Wojny Światowej czy Muzeum Powstania Warszawskiego. O tworzeniu tego ostatniego pisał Piotr Legutko, odnosząc się do sporów o zasadność powstania: „Przyjmijmy zatem – za Janem Nowakiem-Jeziorańskim – że skoro powstanie wybuchło, to znaczy, że musiało się tak stać. Jak w greckiej tragedii było to nieuniknione. A skoro tak, powinniśmy się wobec tej tragedii jakoś określić”⁶. I dalej, na stronach książki napisanej w formie cytowania wspomnień tych, którzy tworzyli tę placówkę, wykazuje, że najlepszą formą upamiętnienia faktów z 1944 roku było założenie muzeum. Miliony zwiedzających „jakoś się określają” wobec powstania, dostrzegając oczywistość wyjątkowej intensywności zmiany, jaka nastąpiła w związku z owymi 63 dniami Warszawy. Muzeum jest miejscem, w którym możemy dystansować się do przeszłych zdarzeń, odnajdywać w nich współczesne sensory, w pełni je zinternalizować i poszukiwać wskazówek na przyszłe życie.

Oczywiście nie tylko fakty historyczne są godne takiego upamiętnienia. Godni są go także – a może przede wszystkim – ludzie, którzy te wydarzenia tworzyli. Trzeba tu przypomnieć zarówno muzea poświęcone pewnym grupom społecznym istotnym dla biegu dziejów (na przykład Muzeum Jeńców Wojennych), jak i te przeznaczone do zachowania pamięci o jednostkach (muzeów biograficznych jest zbyt wiele, by wymienić choćby jedno z nich). W ludzkich historiach dostrzegamy wiele takich „talentów” (w nawiązaniu do przypowieści ewangelicznej), których nie warto było zakopywać, ale które warto było pomnożyć – a muzeum jest doskonałym miejscem, gdzie owe „talenty” pozostają w stałym obiegu, kuszą wystawione na widok publiczny; przyciągając, mają wskazywać właściwe ścieżki lub odwrotnie – stanowią przestrozę. Słusznie zauważał Krzysztof Pomian, że „przedmioty stające się składnikami kolekcji lub muzeum nie mają wartości użytkowej, zachowując wartość wymienną”⁷. O wartości obiektów muzealnych pisał także Jean Clair, podkreślając w tekście dotyczącym współczesnego „kryzysu muzeów”, że stanowią one wartość, której nie powinno się utożsamiać z wartością ekonomiczną. „Nie sprzedaje się Picassa, żeby uregulować rachunki za ogrzewanie”, argumentował francuski muzealnik⁸. Pędzel Matejki nie może więc służyć do malowania, nikt go nie sprzedaje, „żeby uregulować rachunki” (zastrzeżenie to dotyczy muzeów publicznych – prywatny właściciel może to oczywiście uczynić), a jednak może być agentem zmian innego rodzaju, takich, które nie tylko uratują świat prywatny (kwestia odcięcia prądu), ale staną się też katalizatorem zmian o znacznie większej skali. Można by postawić pytanie o to, czy obejrzenie w jakiejś muzealnej gablotce na przykład pióra któregoś z autorów publikujących przez te wszystkie lata na ła-



mach „Polskiej Sztuki Ludowej” / „Kontekstów” może wywołać jakąkolwiek zmianę. O tym, czym może stać się swoiste „spotkanie” w muzealnej sali z parą butów, pisał właśnie w „Kontekstach” swego czasu Wojciech Michera⁹. Zaświadczające znaczenie w tej kwestii mają także działania i doświadczenia kolekcjonerów oraz tych, którzy prowadzą aukcje pamiątek po ludziach ważnych.

Wizerunek muzeum we współczesnej kulturze jest ambiwalentny. Z jednej strony muzeum kojarzone jest negatywnie – jako miejsce, o którym mówiono, że jest „grobowcem”, miejsce nudne, gdzie trzeba chodzić z wycieczkami szkolnymi, które trzeba „zaliczyć” i obowiązkowo zrobić sobie tam selfie ze słynnym zabytkiem, ale które w gruncie rzeczy niewiele zmienia w życiu przeciętnego Kowalskiego, Kowalska zaś jak ognia boi się określenia jej słynnym powiedzonkiem „z tyłu liceum, z przodu muzeum”... Z drugiej strony natomiast muzeum jawi się jako miejsce wartościowe, obiekt pożądany dla każdej społeczności, i właśnie narzędzie najważniejsze w edukacji, socjalizacji, enkulturacji i wielu innych „-acjach”. Czasem muzea stają się narzędziami w rękach polityków (o czym wiele można przeczytać we wspomnianej książce Piotra Legutki), ale również dla społeczności lokalnych są miejscem wykuwania tożsamości, pozyskiwania wiedzy i dumy (także narodowej), negocjowania relacji z różnymi „innymi”, mogą być także silnym sym-

bolem prestiżu. Zapewne dlatego obecnie można mówić o swoistym boomie muzealnym; uruchamia się, a także likwiduje tak wiele zarówno publicznych, jak i prywatnych placówek muzealnych, że trudno nadążyć z rejestrowaniem wszystkich zmian. Zwłaszcza że słowo „muzeum” jest przecież rzeczownikiem pospolicym i wiele firm, chcąc nadać prestiż swoim poczynaniom, otwiera „muzea” humoru, tortur czy smaku jako element promocji i narzędzie sprzedaży swoich towarów.

Powyższe argumenty są wystarczającym powodem, by wyobrazić sobie muzeum każdego dającego się wyróżnić bytu w ludzkim uniwersum¹⁰, i trzeba przyznać, że jeśli chodzi o materialne świadectwa bytowania człowieka na świecie, bodaj każdy przedmiot ma swój odpowiednik w jakimś muzeum, a czasem staje się głównym obiektem zainteresowań. Poza tradycyjnymi muzeami sztuki, historii naturalnej czy muzeami biograficznymi (etc.) istnieją kolekcje i muzea zegarów, guzików, samolotowych torebek chorobowych, zabawek, słoików¹¹... Dlaczegoż by więc nie stworzyć muzeum „Kontekstów”? Szczególnie, że – jak słusznie zauważyła profesor Zofia Sokolewicz w rozmowie z piszącą te słowa – „Konteksty” z racji sędziwego już wieku niebawem staną się zażytkiem¹².

Przestroga w takim myśleniu wiodącym do otwarcia muzeum „Kontekstów” mogłyby być słowa Wisławy Szymborskiej, która pisała:



Są talerze, ale nie ma apetytu.
Są obrączki, ale nie ma wzajemności
od co najmniej trzystu lat.
Jest wachlarz – gdzie rumieńce?
Są miecze – gdzie gniew?
I lutnia ani brzęknie o szarej godzinie.
Z braku wieczności zgromadzono
dziesięć tysięcy starych rzeczy.
Omszały woźny drzemie słodko
zwiesiwszy wąsy nad gablotką.

Muzeum w obrazie noblistki traci nie tylko możliwość utrwalania i przekazywania emocji; traci także to, co przynajmniej od czasów Samuela Lindego postrzegano jako jego istotną cechę, a mianowicie tworzenie przestrzeni i okazji do spotkania, *ergo*: dialogu¹³. Przestaje być czymś żywym, istotnie oddziałującym na tych, którzy tam bywają, powodującym zmiany. Myśl tę mogłaby dopełnić wypowiedź Theodora Adorno, który wskazał, że „muzeum i mauzoleum łączy nie tylko skojarzenie fonetyczne. Muzea są jak rodzinne groby dzieł sztuki”¹⁴. Można przypuszczać, że Wisława Szymborska niespecjalnie lubiła muzea (podobnie jak Paul Valéry¹⁵). Można również pomyśleć, że takie muzeum nie byłoby lubiane przez „Konteksty”.

Należy także wątpić, czy „Konteksty” polubiłyby przeciwieństwo wyżej opisanego cmentarzyska przedmiotów, gdzie jedyną sensowną działalnością jest drzemka, jaką jest tak bardzo dziś propagowane „muzeum-forum”, opisywane przez wspomnianego już Jeana Claira jako „niekończąca się kolejka, a potem tłum, zamęt i tumult”. Nie ma tu miejsca na pogłębione studia, zadumę, spokojną kontemplację. Nie ma możliwości, by spokojnie wymienić myśli z towarzyszem wyprawy do muzeum, by zrobić notatki na marginesie naszego patrzenia na obrazy, by wejść w jakikolwiek dialog. Współcześni muzealnicy stale poszukują złotego środka, są rozdarci pomiędzy koniecznością odpowiedzi na potrzeby tych, którzy lubią puste sale i kontemplację dzieł w ciszy, oraz tych, którzy uważają, że ilość zwiedzających powinna być jak największa i nie za bardzo przykładają wagę do głębi rzeczywistego przeżycia sztuki, historii czy kultury.

Jak bardzo zakorzeniona jest w tym kontekście metafora śmierci, niech poświadczą słowa kolejnego poety, który zdaje się „nie lubić muzeów”:

Kiedys był tu oddech na szybach, zapach pieczeni,
ta sama twarz w lustrze. Teraz jest muzeum. Wytę-
piono florę podłóg, opróżniono kufrы, pokoje zalano
woskiem. Całymi dniami i nocami otwierano okna.
Myszy omijają ten zapowietrzony dom. Łóżko zasła-
no porządnie. Ale nikt nie chce spędzić tu ani jednej
nocy. Między jego szafą, jego łóżkiem a jego stołem –
biała granica nieobecności, ścisła jak odlew ręki¹⁶.

Takiego muzeum „Konteksty” także by chyba nie chciały... Nie oznacza to jednak, że muzea należą do przeszłości, że wraz z przemijaniem modernistycznych idei przemija również koncept takiego utrwalania i konsumowania przeszłej rzeczywistości, jakie w nich ma miejsce. Adorno także konstatawał, że „nie można zamknąć muzeów, a nawet nie należałoby sobie tego życzyć”¹⁷.

A gdyby zastosować zabieg odwrócenia metafory? Albo raczej pomyśleć o metaforze odwrotnej? Pomyśleć, że muzeum nie jest metaforą śmierci, tylko metaforą życia? I to nie tylko dlatego, że przybywa zwiedzających, a muzea stały się frekwencyjnie najlepiej odwiedzanymi instytucjami kultury? Można tak patrzeć na muzea także dzięki temu, że – jak wspominałam – są przede wszystkim wychylone ku przyszłości. Dzieje ludzkości dowodzą, że immanentnie ludzką, życiową cechą jest trzymanie się nadziei wbrew wszelkim przesłankom. W efekcie odbywa się podnoszenie miast z gruzów i zachowywanie śladów przeszłości, zarówno materialnych, jak i niematerialnych. Sam fakt utrzymania obiektów w muzeach w dobrej kondycji, stwierdzenia, że warte są zabezpieczania przed unicestwieniem, świadczy o tym, że w muzeum to życie zwycięża, nie śmierć.

Muzea są wychylone ku poznaniu świata, prowadzą badania lub je przedstawiają na wystawach i w publikacjach. Są przestrzenią, gdzie na różne sposoby dokonują się spotkania tych, którzy żyją, z tymi, którzy już odeszli, gdzie mieszkańcy i przedmioty z rozmaitych zakątków świata mają równorzędny status. Może się tu odbywać spotkanie obiektów i abiektów, które w rzeczywistym świecie nigdy nie miałyby możliwości kontaktu... Możliwe spotyka niemożliwe, myśl goni myśl, a przyjemności estetyczne stanowią jakże często cel sam w sobie. Każdy, kto wchodzi do muzeum, może podążać tropami wyznaczonymi przez kustoszy lub stworzyć własną narrację. Może zwiedzać metodycznie, dzieło po dziele, przemierzając kolejne sale, lub wybierać tylko niektóre eksponaty według własnego klucza. Niekiedy muzea inicjują spotkania z innymi, pytają zwiedzających o ich opinie i publicznie udostępniają wyniki, tworząc tym samym obszar spotkania różnych idei, kultur, spojrzeń i wrażliwości. Wszystko to odbywa się w imię przyjętego systemu wartości, zwanego czasem przez teoretyków zarządzania „misją”. I nawet jeśli owa misja nie jest sformułowana w obowiązujących dokumentach, to przeważnie jest obecna w przekonaniach i poczynaniach muzealników.

Można tu przywołać taką oto wypowiedź:

Tu nie chodzi przecież jedynie o rozszerzenie naszej wiedzy o kulturze polskiej we wszystkich jej przejawach, ale także o uratowanie dla tejże wiedzy elementów, które giną co dzień i ginąć muszą w gwałtownych zmianach, jakie przeżywamy. A są wszakże



wśród tych drobiazgów wartości, które lepiej wprowadzić do świadomości społecznej, niż czekać, aż odkryje je być może kiedyś łopata archeologa.

Wszystko to po to, by „służyć współczesności i wejść w jej możliwości i [...] bołączki”.

Zgodnie ze wszystkimi uwagami poczynionymi wyżej wydawać by się mogło, że ta wypowiedź zawiera postulaty, które mogłyby być doskonałym programem dla muzeum, że pochodzą ze strony internetowej lub statutu któregoś z wiodących muzeów etnograficznych, historycznych, miejskich itp. Tymczasem powyższy cytat pochodzi z roku 1962, z jubileuszowego numeru „Polskiej Sztuki Ludowej”, a wyszedł spod pióra Ksawerego Piwockiego¹⁸, który podsumowywał 15 lat działalności pisma i zwracał uwagę na nowatorskie działania podejmowane przez redakcję.

Uważny czytelnik interesujący się muzeami mógłby po przeczytaniu wszystkich siedemdziesięciu roczników mieć pewien niedosyt. Owszem, od samego początku w „PSL” pojawiały się teksty recenzujące wystawy sztuki ludowej, najczęściej jednak organizowane przez instytucje inne niż muzea (na przykład przez ministerstwo). Czasem, chociaż sporadycznie, można odnaleźć teksty o muzeach zagranicznych, na przykład Maria Przeździecka pisała o muzeach Bukaresztu¹⁹, Roman Reinfuss o muzeum skansenowskim Etra (Bułgaria)²⁰, a Magdalena Jaworska, już w „Kontekstach”, opowiadała o muzeum w Neuchatel²¹. To tu znajdo-

waliśmy „muzealne” teksty Jamesa Clifforda²², Anny Wieczorkiewicz²³ czy Piotra Szackiego²⁴, do których niemal obowiązkowo odwoływali się później ci, którzy pisali o sprawach muzealnych. Wszystkie te ważne teksty nie zaspokajały jednak apetytów muzeologów²⁵, ale nie należy tego traktować jako poważny zarzut, lecz raczej jako pytanie – dlaczego tak mało (na przykład tekstów „teatralnych” jest o wiele więcej – wystarczy wspomnieć chociażby numery z lat 90. poświęcone wyłącznie teatrowi).

Być może odpowiedzi należy szukać w owej paralelności założeń pisma i muzeów. Powyżej wskazane zostały takie działania muzeów, które dowodzą, że są to instytucje żyjące i aktywne, nastawione na przyszłość. Gdyby czytelnik zechciał wrócić do akapitu rozpoczynającego się od słów „Muzea są wychylone ku poznaniu świata...”, to mógłby uważnie go czytając, dojść do wniosku, że to jest akapit poświęcony „Kontekstom”. I nie byłby daleki od prawdy. Pismo funkcjonuje trochę jak muzeum – podobnie jak muzea gromadzi, zachowuje dla potomnych i upowszechnia świadectwa o kulturze. Wyznacza wzorce do naśladowania i wskazuje ciekawe historie ludzkie. Było i jest skarbcem, początkowo dla sztuki ludowej, a z czasem dla wszelkich innych sztuk. Czyż nie jest dla wszystkich autorów takim jak u wspomnianego Lindego „miejszem schadzki w celu bawienia się wzajemnego kunsztami i naukami”? „Konteksty” można uznać za muzeum i bardzo bym chciała, by tym razem traktować ten epitet jako najwyższej klasy komplement.

Redakcję zaś chciałabym również uspokoić co do tego „sędziwego wieku i bycia zabytkiem”. Nie obawiajcie się jednego: w swojej niezbędności nawet będąc zabytkiem, na pewno nie jesteście zbytkiem. I niech tak zostanie.

Przypisy

- ¹ Odwołuję się tu do zabiegu zastosowanego przez D. Czaję, *Życie, czyli nieprzejrzystość. Poza antropologię – kultury*, „Konteksty” 2002, nr 3-4, s. 6.
- ² S. Dybowski, ***, „Polska Sztuka Ludowa”, 1947, nr 1-2.
- ³ Por. np. Z. Żygulski jun., *Muzea na świecie*, Warszawa 1982. Jest to w polskiej literaturze przedmiotu dzieło klasyczne, do którego każdy, kto chce zajmować się muzeami w jakimkolwiek obszarze, powinien zająrzeć w pierwszej kolejności. Pod tym względem jest bliskie „Kontekstom”. Podobnie należy traktować pracę K. Pomiana *Zbieracze i osobliwości, Paryż – Wenecja, XVI-XVIII wiek*, przeł. Andrzej Pieńkos, Wyd. UMCS, Lublin 2001. Ostatnio również: M. Borusiewicz, *Nauka czy rozrywka? Nowa muzeologia w europejskich definicjach muzeum*, Kraków 2012.
- ⁴ Więcej o tym pisałam w książce *Muzeum w sieci znaczeń*, Attyka, Kraków 2013.
- ⁵ Seweryn Udziela założył Muzeum Etnograficzne w Krakowie, a Izydor i Teodora Gulgowsky powołali do

istnienia pierwszy na ziemiach polskich skansen we Wdzydzach Kiszewskich.

- ⁶ P. Legutko, *Jedyne takie muzeum. Odzyskana pamięć o Powstaniu Warszawskim*, Znak, Kraków 2014, s. 15.
- ⁷ K. Pomian, *Zbieracze i osobliwości*, dz. cyt., s. 23.
- ⁸ J. Clair, *Kryzys muzeów. Globalizacja kultury*, przeł. J.M. Kłoczowski, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2009, s. 45.
- ⁹ W. Michera, *Tajemnica butów, czyli pochwała muzeum*, „Konteksty” 1993, nr 1, s. 17-18.
- ¹⁰ Jednak ludzkim. Nawet w posthumanistycznym świecie można odróżnić muzealnika od wiewiórki. Ta ostatnia gromadzi wprawdzie cenne obiekty, ale nie wystawia ich (intencjonalnie) na publiczny widok, nie myśli o ich upowszechnianiu, konserwowaniu. Nie prowadzi też dokładnych rejestrów swoich zbiorów i nie dba o należyte sprawowanie opieki nad magazynami. Może w słownikach antonimów właśnie wiewiórka powinna być wskazywana jako przeciwieństwo muzealnika?
- ¹¹ Por. także www.fly4free.pl/najdziwniejsze-muzea-na-swiecie-byliscie-w-nich/, dostęp: 16.07.2016.
- ¹² Chodzi tu raczej o potoczne rozumienie słowa niż o to w znaczeniu Ustawy o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami (Dz U 2003 nr 162 poz. 1568, art. 3, pkt. 1).
- ¹³ Por. definicja muzeum [w:] S.B. Linde, *Słownik Języka Polskiego*, 1857, t. 3, s. 186. „Świątynia Muz; zbiór rzeczy kunsztownych, gabinet; miejsce schadzki w celu bawienia się wzajemnego kunsztami i naukami”.
- ¹⁴ T.W. Adorno, *Muzeum Valéry Proust*, przeł. A.J. Noras, [w:] *Muzeum Sztuki. Antologia*, wstęp i red. M. Popczyk, Universitas, Kraków 2005, s. 91.
- ¹⁵ Czemu dał wyraz w słynnym esej: P. Valéry, *Problem muzeów*, [w:] tegoż, *Rzeczy przemilczane*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1974, s. 146-149.
- ¹⁶ Z. Herbert, *Wiersze zebrane*, oprac. R. Krynicki, Wydawnictwo A5, Kraków 2008, s. 337.
- ¹⁷ T.W. Adorno, *Muzeum Valéry Proust*, dz. cyt., s. 103.
- ¹⁸ K. Piwocki, *15 lat „Polskiej Sztuki Ludowej”*, „Polska Sztuka Ludowa” 1962, nr 4, s. 195-196.
- ¹⁹ „Polska Sztuka Ludowa” 1956, nr 2, s. 124-131.
- ²⁰ „Polska Sztuka Ludowa” 1968, nr 3, s. 107-111.
- ²¹ „Konteksty” 1996, nr 1-2, s. 54-65.
- ²² „Konteksty” 1993, nr 1, s. 11-16.
- ²³ „Konteksty” 1996, nr 1-2, s. 37-51.
- ²⁴ „Konteksty” 1999, nr 1-2, s. 42-44.
- ²⁵ By choć trochę zaspokoić głód w tym zakresie, powołano czasopismo „Zbiór Wiadomości do Antropologii Muzealnej”, które funkcjonuje w tym samym środowisku – wydawcą jest bowiem PTL – a które wyłącznie w wersji elektronicznej dostępne jest pod adresem <http://www.ptl.info.pl/zwam/>.