

Dziedzictwo materialne wsi i małych miast



Wydawca:

Instytut Etnologii i Antropologii Kulturowej
Uniwersytetu Warszawskiego, 2016

© 2013 - 2016 Autorzy

Redakcja i korekta:

Jacek Żukowski

Projekt graficzny, skład i łamanie:

Jacek Żukowski

Fotografie i grafiki:

Autorzy artykułów i Jacek Żukowski

Rysunek na okładce:

Katarzyna Braun

ISBN 978-83-941414-5-5

Wersja elektroniczna jest wersją pierwotną książki

Szanowni Państwo

Park Kultury Ludowej w Kuligowie, potocznie nazywany Skansenem w Kuligowie nad Bugiem, jest bardzo dobrym przykładem współpracy pomiędzy akademią a prywatnym kolekcjonerem – założycielem prywatnego muzeum. Owocem tej współpracy, jest między innymi publikacja, którą Państwu przedstawiamy. Zachęcam wszystkich kolekcjonerów artefaktów etnograficznych do korzystania z wiedzy i doświadczenia pracowników Instytutu Etnologii i Antropologii Kulturowej Uniwersytetu Warszawskiego. Nasi absolwenci są bardzo dobrze przygotowani do podejmowania wyzwań związanych z zakładaniem muzeum, organizacją imprez kulturalnych oraz merytorycznego wspierania wszelkich działań o charakterze medialnym i promocyjnym. Integrowanie środowiska prywatnych kolekcjonerów z profesjonalnymi etnologami i konserwatorami zabytków uważam za bardzo dobre posunięcie i zapewniam otwartość ze strony reprezentowanej przeze mnie instytucji dla podobnych działań w przyszłości.

Anna Malewska-Szałygin
Dyrektor IEiAK UW

Wprowadzenie

Przedstawiam Państwu długo oczekiwaną książkę prezentującą efekty spotkania właścicieli prywatnych muzeów etnograficznych z całej Polski ze środowiskami akademickimi specjalizującymi się w ochronie dziedzictwa kulturowego. Okazją do tego niecodziennego spotkania był I Ogólnopolski Zjazd Kolekcjonerów Kultury Wsi i Małych Miast zorganizowany przez Instytut Etnologii i Antropologii Kulturowej Uniwersytetu Warszawskiego (IEiAK WH UW), Fundację Dziedzictwo Nadbużańskie, Oddział Mazowiecki Stowarzyszenia Konserwatorów Zabytków (SKZ) oraz Lokalną Grupę Rybacką Zalew Zegrzyński. Zjazd odbył się w dniach 21-22.09.2013 roku w Parku Kultury Ludowej w Kuligowie, powszechnie znanym jako Skansen w Kuligowie nad Bugiem. Niniejsza publikacja, z różnych przyczyn, nie zawiera wszystkich wystąpień zjazdowych, postaram się tutaj zrelacjonować po krótkce przebieg całego spotkania wraz z odniesieniami do poszczególnych artykułów.

Ceremonię otwarcia Zjazdu oznajmił huk armatni, a uświetniło ją przecięcie wstęgi w wiacie rybackiej, przez Karolinę - wnuczkę Wojciecha Urmanowskiego (właściciela skansenu w Kuligowie) oraz rodowitego kuligowianina - Janusza Dąbrowskiego. Wiata, była świeżo wybudowanym obiektem na terenie Skansenu, powstałym by promować rybołówstwo śródlądowe. Po przywitaniu gości, głos zabrał prof. Jacek Weiss (wiceminister kultury w rządzie Jerzego Buzka) ogłaszając wyróżnienia nadane przez Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego za zasługi dla kultury polskiej. Po nim głos zabrała Anna Malewska-Szałygin, dyrektor IEiAK UW, która poprzez krótkie omówienie posiadanych przez Instytut osiągnięć zachęcała kolekcjonerów do współpracy.

Wykład inaugurujący spotkanie wygłosił Włodzimierz Mędrzecki z Instytutu Historii im. Tadeusza Manteuffla Polskiej Akademii Nauk (artykuł na jego podstawie znajdują Państwo na str. 8). Jego słowa skierowane do kolekcjonerów i przybyłych działaczy samorządowych nadały ton, podtrzymany w późniejszych wystąpieniach, wskazujący na wysoką wartość prywatnych

muzeów dla zachowania i promowania lokalnego dziedzictwa kulturowego oraz potrzebę utworzenia ciała zrzeszającego zbieraczy, mogącego zadbać o ich wspólne interesy. Nie zabrakło w nim również umocowania zjawiska kulturowego, jakim jest kolekcjonerstwo kultury wsi i małych miast w kontekście historii społecznej Polski tak przed, jak i po 1989 roku. Wykład znakomicie wprowadził słuchaczy w klimat kolekcjonerstwa i przygotował grunt pod wystąpienia kolekcjonerów.

Dziesięciu, z całej Polski, zaprezentowało swoje placówki oraz wspólną pasję w najbardziej atrakcyjny, multimedialny sposób – barwne opowieści o swoich przedsięwzięciach ilustrując zdjęciami, filmami, tomami poezji, albumami i folderami rozdawanymi słuchaczom. Wystąpili:

Zdzisław Bziukiewicz - Muzeum Kurpiowskie w Wachu (str. 12)

Andrzej Kongiel - Muzeum Etnograficzne w Prostyni (już nieistniejące)

Przemysław Rogal - Prywatny Skansen Pszczelarstwa i Rolnictwa w Wąsowie

Krzysztof Jędrzejek - Skansen na Jędrzejkówce w Laskowej (str. 15)

śp. Marian Pozorek - Warszawskie Muzeum Chleba

Stanisław Jachymek - Zagroda Guciów

Wojciech Brzozowski - Muzeum Ludowe Rodziny Brzozowskich w Sromowie (str. 18)

Janusz Borkowski - Muzeum Techniki Rolniczej i Gospodarstwa Wiejskiego w Redeczu Krukowym (str. 20)

Aleksander Puszek - Muzeum Mazurskie w Owczarni (str. 23)

Marek Purwin - Kolekcja Sztuki Afrykańskiej w Wiązownej (str. 25)

Nie zabrakło momentów przepełnionych emocjami – radosnych, refleksyjnych, wzruszających, dających do myślenia. Wspólnym mianownikiem sobotnich wystąpień była chęć poznania i nawiązania współpracy z innymi podobnie czującymi i myślącymi ludźmi. W trakcie wystąpień przebijała się chęć powołania do życia stowarzyszenia zrzeszającego prywatne skanseny, które to mogłoby pomóc w problemach dotyczących kolekcjonerów w ich działaniach. →

Między innymi tych problemów dotyczyły badania Fundacji AriAri z Bydgoszczy, o których opowiadała Anna Czyżewska ze Stowarzyszenia Pracownia Etnograficzna Jej wystąpienie wzbogacone analizami naukowymi miało na celu zachęcenie do śmielszych działań promocyjnych w Internecie (str. 35). Wywołało ono dyskusję na temat udostępniania zbiorów za pośrednictwem nowoczesnych mediów. Kolekcjonerzy wyrażali swoje wątpliwości co do digitalizacji całości zbiorów i ich udostępniania *online* podczas gdy Prelegentka, powołując się na wyniki badań, udowadniała że nie należy się tego obawiać, bo przynosi to wymierne korzyści. Było to ostatnie wystąpienie tego dnia. Na pomysłach i rozwiązaniach problemów skupić miał się drugi dzień Zjazdu a sobota, poza prezentacjami i wykładami, upłynęła pod znakiem licznych atrakcji dla tłumnie zgromadzonych gości. Kiermasz jadła, wyrobów kowalskich, biżuterii, ceramiki artystycznej, tkanin, miodu i produktów regionalnych uzupełniały pokazy kowalstwa i garncarstwa oraz malowanie twarzy najmłodszym zjazdowiczom. Dzień zakończył występ Towarzystwa Gospodyń Wiejskich „Nadbużanki” – który odgonił chłód wrześniego wieczoru.

Niedziela była dniem poświęconym wymianie poglądów oraz konsultacjom z fachowcami z zakresu muzealnictwa, etnografii, promocji dziedzictwa oraz konserwacji zabytków. Kolekcjonerzy, po raz pierwszy w historii, mieli możliwość podyskutowania o swoich problemach nie tylko we własnym gronie, ale też z osobami znającymi liczne możliwości ich rozwiązywania. Wśród wystąpień tego dnia nie zabrakło przychylniej kolekcjonerom instytucji samorządowej - udanymi pomysłami na promocję zbiorów podzieliła się Jolanta Boguszewska dyrektor Powiatowego Centrum Dziedzictwa i Twórczości w Wołominie (str. 38). Etnografowie z IEiAK UW przedstawili praktyczne działania pomocowe realizowane w prywatnych skansenach. Ewa Nizińska przybliżyła działalność Koła Naukowego Antropologii Rzeczy i Muzealnictwa (str. 29), od którego Kolekcjonerzy mogą liczyć na pomoc w inwentaryzacji zbiorów, tworzeniu ekspozycji i promocji internetowej. Ponad godzinna dyskusja wywiązała się dzięki wystąpieniu dr Katarzyny Waszczyńskiej poświęconemu rejestrowaniu kolekcji, jako muzeów oraz wiążących się z tym przywilejach i obowiązkach. Pytanie – czy rejestrować muzeum w MKiDN pozostało bez jednoznacznej odpowiedzi, zbyt wielkie różnice występują pomiędzy poszczególnymi prywatnymi skansenami aby można było jednoznacznie stwierdzić prawidłowość takiego kroku. Przed przerwą obiadową uczestników czekała egzotyczna niespodzianka – Anna Stępień zabrała nas w daleką podróż do Indonezji, przedstawiając tajemnicze rytuały miejscowych.

Po obiedzie dyskusja rozgorzała na nowo, za sprawą wystąpień członków SKZ, w tym Jerzego Szałygina prezesa Oddziału Mazowieckiego SKZ, który opowiedział o działalności Stowarzyszenia i gorąco namawiał do powołania takowego przez Kolekcjonerów. Konserwatorzy Juliusz Wendlandt i Małgorzata Rzepecka przybliżyli kolekcjonerom prawo ochrony zabytków od strony organizacji instytucji zajmujących się jego egzekwowaniem, wyjaśnili zawilosci rejestrowania zabytków oraz różnice pomiędzy ochroną muzealną a konserwatorską. Po zagadnieniach prawnych i teoretycznych przyszła pora na zagadnienia praktyczne, przedstawione w ramach „konserwatorskiego ABC”. Prelegenci w przystępny i widowiskowy sposób doradzali, jak samodzielnie radzić sobie ze zniszczeniami zabytków, oraz w jakim momencie zwrócić się o pomoc do specjalisty, czyli krótko mówiąc – co można zrobić samemu, a czego absolutnie nie próbować. Katarzyna Braun - przewodnicząca Sekcji Młodych Konserwatorów SKZ, opowiedziała o zagrożeniach, jakie czyhają na eksponaty i obiekty drewniane (str. 41). Natalia Pawłowska przybliżyła zagadnienia murarsko-tynkarsko-rzeźbiarskie czyli zreferowała konserwację obiektów kamiennych, ceramicznych i zastosowanych przy nich spoin (str. 48). Niełatwe zadanie miał przed sobą Janusz Mróz (str. 45), który w długim wystąpieniu zalecał nie ingerowanie na własną rękę w metalowe eksponaty, ilustrując to przykładami z kraju i ze świata. Podobnie jest w przypadku malarstwa, o czym przekonywała Zuzanna Soińska-Szozda (str. 54). Zjazd zakończyło wystąpienie Joanny Sielskiej - fachowca w dziedzinie zachowywania i naprawy eksponatów wykonanych z tkanin (str. 51). Wszyscy prelegenci zaczęli w swych wystąpieniach od przywołania podstawowej zasady konserwatorów *Primum non nocere* czyli „Po pierwsze – nie szkodzić”, gorąco namawiając słuchaczy do zasięgania opinii fachowców z SKZ zanim coś zrobią, bo często z pozoru drobne czynności mogą bardzo zaszkodzić lub bardzo pomóc.

Podsumowując Zjazd chcę zwrócić Państwa uwagę na fakt, że właściciele prywatnych skansenów i muzeów etnograficznych natrafiają w swojej działalności na liczne problemy. Niektóre wynikają z braku uregulowań prawnych lub ich nieprecyzyjności, czasem z niechęci innych osób i instytucji, a przede wszystkim z braku środków i dużych trudności z ich pozyskiwaniem. Pomysł wychodzenia na przeciw tym trudnościom za sprawą zawiązania stowarzyszenia nie zakończył się powodzeniem. Różnice pomiędzy poszczególnymi przedsięwzięciami oraz ich prawnymi formami egzystencji okazały się niemożliwe do przezwyciężenia. Zawiązał się jednak nieformalny ruch kolekcjonerów, który przyczynił się do wymiany eksponatów oraz uratowania kolekcji Andrzeja Kongiela z Prostyni, co należy postrzegać, jako pozytywny prognostyk na przyszłość. →

Niecodzienna, nowatorska forma niniejszej publikacji, jest odpowiedzią na zapotrzebowanie ze strony prywatnych muzeów, aby materiały pozjazdowe były dostępne jak najszerszej grupie odbiorców. Tradycyjne medium, ograniczone wielkością nakładu nie spełniłoby tych oczekiwań, stąd podstawową formą książki jest wersja elektroniczna. Mając nadzieję, że taka forma przypadnie Państwu do gustu zachęcam do zapoznania się z jej treścią. Zachęcam także do odwiedzenia Skansenu w Kuligowie oraz polubienia profili na portalach społecznościowych:

Skansen w Kuligowie: <https://www.facebook.com/skansen.kuligow>

IEiAK UW: <https://www.facebook.com/ieiak>

Oddział mazowiecki SKZ: <https://www.facebook.com/SKZMazowsze>

Pomysłodawca, organizator, redaktor

Jacek Żukowski

Instytut Etnologii i Antropologii Kulturowej
Uniwersytetu Warszawskiego

**Skanseny i muzea prywatne
w krajobrazie
polskich placówek kultury**

Prywatny skansen - instytucja kultury wsi polskiej

1

Prywatne kolekcjonerstwo elementów kultury materialnej wsi w Polsce ma dawną metrykę. Wydaje się, że za praojca tego zwyczaju można uznać Adama Chętnika, którego indywidualna pasja zdecydowała o powstaniu skansenu w Nowogrodzie nad Narwią. Ruch, świadectwo działania którego możemy obserwować dzisiaj, zaczął rozwijać się w latach 70. XX wieku. Bardzo szybkie przemiany gospodarcze i cywilizacyjne Polski po drugiej wojnie światowej doprowadziły do zarzucenia wielu powszechnych dotąd technik uprawy ziemi i rozmaitych czynności związanych z prowadzeniem gospodarstwa rolnego a także do rezygnacji z niemal wszystkich tradycyjnych elementów wyposażenia domu mieszkalnego. W pierwszym etapie pralka „Frania” zastąpiła tarkę i balię, w drugim – pralka automatyczna wyparła wyżymaczkę na korbkę, będącą częścią wyposażenia „Frani”. Większość starych budynków, sprzętów gospodarskich, elementów wyposażenia domu, odzieży, przedmiotów codziennego użytku rozpadła się lub znalazła na śmietniku, jednak sporo trafiło na strychy lub do kąta w oborze czy stodole.

Odchodzenie w przeszłość całej formacji kulturowej skłoniło niektóre osoby i środowiska do starań o uchronienie od zniszczenia przynajmniej okruchów dawnego świata. Tendencja ta była szczególnie silna w odniesieniu do kultur i społeczności mniejszościowych – czego przykładem mogą być Kaszubi i Lemkowie. W przypadku Lemków sygnalizowany proces załamania kultury tradycyjnej nastąpił wcześniej, więc i pierwszy prywatny skansen w Zydranowej powstał już w 1968 roku. Jego inicjatorem był mieszkający tam Teodor Gocz. Imponujący wzrost aktywności środowisk lemkowych oraz towarzyszące mu życzliwe wsparcie ze strony części inteligencji polskiej

zaowocowało powstaniem kilku niezależnych od państwa ośrodków muzealnych o charakterze kolekcji/skansenów prywatnych chętnie odwiedzanych przez Lemków z całego świata, ale też licznych na Podkarpaciu turystów. Prywatne kolekcje stały się w tym przypadku instytucjami odgrywającymi ogromną rolę, rzecz można ideologiczną.

Inny czynnik decydujący o zakładaniu prywatnych kolekcji i skansenów – to chęć ratowania cennych niekiedy elementów dziedzictwa kulturowego, którymi nie mogły, lub nie chciały zająć się instytucje państwowe lub samorządowe. Tu chyba można szukać genezy skansenu w Białowieży, powstałego w 1983 roku z inicjatywy profesora Anatola Odziejewicza. Był on, może nadal jest, swego rodzaju Atlantyda, w której spora grupa osób należących do różnych światów i pokoleń połączyła się we wspólnym działaniu nie tylko dla przywrócenia świetności zespołowi budynków i eksponatów, ale także wykreowaniu alternatywnego, w stosunku do otaczającej rzeczywistości, własnego świata.

Już w latach 70. pojawiły się inicjatywy, w których zabiegi na rzecz ratowania dziedzictwa kulturowego łączą się z działalnością komercyjną – pozwalającą na finansowanie programu kulturalnego. Za przykład może tu służyć tzw. żywy skansen „Pastewnik” w Przeworsku. Realizację pomysłu inżyniera Stanisława Żuka rozpoczęto w 1976 roku. W chwili obecnej w skład skansenu wchodzi budynki m.in. domów mieszkalnych, zajazdu, dworku szlacheckiego oraz dawna siedziba Uniwersytetu Ludowego w Gaci Przeworskiej. Część pomieszczeń w wymienionych budynkach posiada pokoje hotelowe dostosowane do współczesnego standardu, sale w innych, wykorzystywane są jako miejsca restauracyjne, balowe, lub konferencyjne. →

Do wzmocnienia ruchu prywatnego kolekcjonerstwa przyczynił się sierpień 1980 i dokonujący się za jego sprawą powrót do pozytywnej oceny roli chłopów i wsi w życiu naszego kraju. Strajk w Ustrzykach w początku 1981 roku i szybki rozwój Solidarności Rolników Indywidualnych sprawił, że dla coraz większej części Polaków wieś i jej kultura oraz tradycja przestawały być traktowane jako „obciach”, a coraz częściej stawały się przedmiotem życzliwego zainteresowania. Postępujący wówczas, mimo wszelkich komplikacji proces odzyskiwania podmiotowości społecznej zaowocował między innymi coraz liczniejszymi inicjatywami kulturalnymi, w tym tworzeniem prywatnych kolekcji dziedzictwa kulturowego wsi. Najczęściej były to indywidualne działania związane z jednym budynkiem lub obejściem, często składaniem pozyskanych przedmiotów w dawnej stodole, czy szopie.

Takiemu prywatnemu kolekcjonerstwu sprzyjał też upowszechniający się zwyczaj przejmowania opuszczanych wiejskich domów i obejść przez „mieszczuchów”, którzy tworzyli sobie w ten sposób miejsce wypoczynku od wiejskiego zgiełku. Jedną z konsekwencji zamieszkania w wiejskiej chacie było zainteresowanie dawną kulturą chłopską.

Jeszcze jednym ważnym elementem sprzyjającym rozwojowi indywidualnych inicjatyw na rzecz ochrony wiejskiego dziedzictwa kulturowego był rozwój zainteresowań ekologicznych. Cywilizacja chłopska funkcjonowała w ścisłej symbiozie ze środowiskiem, ingerowała w nie w stosunkowo niewielkim stopniu i opierała się na rozwiązaniach, w których wykorzystywano naturalne cechy i właściwości dostępnych w otaczającej przestrzeni materiałów - oczywiście do nastania mechanizacji rolnictwa. Tłumaczy to zainteresowanie osób i środowisk nastawionych proekologicznie dla kolekcjonowania i ekspozowania przedmiotów i rozwiązań stosowanych w życiu tradycyjnej wsi, jako wskazówki ułatwiającej budowę stylu życia alternatywnego wobec cywilizacji przemysłowej i robienia wszystkiego za pomocą narzędzi wyposażonych w silnik elektryczny lub spalinowy.

Lata 90. i kolejna faza przemian cywilizacyjnych na wsi zaznaczyła się między innymi zagładą zdecydowanej większości stojących dotąd drewnianych lub glinianych budynków mieszkalnych i gospodarczych, wraz z ich wartością oraz przechowanymi w nich artefaktami. Część z nich wykorzystano jako elementy wystroju domu lub obejścia (w niemałym stopniu pod wpływem wzorów podpatrzonych podczas pracy zagranicą - wozy drabiniaste jako konstrukcja do ustawienia kompozycji kwiatowej, drewniane koła na ścianach koryta i beczki w charakterze donic na kwiaty etc.), część trafiła do obrotu kolekcjonerskiego.

Wydaje się, że w ostatnim ćwierćwieczu kontynuowane są główne nurty prywatnego kolekcjonerstwa i muzealnictwa ukształtowane w latach 70. i 80., a więc:

- a) działania na rzecz ochrony dziedzictwa kulturowego i wzmocnienia tożsamości kulturowej grupy etnicznej, regionalnej, konkretnego środowiska lokalnego
- b) tworzenie własnej, odrębnej ekumeny, której materialnym wystrojem są elementy dawnej kultury wiejskiej (niekoniecznie ludowej, bo w grę wchodzi też stare rowery, maszyny do szycia, kieraty etc.)
- c) wykorzystanie powszechnej obecnie afirmacji kultury tradycyjnej dla uatrakcyjnienia oferty turystycznej (nie tylko agroturystyki, ale też np. gastronomii)
- d) podkreślanie swojego związku z lokalną tradycją kulturową
- e) afirmacja i propagowanie wartości ekologicznych, których ucieleśnienie dostrzega się w stylu życia codziennego i modelu gospodarki tradycyjnej wsi.

Oczywiście wszystkie wymienione motywacje muszą mieć jeszcze jedną mega-przyczynę - pasję kolekcjonerską.

Już samo wyliczenie motywacji skłaniających do tworzenia prywatnych skansenów i kolekcji ukazuje, że mamy do czynienia ze zjawiskiem o potencjalnie bardzo istotnym znaczeniu społecznym i kulturowym. W mniej lub bardziej sformalizowanych kolekcjach i muzeach prywatnych został zebrany, a tym samym ocalony od natychmiastowego zniszczenia ogromny zasób różnorodnych elementów dziedzictwa kulturowego. Do tego właściciele kolekcji i muzeów prywatnych dysponują dużym zasobem rzetelnej wiedzy o pochodzeniu przedmiotów zebranych w kolekcji, a także znają lub znali osoby, które potrafiły lub potrafią się nimi posługiwać. →

Jednocześnie kolekcjonerstwo prywatne, jako zjawisko społeczne ma szereg problemów, z których na plan pierwszy wybijają się:

- bardzo często nieokreślony status prawny kolekcji, co sprawia, że śmierć lub rozmaite osobiste problemy właściciela mogą oznaczać likwidację placówki i zniszczenie eksponatów,
- brak fachowego wsparcia dla porządkowania, opisywania i katalogowania zbiorów, ale także profesjonalnego doradztwa w zakresie organizacji ekspozycji oraz marketingu,
- konieczność ponoszenia z roku na rok coraz większych nakładów na zabezpieczenie, konserwację i renowację zgromadzonych eksponatów. To, że zostały one uchronione od natychmiastowego zniszczenia, nie zatrzymało niszczyielskiego oddziaływania czasu. Aby prywatne kolekcje i muzea nie oznaczały jedynie odroczenia rozpadu elementów dziedzictwa kulturowego – konieczna jest systematyczna i fachowa konserwacja.

Wskazane problemy wydają się nie tylko poważne, ale i całkiem realne. Konieczne jest więc podjęcie działań, które będą w stanie odwrócić wynikające z nich zagrożenia. Wydaje się, że warunkiem powodzenia zabiegów na rzecz ochrony i rozwoju prywatnej inicjatywy muzealniczej jest przekonanie wielkich tego świata, że kolekcje i muzea prywatne realizują zadania społeczne na tyle ważne, iż powinny być one trwałym elementem infrastruktury kulturalnej Polski, a tym samym uzyskać stałe wsparcie organizacyjne, merytoryczne i finansowe instytucji publicznych oraz niepublicznych.

Warunkiem powodzenia jakichkolwiek dalekosiężnych działań jest posiadanie sprawnej, posiadającej solidne zaplecze społeczne struktury organizacyjnej, jaką jest tworzący się oddolny ruch kolekcjonerski. Wydaje się, że właśnie on powinien stać się forum, na którym warto pokusić się o przygotowanie perspektywicznego planu działania, w którym różnorodne zabiegi podporządkowane byłyby osiągnięciu celu głównego – czyli uczynienia z kolekcji i muzeów prywatnych trwałego elementu infrastruktury kulturalnej Polski,

Działania środowiska powinny iść w dwóch równoległych kierunkach. Pierwszy - skierowany na zewnątrz powinien służyć promowaniu kolekcji i skansenów oraz poszerzaniu ich możliwości ekspozycji i prezentacji dorobku. Należy podkreślać, że setki, rozrzuconych na terenie całego kraju, prywatnych muzeów eksponujących elementy dziedzictwa kulturowego wsi stanowią ogromny kapitał kulturowy.

Drugi kierunek, to wykorzystywanie potencjału kulturowego i edukacyjnego zasobów muzeów prywatnych w pogłębianiu wiedzy i zrozumienia dla rodzimych tradycji kulturowych wśród młodych pokoleń Polaków oraz zainteresowanych kulturą polską turystów zagranicznych.

Zbiory znajdujące się w kolekcjach i muzeach prywatnych materialnego dziedzictwa kulturowego wsi polskiej tworzą ważny element ogólnonarodowej skarbnicy dziedzictwa kulturowego. Należy przekonywać, że dawne wiejskie budownictwo drewniane, sprzęty gospodarskie i domowe, wytwory nieprofesjonalnych artystów ludowych etc. są takim samym zabytkiem, jak profesjonalne malarstwo, rzeźba, czy inne artefakty „kultury wysokiej” dawnych epok i na równi z nimi wymagają profesjonalnej ochrony. Powinno stać się oczywiste dla wszystkich, że do przeszłości należą czasy, w których wykonane tradycyjną techniką narzędzia drewniane lub sprzęty domowe były czymś występującym masowo i ich profesjonalna konserwacja była nieuzasadniona ekonomicznie. W początku XXI wieku coraz częściej grozi nam sytuacja, w której zniszczenie jakiegoś artefaktu kultury ludowej może oznaczać, iż straciliśmy ostatni egzemplarz konkretnej formy kulturowej. Wydaje się przy tym konieczne bardzo mocne podkreślanie, że obecny „boom” prywatnych kolekcji i muzeów kultury wiejskiej jest wynikiem szczególnego (opisanego w pierwszej części artykułu) splotu okoliczności, i jeżeli nie zostanie on odpowiednio wsparty – zakończy się w ciągu kilkunastu lat.

Zebrany w muzeach prywatnych kapitał kulturowy powinien być w sposób systematyczny wykorzystywany w procesie edukacji młodych pokoleń obywateli Polski. Zawierania społeczne, cywilizacyjne i kulturowe, jakie były udziałem naszego kraju po drugiej wojnie światowej doprowadziły, do przynajmniej dwukrotnego, radykalnego zerwania międzypokoleniowego przekazu kulturowego - w latach 50.-60. i w latach 90. XX wieku. W efekcie, dzisiejsi dziadkowie i rodzice, nawet, gdyby chcieli, nie potrafią swym dzieciom i wnukom przekazać rzetelnej wiedzy o realiach życia na tradycyjnej wsi. Tymczasem we współczesnym świecie bardzo wyraźnie wzrasta zainteresowanie dla własnej, lokalnej tradycji kulturowej. Wyrazem tego jest nacisk, jaki w programach szkolnych kładziony jest na zapoznawanie uczniów z losami ich rodzin, historią lokalną i regionalną. Nawet niewielkie muzeum zawierające kolekcję tradycyjnych strojów, przedmiotów i narzędzi może być w tej sytuacji niezastąpioną pomocą edukacyjną w przywracaniu społecznej pamięci o przeszłości i dorobku kulturowym środowiska społecznego uczniów. →

Co więcej, zapoznanie się z taką ekspozycją może stać się impulsem do podjęcia dialogu między dziećmi, a przedstawicielami starszych pokoleń, którzy dotychczas nie dzielili się swoją wiedzą z młodszymi pokoleniami wychodząc z założenia, że „ich to i tak nie interesuje”.

Tymczasem doświadczenia z realizacji rozmaitych programów edukacyjnych pozwalają stwierdzić, że w większości przypadków dzieci i młodzież z dużym zainteresowaniem przyjmują informację pod ogólnym hasłem „jak dawniej żyli i pracowali mieszkańcy naszej okolicy”.

Warunkiem powodzenia powyższych działań, jest równoległe do zabiegów o wsparcie materialne, podjęcie solidarnego wysiłku muzealników prywatnych na rzecz profesjonalizacji ich instytucji, zarówno pod względem merytorycznym, jak i marketingowym.

Profesjonalizacja na płaszczyźnie merytorycznej powinna dotyczyć wprowadzania obowiązujących w muzealnictwie państwowym procedur w zakresie gromadzenia, katalogowania, przechowywania, konserwacji i ekspozycji zbiorów. Jest to ogromna praca wymagająca fachowych pracowników, materiałów konserwacyjnych, sprzętu informatycznego, odpowiedniej powierzchni magazynowej spełniającej wymogi konserwatorskie i przestrzeni ekspozycyjnej. Jednak przeprowadzenie takich prac jest warunkiem koniecznym dla fizycznego zachowania zebranych eksponatów oraz zarejestrowania znacznego zasobu informacji, które w tej chwili znajdują się jedynie „w głowach” właścicieli, współpracowników i ofiarodawców. Warto też pamiętać, że właściwa inwentaryzacja i warunki przechowywania są koniecznym warunkiem uzyskania stałej pomocy materialnej ze środków publicznych i sponsorских.

Profesjonalizacja na płaszczyźnie marketingowej musi polegać na tworzeniu atrakcyjnej oferty ekspozycyjnej i edukacyjnej, która zapewni instytucjom muzealnym stałą klientelę, a w konsekwencji stałe dochody. Naturalnymi odbiorcami oferty muzeów prywatnych prezentujących kulturę dawnej wsi są lokalne placówki edukacyjne (szkoły, przedszkola, domy kultury etc.) oraz biura turystyczne. Szkoły, zobowiązane do prowadzenia edukacji regionalnej i posiadające w programach szkolnych godziny przeznaczone na zapoznanie się z regionem mogą być stałym partnerem muzeum prywatnego. Zwłaszcza, gdy władze samorządowe finansujące placówki edukacyjne będą widziały korzyści z tej formy propagowania lokalnych tradycji wśród młodych pokoleń mieszkańców gminy. Także dla szkół w mieście, organizujących wycieczki i zajęcia w ramach „zielonej szkoły” oferta muzeum prywatnego może być interesującą propozycją.

Jednak warunkiem powodzenia tego typu działań jest posiadanie oferty na wysokim poziomie merytorycznym, atrakcyjnej pod względem dydaktycznym oraz dostosowanej do różnych grup odbiorców.

Tego nie jest w stanie zapewnić na dłuższą metę, choćby najbardziej utalentowany amator. Konieczne jest zwrócenie się do pomocy fachowców, posiadających przygotowanie w zakresie dydaktyki szkolnej i praktykę pracy z grupami dzieci i młodzieży w różnym wieku.

W świetle wcześniejszych uwag wydaje się oczywiste, że warunkiem powodzenia zabiegów na rzecz uzyskania realnego wsparcia dla prywatnych instytucji kultury ze strony instytucji publicznych i samorządów jest podjęcie działań na rzecz rozwoju i profesjonalizacji przez samo środowisko prywatnych kolekcjonerów i muzealników. By osiągnąć sukces na tej drodze musi ono otrzymać realną pomoc ze strony środowiska naukowego i profesjonalnych muzealników, oraz od dydaktyków specjalizujących się w opracowywaniu scenariuszy zajęć edukacyjnych w instytucjach kultury. Dotychczasowe doświadczenia z pracownikami naukowymi i studentami Uniwersytetu Warszawskiego wydają się wskazywać, że uzyskanie takiej pomocy jest możliwe. Przynajmniej część młodych pracowników nauki i studentów etnologii, historii, pedagogiki oraz pokrewnych kierunków gotowa jest podjąć pracę w charakterze wolontariusza, a pierwsze sukcesy z pewnością przyczynią się do zwiększenia zainteresowania tego typu działaniami.

Prywatny skansen posiadający profesjonalnie przygotowaną, atrakcyjną prezentację lokalnej kultury tradycyjnej, przystosowaną do zdolności recepcyjnych i potrzeb różnych grup wiekowych dzieci i młodzieży oraz turystów indywidualnych może stać się ważnym czynnikiem procesu edukacji młodych pokoleń, miejscem organizacji imprez kulturalnych i życia społecznego oraz istotnym punktem promocji gminy na zewnątrz.

Wydaje się, że warto skoncentrować działalność rodzącego się ruchu prywatnych kolekcjonerów wokół realizacji takiego programu. Tym bardziej, że przechowywane w instytucjach o niepewnym statusie prawnym i pozbawione właściwej konserwacji skarby dawnej kultury wsi polskiej mogą ulec zniszczeniu znacznie szybciej, niż się nam wszystkim wydaje. A byłaby to strata niepowetowana.

Zdzisław Bziukiewicz

Muzeum Kurpiowskie w Wachu

Muzeum Kurpiowskie w Wachu jest prywatną placówką założoną i prowadzoną przez Zdzisława i Laurę Bziukiewicz. Działa przy gospodarstwie agroturystycznym „U bursztyna”, które mieści się w Wachu pod numerem 14 (gm. Kadzidło, pow. ostrołęcki), zaś sama wieś Wach leży przy trasie nr 53 łączącą Warszawę z Mazurami, w połowie drogi między Kadzidłem a Myszyniecem, 30 km na północny - wschód od Ostrołęki.

Muzeum zostało otwarte dla zwiedzających 01.04.2009 r. i pierwotnie mieściło się tylko, w zaadoptowanej dla tego celu, starej stodole. Wraz z powiększaniem się zbiorów ekspozycja rozrosła się o powozownię i park maszynowy.

W muzeum zgromadzone są przedmioty pochodzące z Kurpi Zielonych, obrazujące dawną materialną kulturę tego regionu. Najstarsze eksponaty datowane są na koniec XVIII wieku (pasyje-krucyfiksy), a najmłodsze pochodzą z lat 70. XX wieku. Pokazują one przemiany zachodzące w tym środowisku pod wpływem rozwoju techniki, dostępności różnych surowców i materiałów, a także zmian społecznych i mentalnych. Liczba eksponatów przekroczyła już 3 tysiące i stale rośnie, gdyż właściciele ciągle starają się ocalić przed zniszczeniem pozostałe resztki dawnej kultury. Odkupują je od ich właścicieli, a także penetrują skupy złomu i targi staroci. Starają się, w miarę swoich zasobów finansowych, by te przedmioty przetrwały, dając świadectwo o ogromnym bogactwie Kurpiowszczyzny i talencie ich twórców przyszłym pokoleniom.

Zbiory w Muzeum Kurpiowskim w Wachu zostały podzielone na działy tematyczne: tkactwo, bursztyniarstwo, szewstwo, plecionkarstwo, ciesielstwo i stolarstwo, kowalstwo, wyposażenie domu, strój kurpiowski, garncarstwo, bartnictwo, maszyny rolnicze, stajnia i rzemiosło. Zbiory uzupełnia także biblioteka o tematyce regionalnej i bursztyniarskiej, z licznym „białymi krukami”. Muzeum, prócz zbierania i konserwacji przedmiotów, prowadzi zakrojoną na szeroką skalę działalność edukacyjną. Państwo Bziukiewicz starają się doprowadzić sprzęty i narzędzia do stanu używalności, by przy ich pomocy prowadzić liczne warsztaty i lekcje muzealne z „ginących zawodów”. Samo oglądanie przedmiotów niewiele już mówi współczesnemu człowiekowi, zwłaszcza młodemu, mieszkającemu w mieście, który o pracy na roli i w dawnym gospodarstwie wiejskim ma nikłe pojęcie. Stąd potrzeba realizowania praktycznych zajęć i warsztatów. Dopiero żywe obcowanie ze starym sprzętem, poznanie pracy przy jego użyciu daje okazję do poznania prawdziwego dawnego życia na Kurpiach. Lekcje muzealne adresowane są do każdej grupy wiekowej i są dostosowane do poziomu uczestników. Dotyczą szerokiego zakresu przejawów kultury kurpiowskiej i są to: kopanie bursztynu, jego tradycyjna obróbka, obróbka lnu i tkanie, koronka szydełkowa, koronka frywolitkowa, zielarstwo ludowe, ozdoby choinkowe, historia Kurpi i gwara, palmy wielkanocne, pisanki, strój kurpiowski, biżuteria ludowa, warsztaty kulinarne, karty pocztówkowe i okolicznościowe, dawne gry i zabawy, maszyny rolnicze i higiena na wsi (pranie i maglowanie). →

Laura i Zdzisław Bziukiewicz są aktywnymi twórcami ludowymi. Zdzisław jest przedstawicielem kolejnego pokolenia znanej rodziny kurpiowskich bursztyniarzy, zaś Laura jest koronkarką, specjalizującą się w wykonywaniu trudnej koronki frywolitkowej. Dzięki swoim umiejętnościom, a także niezwykłości ich profesji, byli i są zapraszani do prowadzenia lekcji muzealnych w różnych placówkach kultury na terenie całego kraju. Podczas tych spotkań zauważyli ogromne zainteresowanie dawnymi technikami i postanowili realizować takie lekcje u siebie w domu. Od 2002 r. ruszyły warsztaty obróbki bursztynu, koronki szydełkowej i frywolitkowej, plastyki obrzędowej i historii Kurpi, a od chwili otwarcia Muzeum dołączyły pozostałe. Na jesieni 2010 r. została oddana do użytku zwiedzających zrekonstruowana XIX – wieczna kopalnia bursztynu, w której realizowane są lekcje z kopania tego kurpiowskiego złota.

Muzeum Kurpiowskie w Wachu współpracuje z różnymi placówkami kultury, stowarzyszeniami, instytucjami państwowymi, a także objęte jest merytoryczną opieką Uniwersytetu Warszawskiego. Od 2011 r. prowadzone jest katalogowanie zbiorów. Dokonuje się ono za sprawą grupy studentów Instytutu Etnologii i Antropologii Kulturowej Uniwersytetu Warszawskiego pod okiem dr Katarzyny Waszczyńskiej.

W celu większej promocji regionu Kurpi Zielonych i samej placówki muzeum zorganizowało imprezy folklorystyczne pt: Święto Bursztynu, połączone z Mistrzostwami w Kopaniu Bursztynu, Majówkę oraz Bajania Kurpiowskie, podczas których odbył się I Otwarty Przegląd Gadki Kurpiowskiej. Turyści, a także mieszkańcy okolicznych miejscowości, mieli okazję poznać lokalny folklor, dorobek działających tu twórców ludowych, kurpiowską kuchnię i spędzić czas obcując z dawną, ale wciąż żywą kulturą.

W przyszłości planowane jest dalsze katalogowanie zbiorów muzeum, stworzenie internetowej wersji katalogu, pozyskiwanie kolejnych eksponatów i rozbudowa placówki, by stworzyć lepsze warunki do prezentacji zbiorów i prowadzenia lekcji muzealnych.

Zapraszamy do nas oraz na <http://www.muzeum.kurpie.com.pl/>



Skansen na Jędrzejkówce w Laskowej

Skansen Na Jędrzejkówce to prywatna kolekcja etnograficzna tworzona przez Barbarę i Krzysztofa Jędrzejek w Laskowej, miejscowości położonej w malowniczej dolinie rzeki Łososina w Beskidzie Wyspowym. Właściciele konsekwentnie powiększają kolekcję przenosząc kolejne, charakterystyczne dla okolic Laskowej obiekty dziwnastowiecznego, wiejskiego budownictwa drewnianego oraz wzbogacając już posiadane zbiory o kolejne eksponaty prezentujące lachowską kulturę materialną.

Plenerowa ekspozycja ma w zamyśle właścicieli stworzyć zespół funkcjonalnie powiązanych ze sobą zabytkowych obiektów odzwierciedlających kulturę i historię mieszkańców Laskowej i najbliższych okolic.

Zbiory prezentowane są w ośmiu obiektach uzupełnionych małą architekturą jak drewniane kapliczki, przydrożna XIX-wieczna kamienna kapliczka, pasieka z kolekcją uli czy rekonstrukcja barci w potężnym dębowym pniu.

Spichlerz z Dobrociesza – niewielki, jednokondygnacyjny, drewniany spichlerz zbudowany w XIX wieku z drewna pochodzącego z rozbiórki stodoły pobliskiego folwarku. Wewnątrz odtworzony został z dbałością o najdrobniejsze szczegóły warsztat kołodzieja. Uwagę zwraca prymitywna drewniana tokarka do toczenia piast, kobylice do składania kół, *dziad* do strugania szprych czy potężne *łyżnie* do drażenia otworów na oś w piasku oraz szereg innych narzędzi niezbędnych w pracy kołodzieja.

Młyn ze Żmiącej – typowy dla tego regionu młyn wodny, jakich w okolicy jeszcze na początku ubiegłego wieku było wiele. W samej Żmiącej, na niewielkim górskim potoku płynącym przez wieś było ich aż 25. Przeniesiony do skansenu, jest ostatnim zachowanym młynem posiadającym w całości drewniany mechanizm napędowy. Zamontowany pytel pozwalał na uzyskiwanie mąki dobrej jakości pozbawionej zanieczyszczeń, stąd też tradycyjnie w tym młynie zamawiano mąkę na szczególne okazje, jak wesela czy chrzciny. Wewnątrz młyna znajduje się ponadto ekspozycja ręcznych narzędzi do mielenia i obróbki zboża jak żarna, stępy i stępki oraz wyplatane z łyka sita do przesiewania mąki czy kaszy.

Spichlerz z Kamionki Małej – XIX wieczny dwukondygnacyjny spichlerz o konstrukcji charakterystycznej dla tego regionu składający się z kamiennej, sklepionej piwnicy oraz drewnianej stanowiącej pomieszczenie, w którym w dużych saszekach przechowywano zboże. Wewnątrz spichlerza znajduje się ponadto bogato zdobiony *spyrnik*, w którym przechowywano połcie słoniny oraz suszonej kiełbasy, małe skrzynie z łupanych deszczulek bukowych do przechowywania suszonych owoców. Spichlerz strzeżony solidnym zamkiem, był też miejscem przechowywania kosztownej końskiej uprzęży. Szczególną uwagę przyciąga eksponowane potężne jarzmo dla woła oraz mniejsze dla krów, które na obszarze Galicji były tradycyjnie wykorzystywane, jako zwierzęta pociągowe. Innym ciekawym elementem ekspozycji jest kolekcja pomysłowych pułapek na myszy i szczury będących w tamtych czasach zimą gospodarzy i czyniących duże szkody w przechowywanym zbożu. →

W kamiennej piwnicy prezentowana jest kolekcja narzędzi pszczelar- skich z wirówkami do miodu, podkurzaczami, drewnianą rojnicą czy glinia- nymi naczyniami do przechowywania miodu i wosku.

Kuźnia z Michalczowej – XIX wieczna kuźnia, której właścicielem był Maciej Woźniak, ostatni kowal we dworze w Łososinie Dolnej. Duża drewniana kuźnia wyposażona jest w tradycyjne kamienne palenisko z kapą oraz miech z 1889 r. Na potężnym pniu zamontowane jest kowadło, obok znajduje się mniejsze dwurożne z 1863 r., przy warsztacie znaleźć można potężne kute imadło. Uwagę zwracają dwie duże kowalskie wiertarki - jedna zamocowana na ścianie a druga stojąca. Na ścianach zobaczyć można dużą ilość narzędzi kowalskich - kleszcze, młotki, foremnik, narzynki, gwintownice, klucze. Ciekawostką jest zestaw narzędzi do podkuwania koni oraz pielęgnacji kopyt.

Niewielka suszarnia i wędzarnia z Michalczowej – przeniesiona do skansenu wraz z kuźnią. Charakterystyczny obiekt tego regionu, w którym tradycja suszenia owoców, a w szczególności śliwek sięga XVIII wieku. Z uwagi na niewielkie rozmiary oraz brak sklepionej komory paleniska wykorzystywana była również jako wędzarnia.

Spichlerz z Laskowej – unikalny, dwukondygnacyjny, drewniany, kryty gontem obiekt z 1875 r. Wewnątrz odtworzony został warsztat stolarza oraz cieśli. Ekspozycja prezentuje bogactwo narzędzi stolarskich, od najprost- szych dłuteł, świdrów, strugów, cyrkli czy wiertarek po skomplikowane na- rzędzia jak ręczna piła włosowa lub piła taśmowa napędzana kieratem. Zwraca uwagę bogaty zbiór toporów ciesielskich czy ciosła do drażenia koryt, rynien, niecek. Zaprezentowane są tu również ogromne, dwuręczne piły tar- taczne do ręcznego przecierania pni drzew na bale lub deski. Na piętrze spi- chlerza odnajdziemy ekspozycję prezentującą warsztaty powroźnicze oraz narzędzia do obróbki wełny w tym interesująca skomplikowana maszyna do gręplowania wełny.

Suszarnia do owoców z Laskowej – przeniesiona wraz ze spichlerzem. Typowy przykład XIX-wiecznej suszarni krytej strzechą, wyposażonej w sklepienie paleni- sko oraz specjalne otwory w suficie pozwalające regulować ilość dymu kierowane- go na suszone owoce. Suszenie śliwek, jabłek czy gruszek było jedynym dostępnym w przeszłości sposobem przechowywania owoców przez okres nawet kilku lat i urozmaicenia codziennej diety.

Budynek ekspozycyjny – obiekt powstały na fundamentach rodzinnego domu z zachowaną kamienną piwnicą. Na uwagę zasługuje prezentowana kolekcja ma- lowanych skrzyń wiannyh oraz charakterystycznych skrzyń sarkofagowych bu- dowanych bez użycia metalu z łupanych bukowych desek z ciekawym geome- trycznym ornamentem. Na ścianach zobaczyć można wiele dziewiętnastowiecz- nych oleodruków o tematyce sakralnej. Bogato wyposażony warsztat wiejskiego szewca i rymarza pozwala poznać tajniki tego rzemiosła. W kamiennej piwnicy zwraca uwagę kolekcja dębowych beczek na wino, piwo oraz butelek z istnieją- cych w przeszłości okolicznych browarów w szczególności Limanowskiego browa- ru braci Marsów. Na piętrze zobaczyć można wyposażenie warsztatu krawieckie- go, warsztatu tkackiego oraz wyposażenie wiejskiego rzeźnika w tym ogromne koryta do sprawiania świni oraz drewniane nadziewarki do kiełbas. Zadziwiają misternością wykonania drewniane formy do owczyh serów czy wyplatane z ko- rzenia koszyki.

Potwierdzeniem walorów kulturowych skansenu była decyzja władz województwa małopolskiego o umieszczeniu go na Szlaku Architektury Drewnianej w Małopol- sce.

W planach właścicieli jest dalszy rozwój skansenu, poprzez tworzenie kolejnych ekspozycji, jak również rozwój infrastruktury dla turystów.

Zapraszamy do nas oraz na <http://www.skansenlaskowa.pl/>



Wojciech Brzozowski

Muzeum Ludowe Rodziny Brzozowskich w Sromowie

Muzeum Ludowe Rodziny Brzozowskich w Sromowie znajduje się 10 km na północny-wschód od Łowicza. Położone na północnych terenach dawnego Księstwa Łowickiego, pokazuje kulturę i historię regionu. Założycielem muzeum był rolnik Julian Brzozowski (1925-2002), który zimowymi wieczorami rzeźbił figury z drewna lipowego. Pierwsze z nich powstały w połowie lat 50. XX wieku. Od początku zamysłem było, by figury poruszały się za pomocą własnoręcznie wykonanych mechanizmów.

W 1972 roku Julian Brzozowski, korzystając z prywatnych funduszy, wybudował pierwszy pawilon i przez następne kilka lat zajął się konstrukcją mechanizmów do swoich figur. Kolejne budynki powstały w 1980, 1985 i 2001 roku. Ruchome figury zostały zebrane w sceny rodzajowe, takie jak Szopka Bożego Narodzenia, Procesja Bożego Ciała, Poczet władców Polski, rybacy nad Bzurą, Wyścig Pokoju, czy też łowickie wesele. Pierwsza ruchoma scena przedstawia ucztę weselną i jest poruszana ręcznie za pomocą korbek. Do uruchomienia figur wykorzystywane jest 40 silników elektrycznych, a podkład muzyczny zapewnia 9 magnetofonów.

W czterech pawilonach można zobaczyć ponad 20 łowickich pajaków wykonywanych wcześniej przez żonę Juliana, Wandę Brzozowską (1931 - 2003), obecnie zaś przez jego synową Renatę. Na ścianach możemy zobaczyć namalowane przez córkę Juliana - Marię, obrazy olejne i wycinanki charakterystyczne dla regionu łowickiego. Na terenie muzeum zobaczyć można również 40 naturalnej wielkości figur przedstawiających ludzi, przy określonych czynnościach wykonywanych dawniej na wsi.

Wszystkie ubrane są w oryginalne stroje ludowe. Wśród nich znajdują się prządki, państwo młodzi w trakcie wesela, bednarz, kobieta ubijająca masło, gospodarze jadący na targ i ci, którzy wracają z uroczystości kościelnych. Wiele z nich porusza się, dzięki wykonanym ręcznie mechanizmom.

Oprócz figur w dwóch pawilonach obejrzeć można 32 zaprzęgi konne, wolanty, bryczki, wozy drabiniaste i sanie, 12 uprzęży konnych, 18 łowickich, ręcznie malowanych skrzyń, 8 kredensów z glinianą, ozdabianą charakterystycznymi wzorami zastawą, oraz wiele elementów strojów ludowych, haftowanych przez drugą córkę Juliana - Ewę Zabost.

Obecnie właścicielami muzeum są Renata i Wojciech Brzozowscy. Wojciech zajmuje się rzeźbą od 25 lat, tworzy nowe figury i mechanizmy, jak również konserwuje stare urządzenia, wykonane przez tatę. Jego głównym zajęciem jest jednak uprawa 8 hektarów sadu, a praca przy muzeum to głównie forma hobby i pasji.

Placówka muzealna utrzymywana jest całkowicie ze środków prywatnych właścicieli, którzy otrzymali za swą działalność wiele nagród, m.in. Doroczną Nagrodę Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego czy też Nagrodę im. Oskara Kolberga. Muzeum jest zbiorem wiedzy o dawnych tradycjach Księstwa Łowickiego i niepowtarzalną kolekcją przedmiotów z tymi tradycjami związanych.

Zapraszamy do nas oraz na <http://www.muzeumludowe.pl/>



Sylwester Roszak

Muzeum Techniki Rolniczej i Gospodarstwa Wiejskiego w Redeczu Krukowym

Redecz Krukowy jest niewielką kujawską wsią, która na pozór nie wyróżnia się niczym spośród wielu jej podobnych. Jednak to tu w gospodarstwie rodziny Borkowskich, pod numerem ósmym, swoje korzenie ma Kujawska Fabryka Maszyn Rolniczych „Krukowiak”. Powstała w 1987 roku i z biegiem lat, dzięki staraniom jej założyciela i właściciela Janusza Borkowskiego, dołączyła do światowej czołówki producentów maszyn i urządzeń rolniczych. Kiedy, w 2008 roku produkcja została przeniesiona do pobliskiego Brześcia Kujawskiego w głowie prezesa pojawił się pomysł aby pozostała po starym zakładzie przestrzeń zagospodarować i stworzyć muzeum poświęcone wsi. Tak oto, dzięki uporowi i olbrzymiemu zaangażowaniu właściciela, dawne hale fabryczne, biura i cały teren wokół zakładu zaczął przeistaczać się w niezwykle muzeum. Tym, co w sposób szczególny odróżnia je od placówek państwowych, są wyczuwalne w każdym jego miejscu uczucia i emocje jego twórcy. W każdej sali i ekspozycji możemy dostrzec zamysł Janusza Borkowskiego, który o swoich zbiorach potrafi mówić w bardzo przejmujący, niemalże poetycki a jednocześnie fachowy sposób.

Bogactwo zbiorów, na dziś kolekcja liczy ponad siedem tysięcy eksponatów, które właściciel zbiera od ponad dwudziestu lat sprawia, że aby uważnie zwiedzić opisywane miejsce, potrzebny jest co najmniej jeden dzień.

A być może i taki czas okazałby się zbyt krótki. Muzeum podzielone jest na trzy wzajemnie uzupełniające się płaszczyzny wystawowe. Na pierwszą z nich zaadaptowane zostały dawne pomieszczenia produkcyjne. Wśród gromadzonych tam, z olbrzymią wytrwałością eksponatów na szczególną uwagę zasługują kolekcje: powozów, maszyn i urządzeń żniwnych, ciągników rolniczych, a także wiele rozmaitych sprzętów wykorzystywanych w dawnych czasach do prac polowych. Tutaj prezentowane są także niezwykle ciekawe i wręcz unikatowe kolekcje starych samochodów i motocykli. Za kształt tych wystaw odpowiadają synowie Janusza, którzy dołączyli do swego ojca, w trudnej misji ratowania dziedzictwa przeszłości. Nad pierwszą, ze wspomnianych kolekcji pieczę sprawuje starszy z synów właściciela, Seweryn, druga zaś stanowi „oczko w głowie” młodszego - Radosława, który pasją do zabytkowych motocykli zaraził się od, nieżyjącego już niestety, brata Rafała. Na piętrze budynku, w dawnych pomieszczeniach biurowych, możemy podziwiać szereg niezwykle ciekawych rekonstrukcji: izby mieszkalnej z okresu dwudziestolecia międzywojennego, z kompletem mebli z początku XX wieku, klasy szkolnej z przełomu lat 50-tych i 60-tych XX wieku a także otoczonego szczególną troską, tzw. pokoju rodzinnego, w którym umieszczono wiele pamiątek po rodzicach, dziadkach, a nawet pradziadkach właściciela. →

Część z pomieszczeń zaadaptowano także na, tzw. kącki tematyczne związane z życiem na kujawskiej wsi w dawnych czasach. Tu możemy zobaczyć sprzęty służące m.in. do kiszenia kapusty, produkcji masła czy wypieku chleba. W największej z sal umieszczono tematycznie wyposażenie różnego rodzaju zakładów rzemieślniczych i usługowych: szewskiego, krawieckiego, fryzjerskiego, a nawet poczty i sklepu. Niewątpliwą gratką dla zwiedzających jest sala, w której odtworzono wnętrze apteki z początku XX wieku, z jej oryginalnym wyposażeniem. Pozostałe eksponaty, zostały zlokalizowane wokół muzeum, na terenie dawnych zakładowych parkingów. Tu motywem przewodnim jest uprawa ziemi. Wśród mnogości eksponatów (ekspozycje aż „pękają w szwach” od różnego rodzaju): radeł, pługów, kultywatorów, kosiarzek itd., uwagę przykuwa znajdujący się na końcu wystawy, tzw. kącik sentymentalny poświęcony KFMR „Krukowiak”. Umieszczone w nim zostały prototypy pierwszych modeli opryskiwaczy, które zaprojektował i złożył sam właściciel fabryki jeszcze w latach 80. XX wieku. Dumą Janusza Borkowskiego jest także, znajdująca się na początku wystawy plenerowej lokomobila parowa, pochodząca z 1922 roku. Muzeum obok standardowej działalności wystawienniczej podejmuje także wiele inicjatyw rozrywkowo-rekreacyjnych. Największą popularnością cieszą się pokazy walk rycerskich i zespołów folklorystycznych z regionu, a także pikniki, na których prezentowane są prace lokalnych twórców ludowych. Duża ilość rzeźb ulokowana jest, w będącym do dyspozycji zwiedzających tzw. placu piknikowym, który znajduje się w sadzie, tuż obok muzeum. Tutaj właściciel stworzył miejsce zabaw dla najmłodszych adeptów historii. Mimo tak wielkiego dzieła, jego właściciel nadal nie przestaje marzyć i wciąż snuje nowe plany, związane z muzeum. W najbliższej przyszłości planowane jest utworzenie, w ramach organizacyjnych opisywanej placówki, muzeum poświęconego piekarnictwu. Wielkim marzeniem, jest także zorganizowanie pikniku historycznego, podczas którego zwiedzający mogliby zobaczyć, na własne oczy, dawne sposoby pracy na wsi. Muzeum jest otwarte od poniedziałku do piątku, w godzinach od 8:00 do 14:00. W przypadku większych grup zorganizowanych istnieje możliwość zwiedzania także w soboty, a nawet w niedziele (po wcześniejszym umówieniu telefonicznym). Muzeum Techniki Rolniczej i Gospodarstwa Wiejskiego jest przedsięwzięciem niekomercyjnym, do którego wstęp jest darmowy. Całość kosztów, związanych z jego prowadzeniem spoczywa na barkach Janusza Borkowskiego i jego rodziny.

Mam nadzieję, że osoby które przeczytały powyższy tekst zechcą w przyszłości odwiedzić to niezwykle miejsce. Tym bardziej, że dojazd do niego jest dość prosty. Redecz Krukowy leży bowiem około 23 km na południowy-zachód od Włocławka, przy trasie nr 62, w kierunku Poznania.

Zapraszamy do nas oraz na <http://www.redeczkrukowy.pl/>



Muzeum Mazurskie w Owczarni

Muzeum Mazurskie w Owczarni powstało kilkanaście lat temu. Dom, w którym się mieści, został wybudowany ok. 1850 r. dla czterech rodzin pracujących w majątku ziemskim. W okresie międzywojennym mieszkały w nim dwie rodziny, a po II wojnie światowej już tylko jedna. W 1996 r. umieszczono w nim zbiory poświęcone kulturze mazurskiej obejmującej okres od początku XIX w. do połowy XX wieku.

Mazurzy byli ludnością pochodząca z Mazowsza, która w XIV i XV w. osiedlała się w Państwie Krzyżackim, a od XVI i XVII w. w Księstwie Pruskim. Poprzez brak kontaktu z kulturą polską wytworzyła swoją własną. Mazurzy od 1525 r. są luteranami i ta religia wpływała na ich życie codzienne. W wyposażeniu domu oraz w strojach widoczna jest prostota i powaga luterska. Obrazy są z napisami o treści religijnej, meble są utrzymane w ciemnej tonacji, a w stroju świątecznym dominują barwy czarne, brązowe i granatowe. Narzędzia w gospodarstwie i sprzęty domowe do roku 1860 – 1870, są wykonane z drewna, gliny i metalu.

Mazurzy, jako mieszkańcy Prus Wschodnich z czasem stają się patriotami pruskimi. W ich domach znajdują się portrety królów pruskich, pamiątki i dyplomy związane ze służbą wojskową. W życiu codziennym daje się zauważyć *pruski dryl* i dyscyplina.

Po wejściu Mazur wraz z Prusami Wschodnimi w skład Cesarstwa Niemieckiego, następuje rozwój tego regionu. Związane jest to z uwłaszczeniem chłopów, doprowadzeniem linii kolejowych, rozwojem sieci dróg bitych, budownictwem murowanym na wsi, rozwojem szkolnictwa oraz kulturą modernistyczną. Pod koniec XIX w. Mazury tracą swoją odrębność kulturową.

W wyposażeniu domów i gospodarstw spotykamy meble i sprzęty charakterystyczne dla regionów niemieckich. Te procesy unifikacyjne przerywa II wojna światowa i wkroczenie wojsk radzieckich na teren Prus Wschodnich.

Muzeum Mazurskie w Owczarni, wpisuje się obecnie w pojednanie polsko – niemieckie. Dostrzegamy i pokazujemy odrębność etniczną Mazurów, a jednocześnie podchodzimy z szacunkiem do ich deklaracji o przynależności do narodu niemieckiego. Z każdym rokiem zbiory są powiększane i opracowywane, aby zachować dziedzictwo kulturowe tych ziem. W muzeum można zobaczyć wnętrza mieszkalne dla typowych domów na Mazurach. W poszczególnych pomieszczeniach odtworzyliśmy kolejno:

- izbę z I poł. XIX w., z meblami i narzędziami pracy z pobliskich okolic,
- sypialnię z II poł. XIX w. i z okresu międzywojennego.
- czarną kuchnię (centralne miejsce w budynku) szeroki komin czyli typowe pomieszczenie dla poł. XIX w., gdzie gotowano proste posiłki, pieczono chleb i wędzono mięso. Obok znajduje się kuchnia z wyposażeniem okresu międzywojennego z urządzeniami modernistycznymi.
- pokój gościnny z portretami królów pruskich, koronowanych na cesarzy niemieckich i typowymi meblami dla okresu 1871- 1918.

Zapraszamy do nas oraz na <http://www.owczarnia.com/>



Marek Purwin, Alicja Dybkowska

Kolekcja sztuki afrykańskiej w Wiązownie

Chcielibyśmy Państwu zaprezentować naszą kolekcję, której zawartość można, co prawda, zakwalifikować do specyficznej formy sztuki ludowej, ale która – w przeciwieństwie do zaprezentowanych tu wcześniej zbiorów – pochodzi spoza Europy.

Źródła sztuki afrykańskiej, jak każdej sztuki, są materialne i niematerialne. O funkcji i kształcie wytwarzanych przedmiotów decyduje przede wszystkim styl życia mieszkańców „Czarnego Łądu”: zajęcia codzienne, rodzaj wykonywanej pracy oraz otoczenie, w którym poszczególne narody Afryki żyją. Inne są potrzeby rolników, pasterzy czy myśliwych. Używane przez nich przedmioty są często bogato zdobione, więc mogą być i są uznane za dzieła sztuki. Obok świata materialnego istnieje też dla Afrykanów świat niematerialny – świat wierzeń, wyobrażeń i mitów, utrwalonego przez pokolenia ładu społecznego i uznanych powszechnie sposobów zachowania tego porządku. Wytwarzane przez miejscowych twórców maski i rzeźby pełnią funkcje użytkowe: przede wszystkim ułatwiają wejście w harmonijną relację z wieloma bytami nadprzyrodzonymi oraz duchami przodków mającymi wpływ na wszystko, co dzieje się wokół, w świecie pozazmysłowym, w Kosmosie. Wykonywanie obrzędów, ustawianie rzeźb przodków i fetyszy łagodzi lęki, dodaje siły i umożliwia życie w harmonii z Wszechświatem.

Takie były pierwotne powody wytwarzania masek i figurek. Rozwój turystyki sprawił, że również na „Czarnym Łądzie” zaczął się rozwijać przemysł pamiątkarski i obecnie trudno zdobyć przedmioty rzeczywiście używane w celach kultowych. Poszukiwania ich pozostawiamy zresztą muzealnikom, zadawając się maskami i rzeźbami budzącymi w nas emocje i uczucia estetyczne. Spór o wartość tych przedmiotów, jako „obiektów reprezentatywnych” pozostawiamy etnografom.

W kolekcji najwięcej jest masek. Znajdują się wśród nich maski twarzowe – zasłaniające twarz, maski hełmowe – zakładane na głowę i maski kapeluszowe – noszone na czubku głowy. Brakuje nam przykładowych strojów zakładanych w czasie uroczystości. Stroje te zazwyczaj były wykonywane z rafii, skóry lub tkaniny, często zdobiono je piórami i muszelkami.

Posiadamy posążki przedstawiające władców, dalekich przodków lub postacie zoomorficzne. W kolekcji jest kilka figurek ludu Baluba, zwanych *kabilo kalutombo*, a przedstawiających żebrzącą kobietę. Figurki te stawiano przed chatą kobiety ciężarnej, aby przechodnie mogli ją wspomóc na czas, gdy nie będzie mogła pracować. Interesujący zespół stanowią fetysze – figurki służące do magii leczniczej. Często nabijane są one gwoździami (lud Bakongo) albo mają wprawione w tors lustro, w którym wróżbiarz-uzdrowiciel widzi chorobę trapiącą właściciela figurki lub wroga rzucającego czary. Osobną grupę stanowią tarcze zdobione motywami z masek – motywy te mają zwiększać moc tarczy.

Pochodzenie naszej kolekcji jest zwyczajne. Początkowo wcale jej nie planowaliśmy. Zawsze marzyliśmy o podróżach i realizacji tych marzeń podporządkowaliśmy część swojego życia. Z każdego wyjazdu, bliższego lub dalszego, przywoziliśmy różne pamiątki, takie które nam się podobały, bądź wydawały się charakterystyczne dla zwiedzanego terenu. Z czasem zauważyłem, że wśród zgromadzonych przez nas przedmiotów jest sporo masek, a w którymś momencie okazało się, że powoli relacja między naszymi wyjazdami i przywiezionymi przedmiotami zmienia się: maska lub figurka z milej pamiątki staje się celem wyjazdu. Początki kolekcji sięgają lat 70. XX wieku, kiedy to Marek w Gdyni zakupił pierwszą maskę. Pierwszą podróż do Afryki odbył w latach 80. Niektóre maski i rzeźby otrzymał w prezencie, kiedy przebywał w wioskach afrykańskich, w uznaniu za włączanie się w codzienne obowiązki członków danej społeczności i wywiązywanie się z nich. →

Niektóre nabył w wioskach, bezpośrednio od wykonawców, ale nie ustrzegł się także zakupów na targach, kiedy zobaczył interesujące obiekty do kolekcji. Wiele osób, znających nasze zainteresowania, przywoziło nam maski z podróży. Między innymi, jako oryginalną maskę przywiezioną z Afryki dostaliśmy wyprodukowaną na Bali maskę przedstawiającą Hanumana (Boga-małpę). Podobnych anegdot można by przytoczyć więcej.

W 2010 roku kolekcja powiększyła się o kilkadziesiąt obiektów ze zbiorów Alicji, z którą w tym czasie postanowiliśmy wspólnie prowadzić życie. Marek zawsze starał się określić pochodzenie i przeznaczenie posiadanych dzieł, natomiast Ala, wykształcona polonistka i historyk, marząca o dodatkowych studiach z historii sztuki, wprowadziła inne, artystyczne spojrzenie na posiadane przez nas obiekty. Dzięki temu zmieniało się nasze podejście do gromadzonych eksponatów.

Obecnie nasza kolekcja sztuki afrykańskiej obejmuje około 400 przedmiotów pochodzących z Czarnej Afryki, czyli z terenów położonych na południe od Sahary. Wielkość zbioru ulega ciągłym zmianom na skutek kupna nowych obiektów, sprzedaży i wymiany. Kolekcja nie ma obecnie stałego miejsca prezentacji. Planujemy utworzyć ekspozycję w Wiązowni, gdzie mieszkamy, niestety, na razie koszty przerastają nasze możliwości.

Nasze maski były prezentowane w 2012 roku na dwóch wystawach, w węgorskim Muzeum Kultury Ludowej i w warszawskiej, żoliborskiej galerii „Wystawa”.

Na potrzeby tych wystaw przygotowaliśmy informacje o twórcach masek: o poszczególnych ludach, miejscu zamieszkania, organizacji społecznej, tradycyjnej i współczesnej religii oraz o charakterystycznych przedmiotach, wykonywanych dla użytku codziennego i religijnego. Przygotowaliśmy również dwa roll-upy: jeden z mapą przedstawiającą rozmieszczenie ludów Czarnej Afryki, drugi – z krótką informacją o masce afrykańskiej. Planujemy przygotowanie trzeciego, poświęconego afrykańskiej rzeźbie.

Zapraszamy do prowadzonej przez nas w Wiązowni pod Warszawą „Galerii Więzy”. Oprócz wystaw afrykanistycznych odbywają się u nas liczne wydarzenia kulturalne i popularnonaukowe.



Etnograf dla kolekcjonera

Ewa Nizińska i Agata Rybus

Działalność Koła Naukowego Antropologii Rzeczy i Muzealnictwa

Koło Naukowe Antropologii Rzeczy i Muzealnictwa (KNARiM) powstało w listopadzie 2010 roku z inicjatywy grupy studentów IEiAK UW. Pomysł narodził się rok wcześniej, w trakcie pierwszej edycji realizowanych przez IEiAK studenckich praktyk muzealnych - „Miniatury Etnograficzne”, w Ośrodku Etnograficznym Dziedzictwa Kulturowego Kurpiów w Lelisie. Zaangażowani w prace porządkowo-inwentaryzacyjne w leliskim ośrodku studenci, postanowili założyć uniwersytecką organizację studencką i w ten sposób zapewnić sobie instytucjonalne zaplecze dla realizacji pomysłów, które narodziły się podczas długich wieczorów spędzonych latem 2009 roku w Lelisie. Naukowym opiekunem organizacji, od początku jej istnienia do dnia dzisiejszego, jest dr Katarzyna Waszczyńska, etnograf i antropolog pracująca w IEiAK UW, inicjator, koordynator i merytoryczny opiekun wszystkich edycji praktyk muzealnych w kurpiowskich ośrodkach regionalnych w latach 2009-2013. Wśród celów, które Koło postawiło przed sobą znalazły się: aktywizacja studentów oraz środowisk naukowych do podejmowania refleksji z zakresu antropologii rzeczy i muzealnictwa; nawiązywanie i rozszerzanie współpracy IEiAK UW z lokalnymi ośrodkami kulturalnymi; praca na rzecz zwiększania kompetencji studentów etnologii w zakresie muzealnictwa oraz wskazanie możliwości zastosowania wiedzy w praktyce, a także popularyzacja wiedzy związanej z „kulturą ludową” wśród szerokich kręgów społecznych. Ustalono, że powyższe cele będą realizowane poprzez następujące działania:

tworzenie publikacji; organizowanie konferencji, prelekcji, warsztatów oraz wystaw w instytucjach edukacyjnych i kulturalnych; organizowanie objazdów naukowych; podejmowanie i wspieranie inicjatyw badawczych; udzielanie wsparcia merytorycznego lokalnym ośrodkom kulturalnym i działaczom regionalnym; podejmowanie prac inwentaryzacyjnych, tworzenie katalogów naukowych, organizowanie wystaw w lokalnych ośrodkach muzealnych.

Merytoryczny kontekst powstania organizacji zakreślają ożywione w latach 90. XX w. zainteresowania nauk społecznych materialnym wymiarem rzeczywistości społeczno-kulturowej. Wyraźny wzrost częstotliwości podejmowania kwestii przedmiotów w głównych nurtach debat antropologii, socjologii, studiów kulturowych czy filozofii uzasadniał mówienie o zainicjowanym we wskazanym okresie „zwrocie ku rzeczy”, „powrocie do rzeczy”, „zwrocie ku temu, co nie-ludzkie” czy wreszcie „zwrocie ku materialności”. Zawarta w wyrażeniach „zwrot” oraz „powrót” (Domańska 2006, 2008a, 2008 b) sugestia podjęcia wskazanego tematu materialności lub podjęcia go na nowo, odsyła do poprzedzającego „zwrot ku rzeczy” okresu marginalizowania przez nauki społeczne i humanistyczne kwestii obecności przedmiotów w życiu człowieka. Wątek ten w odniesieniu do antropologii podejmuje Olga Kwiatkowska i Adam F. Kola (2006), a także Janusz Barański (2007). Obydwa tytuły, rekonstruując historię obecności przedmiotu w antropologii (Kwiatkowska i Kola koncentrują się na obecności przedmiotów w antropologii uprawianej w kontekście polskim, Janusz Barański rekapitułuje wybrane stanowiska z szerszego, ponadkrajowego kontekstu) i częściowo przynajmniej →

zapełniają pewną lukę w piśmiennictwie poświęconym dziejom refleksji antropologicznej. Z obydwu narracji wyłania się obraz losów materialności w antropologii, na które składają się: okres umieszczenia przedmiotów – składających się na kulturę materialną - w centrum zakresu problemowego skupiającej się wokół pojęcia „kultury”, okres zepchnięcia na margines wyznaczony przez zdominowanie zainteresowań antropologów zagadnieniami tzw. kultury duchowej i społecznej (ujęcia strukturalistyczne, interpretacyjne, fenomenologiczne i postmodernistyczne oparte na metaforze kultury, jako tekstu), wreszcie ostatnia próba ponownego odczytania tematyki materialności, zrodzona dzięki wyprowadzeniu wniosków z prostego rozpoznania, iż „każde z naszych działań, zarówno wobec środowiska, jak i wobec innych, posiada swój materialny wymiar - jest skierowane na rzeczy, odbywa się w ich kontekście, jest przez nie zapośredniczone, polega na ich wykonywaniu lub niszczeniu” (Krajewski 2008, s. 133-134). Ożywienie zainteresowań materialnością w antropologii, socjologii czy studiach kulturowych dało się zauważyć także na gruncie polskich działań naukowych. Szczególnie istotna w tym względzie była konferencja naukowa „*Colloquia Humaniorum: Rzeczy i ludzie. Ludzie i rzeczy. Humanistyka wobec materialności*” w Olsztynie jesienią 2007 roku oraz mający miejsce dwa miesiące później w Warszawie panel dyskusyjny - „Rzeczy. Rekonesans antropologiczny”. W obydwu spotkaniach brali udział naukowcy z różnych polskich ośrodków akademickich a ich naukowe efekty opublikowano.

Konferencje

W odczuciu założycieli KNARiM refleksja nad materialnością domaga się stałego miejsca w prowadzonej aktualnie w Polsce debacie naukowej. Dodatkowo, jako zainteresowani antropologią rzeczy studenci, odczuwaliśmy potrzebę stworzenia forum do wymiany myśli i doświadczeń, do którego dopuszczeni będą przede wszystkim początkujący badacze - studenci, także studiów doktoranckich. Innymi słowy, zakładając KNARiM chcieliśmy stworzyć przestrzeń dla prezentacji dorobku naukowego związanego z tematyką rzeczy, przeznaczoną w pierwszej kolejności dla studentów. Dlatego też, wkrótce po dopełnieniu wszelkich formalności związanych z założeniem Koła, postanowiliśmy zorganizować studencko-doktorancką konferencję poświęconą zagadnieniom antropologii rzeczy. Konferencja od początku planowana była jako impreza cykliczna.

Pierwsza odbyła się 10 maja 2011 roku, na kolejną zaś przyszło czekać dwa lata – do 14 maja 2013 roku. Choć obie różniły się przebiegiem i przyjętą formą, organizowane były pod wspólnym szyldem Międzyuczelnianej Interdyscyplinarnej Konferencji „doRZECZY”. Wspólny bowiem był cel – wymiana doświadczeń przede wszystkim między młodymi badaczami (studentami i doktorantami), ale także zaproszonymi do wygłoszenia referatów pracownikami naukowymi, związanymi z różnymi dyscyplinami nauk humanistycznych, zainteresowanymi tematyką materialności. Podczas pierwszej konferencji wystąpienia prelegentów przedstawiono w trzech panelach. Pierwszy z nich, prowadzony przez dr. Tomasza Rakowskiego z IEiAK UW nosił tytuł „Rzecz w antropologii” i skupiał młodych antropologów, prezentujących zarówno wystąpienia o charakterze teoretycznym, jak i te oparte bezpośrednio o wyniki prowadzonych przez nich badań terenowych. Drugi panel - „Rzecz w muzealnictwie”, otwarty został wystąpieniem dr Ewy Klekot, także z IEiAK UW. Obok młodych naukowców, wśród referentów panelu znaleźli się przedstawiciele ośrodków muzealnych. Na koniec pozostał panel „Rzecz w literaturze” otwierany przez prof. Annę Wieczorkiewicz, antropolożkę z ośrodka warszawskiego, który, w uproszczeniu, był miejscem wymiany myśli dla badaczy literatury. By drugie spotkanie w maju 2013 roku mogło w jeszcze większym stopniu podkreślić interdyscyplinarność rozważań, organizatorzy odeszli od ścisłych podziałów znanych z wcześniejszej konferencji – w miejsce paneli „Rzecz w...” pojawiły się szeroko zakrojone autorskie tematy zaproponowane przez moderatorów – uznanych pracowników nauki. Pierwszy z nich: „Człowiek w przestrzeni – rzeczy złożone” prof. Włodzimierza Mędrzeckiego (Instytut Historii PAN) dotyczył materialnych elementów dziedzictwa kulturowego w przestrzeni miast i wsi oraz przedmiotów, które taką przestrzeń konstruują. Kolejny temat zaproponował dr hab. Sławomir Sikora z IEiAK UW: „Co rzeczy nam robią? Materialność – zmysłowość – pamięć”, jako próbę namysłu nad sprawczością i zmysłowością rzeczy, z którymi obcujemy na co dzień. Z kolei propozycja dr. Marcina Napiórkowskiego (Instytut Kultury Polskiej UW) „Kulturowa biografia rzeczy jako *obrastanie pamięci*” skupiała prelegentów zainteresowanych fenomenem pamięci, zastanawiających się, jak przedmioty funkcjonują w kontekście z jednej strony pamięci indywidualnej i zbiorowej, z drugiej – nawyków i pamięci ciała (Dudek 2013). W ramach każdego z zaproponowanych tematów, spotkali się przedstawiciele różnych nauk humanistycznych, prezentujący odmienne podejścia do zaproponowanych zagadnień. →

W dyskusji podsumowującej całodzienną obradę dr Napiórkowski podkreślił, że konferencja swoją tematyką oraz szerokim i interdyscyplinarnym podejściem doskonale wpisała się w czas największego zainteresowania „zwrotem ku rzeczy” wśród przedstawicieli nauk humanistycznych i społecznych.

Publikacja

Ważnym narzędziem realizacji głównego celu I Interdyscyplinarnej Międzyuczelnianej Konferencji Naukowej „doRZECZY” dla popularyzacji wiedzy związanej z podejmowaną w antropologii refleksją nad złożoną relacją pomiędzy ludźmi a rzeczami, jest wydanie nakładem Wydawnictw Uniwersytetu Warszawskiego, recenzowanej publikacji książkowej, zawierającej stworzone na bazie wygłoszonych referatów artykuły uczestników konferencji (Rybus, Kornobis 2016). Znajdują się w niej teksty poruszające kluczowe dla rozważań antropologii rzeczy i muzealnictwa kwestie takie jak: sprawczość przedmiotów, semiotyzacja przedmiotów, rola przedmiotów w życiu społecznym, w praktykach pamięci, w budowaniu jednostkowej tożsamości, a także refleksje nad przedmiotem występującym w roli muzealnego eksponatu, dzieła sztuki czy literackiego rekwizytu. Nakład pozycji wyniósł 300 egzemplarzy, z czego 180 zostało bezpłatnie dostarczonych do bibliotek akademickich oraz wybranych instytucji muzealnych w całym kraju. Pozostałe 120 egzemplarzy znalazło się w sprzedaży księgarń Wydawnictw Uniwersytetu Warszawskiego.

Warsztaty

Publikacja nie była jedynym pomysłem członków Koła na popularyzację zagadnień antropologii rzeczy, czy szerzej, namysłu nad materialnością. By trafić do możliwie różnorodnej i szerokiej grupy odbiorców, we wrześniu 2011 we współpracy z IEiAK UW zorganizowano warsztaty, które wpisane zostały do programu XV Festiwalu Nauki. Trzech prowadzących (Maciej Wiktor Kornobis, Ewa Nizińska i Agata Rybus) zaproponowało trzy spotkania, prowadzące przez rozmaite zagadnienia związane z interesującą ich tematyką, ogłoszone pod wspólnym tematem „Człowiek w świecie przedmiotów”.

Pierwszym był warsztat „Rzeczy w życiu człowieka. Perspektywa nauk humanistycznych”. Uczestnicy, wychodząc od przedmiotów, które przynieśli, a które miały dla nich szczególne znaczenie, zastanawiali się nad podjętym wyborem, dochodząc do bardziej ogólnej refleksji o funkcjach przedmiotów w życiu człowieka. Podczas spotkania znalazło się również miejsce na przedstawienie najważniejszych ujęć teoretycznych, popularnych w badaniach nad rzeczami w naukach humanistycznych. „Materialny wymiar codzienności. Spacer po Pradze” był propozycją spaceru po ulicach, zaułkach i bazarach warszawskiej Pragi, by obejrzeć otaczający człowieka świat przedmiotów – kształtowany przez ludzi, ale też ludzi zmieniający. Ostatnie spotkanie „Czy trampek może być eksponatem? Warsztat z opisu przedmiotu” to próba prześledzenia biografii przedmiotu przynależącego do kultury współczesnej wraz z kontekstami, w jakich ów przedmiot mógł funkcjonować. Śledzenie drogi, którą artefakt przechodził, by móc stać się eksponatem muzealnym, doprowadziło uczestników do wspólnego projektowania ekspozycji z opisywanym przedmiotem jako motywem przewodnim.

W grudniu 2011 roku podobne warsztaty przeprowadzone zostały dla studentów IEiAK UW. Do zaproponowanych podczas Festiwalu Nauki tematów dołączono warsztat „Przedmiot w muzeum. Przypadek Kurpie”, który miał na celu pokazanie prac wykonywanych w ramach „Miniatur etnograficznych” oraz jasnych i ciemnych stron pracy muzealnika. Cykl spotkań dla studentów zakończył weekendowy wyjazd do prowadzonego przez prof. Mariana Pokropka Muzeum Sztuki Ludowej w Otrębusach. Wycieczka do podwarszawskiej miejscowości była nie tylko okazją do zwiedzenia tego niezwykłego muzeum, ale również do długich i inspirujących rozmów z Profesorem – o materialności, rzeczach i etnografii w ogóle.

Pracownia Etnograficzna

Koło stara się współpracować z innymi organizacjami działającymi w sferze popularyzacji antropologii. Wiosną 2012 roku, dwoje przedstawicieli koła: Agata Rybus i Maciej Wiktor Kornobis, na zaproszenie Stowarzyszenia Pracownia Etnograficzna, przeprowadzili serię warsztatów „Człowiek/Rzecz” w ramach realizowanego przez Stowarzyszenie projektu „Pracownia Koszykowa”. Cztery spotkania stały się częścią cyklu „Antropologiczne Przestrzenie”, w czasie którego poddawano dyskusjom różne propozycje badania kultury, a także dzielono się własnymi doświadczeniami naukowo-badawczymi. →

Warsztaty prowadzone przez przedstawicieli Koła, poświęcone były wybranym sposobom rozważania roli materialności w życiu człowieka.

Serię zainaugurowało spotkanie „Przedmioty jako miejsca pamięci”. Podczas dyskusji zastanawiano się nad rolą przedmiotów w praktykach pamięci, zarówno indywidualnej, jak i zbiorowej, poddano refleksji mechanizmy współuczestnictwa przedmiotów w konstruowaniu tożsamości jednostek oraz grup, wreszcie poruszono kwestię relacji pomiędzy biografiami przedmiotów, a biografiami ludzi. W czasie drugiego spotkania „Ubiór, gadżet, ciało” kontynuowano refleksję nad rolą przedmiotów w budowaniu „ja”. Tym razem skupiono się na praktykach związanych z ciałem i ubiorem. Kolejne spotkanie poświęcono problematyce przestrzeni, zatytułowano je „Jak używamy przestrzeni? Proksemika Warszawy”. Podjęto dyskusję nad wpływem przestrzeni na zachowanie człowieka, nad działaniami które konkretnie ukształtowana przestrzeń miejsca prowokuje, umożliwia lub stanowi dla ich podjęcia barierę. Ostatnie spotkanie dotyczyło roli przedmiotów w konstruowaniu doświadczenia turystycznego. Zaprezentowano wybrane sposoby rozważania turystyki, a w ich ramach materialności. Skupiono się przy tym na dwóch perspektywach – „nadawców” – a więc osób zaangażowanych w organizację tzw. przemysłu turystycznego oraz „odbiorców” – konsumujących turystyczne przestrzenie podróżników.

Lelis, Wach – 5 odsłon

Skupieni wokół zagadnień z zakresu antropologii rzeczy i muzealnictwa członkowie Koła, co roku stanowią część grupy uczestników praktyk muzealnych organizowanych w ramach IEiAK UW, przy instytucjonalnym wsparciu Polskiego Instytutu Antropologii. Pod okiem dr Katarzyny Waszczyńskiej, każdego lata spędzają około ośmiu dni w jednym z kurpiowskich ośrodków. W latach 2009-2010 był to wspomniany wyżej Ośrodek Etnograficzny Dziedzictwa Kulturowego Kurpiów w Lelis, w latach 2011-2013 Muzeum Kurpiowskie w Wachu. Praktyki każdorazowo służą ochronie unikalnych zbiorów kultury materialnej, gromadzonych z oddolnej inicjatywy regionalnych działaczy. W przypadku Lelisa opiekunem zbioru, liczącego około 1300 eksponatów, jest Henryk Kulesza – emerytowany nauczyciel historii, miłośnik kultury i gwary kurpiowskiej, organizator wielu imprez, które ją popularyzują .

Od 12 października 1997 roku, kiedy dokonano uroczystego otwarcia wystawy w Ośrodku Etnograficznym, został On również jedynym przewodnikiem po niej. Z kolei twórcami Muzeum Kurpiowskiego w Wachu są Zdzisław i Laura Bziukiewiczowie (o których więcej na stronie 12 - przypis redakcji), twórcy ludowi, u których stworzenie muzeum było konsekwencją tworzenia wnętrza dla prowadzenia warsztatów wycinankarskich, frywolitkowych, bursztyniarskich oraz wielu innych. Warto wspomnieć, że w obu przypadkach eksponowane przedmioty nie stanowią materialnego wymiaru kultury kurpiowskiej. Za pomocą przedmiotów o proveniencji kurpiowskiej, ale również innych, niejednokrotnie wykonanych fabrycznie w kraju lub za granicą (np. radioodbiorniki z lat 70. XX w.), kolekcjonerzy tworzą nowy obraz kultury regionu.

Prace wykonywane przez studentów IEiAK UW oraz członków Koła naukowego Antropologii Rzeczy i Muzealnictwa obejmują następujące działania skupione wokół eksponatów: porządkowanie, klasyfikowanie, inwentaryzowanie, znakowanie, fotografowanie i opisanie w kartach katalogu naukowego, stworzonych według wzoru otrzymanego z Państwowego Muzeum Etnograficznego. Na pierwszej stronie karty znajduje się miejsce na fotografię przedmiotu oraz podstawowe o nim informacje: nazwę (w tym również gwarową), miejsce pochodzenia, wymiary i stan zachowania, czy wreszcie dane zbieracza oraz dotyczące warunków pozyskania przedmiotów. Druga strona to przede wszystkim miejsce na szczegółowy opis przedmiotu, z uwzględnieniem jego zastosowania, formy, kształtu, barwy, względnie mechanizmu działania.

Etapem wieńczącym praktyki jest stworzenie wstępnej aranżacji wystawowej. W ramach praktyk w ośrodku leliskim, skatalogowano całe zbiory, liczące około 1300 eksponatów. W Wachu dotychczas (stan na 09.2013) udało się skatalogować około połowę zbiorów, kolekcji składającej się z ponad 3000 przedmiotów.

Jak już zostało wspomniane, praktyki są formą wspierania inicjatyw podejmowanych przez działaczy regionalnych. Inwentaryzacja zbiorów to nie tylko droga do uporządkowania i zwiększenia bezpieczeństwa kolekcji, ale też szansa, by w dalszej przyszłości, jeśli zajdzie potrzeba, trafiła ona w ręce nowego właściciela. Rozpoczęcie inwentaryzacji eksponatów jest również warunkiem koniecznym umieszczenia placówki w Państwowym Rejestrze Muzeów, co, przynajmniej w teorii, ułatwia zdobywanie środków na budowę ekspozycji czy konserwację przedmiotów.→

Realizowanym pod szyldem „Miniatur etnograficznych” praktykom muzealnym towarzyszy także cel dydaktyczny. Ich zadaniem jest umożliwienie studentom etnologii zdobycia doświadczenia z zakresu muzealnictwa, a także promocji i popularyzacji kultury regionalnej.

Inwentaryzacja zbiorów Muzeum w Petrykozach

Doświadczenia zdobyte podczas dwóch wyjazdów do Lelisa zaprocentowały nie tylko w Wachu. Jeszcze jedną okazją ich wykorzystania była inwentaryzacja zbiorów rzeźby ludowej zgromadzonych w Muzeum im. Jadwigi i Wojciecha Siemionów w Petrykozach.

Twórcą tej niezwyklej placówki był Wojciech Siemion – znany aktor, ale również mecenas sztuki. Znaczna część zbiorów Muzeum to dzieła sztuki współczesnej - podarunki od artystów, w tym malarzy takich jak Beksiński, Dwurnik, Duda-Gracz czy Tarasewicz. Wśród stanowiących przedmiot inwentaryzacji kilkuset rzeźb „ludowych” wyróżniają się te autorstwa Leona Kudły, Heleny Szczypawki- Ptaszyńskiej czy Karola Wójcika „Heródka”, znanego z wykonywania drewnianych aniołków.

W przywołanym przypadku muzeum to nie tylko zbiory, ale też otoczenie, w którym są eksponowane. Sama wystawa obrazów znajdowała się na poddaszu klasycystycznego dworku, odrestaurowanego przez rodzinę Wojciecha Siemiona w latach siedemdziesiątych. Czas przeszły jest nieprzypadkowy – niedawna historia dopisała tragiczną kartę w dziejach muzeum – zadaszenie dworku (wykonane z gontu przez samego artystę) spłonęło, a wraz z nim poddasze i część znajdujących się na nim obrazów.

Dworek czeka na odbudowę. Pożar nie zniszczył na szczęście dużego parku roztaczającego się wokół, a także znajdującego się w nim skansenu, na który składają się dwa wiatraki, karczma (gdzie jak wieść głosi bywał Józef Chełmoński), kuźnia z oryginalnym wyposażeniem z XIX wieku oraz drewniana chałupa, pełniąca dawniej funkcję szpitala.

Jak to się jednak stało, że przedstawiciele Koła zaczęli bywać w Petrykozach? Karolina Siemion, wnuczka Wojciecha, opiekująca się obecnie muzeum, zgłosiła się do dr Katarzyny Waszczyńskiej z prośbą o pomoc przy wstępnej inwentaryzacji zbiorów rzeźby ludowej. Działania takie były niezbędne przed oddaniem rzeźb do konserwacji, co uchroniło je przed dalszym niszczeniem przez drewnojady.

W ten sposób od października do grudnia 2010 roku trzy członkinie koła (Karolina Ćwiek, Ewa Nizińska i Agata Rybus) spędziły kilka weekendów w zabytkowym dworku. Przez całe dni otaczały je drewniane rzeźby, z których każda musiała zostać rozpoznana, zmierzona i zważona oraz sfotografowana.

Prace w Petrykozach były tym ciekawsze, że zbiory, którymi przyszło nam się zająć były odmienne od tych z Lelisa i Wachu. Niezwykła była również możliwość bezpośredniego spotkania z pracami artystów – przedstawiciele sztuki ludowej i naiwnej, o których dotąd czytało się w książkach.

Bibliografia:

- Barański J.
2007 Świat rzeczy. Zarys antropologiczny, Kraków.
- Domańska E.
2006 Ku historii nieantropocentrycznej, [w:] tejże Historie niekonwencjonalne, Poznań.
2008a Humanistyka nie-antropocentryczna a studia nad rzeczami, „Kultura Współczesna”, nr 3 (58), s. 9-21.
2008b Problem rzeczy we współczesnej archeologii, [w:] Rzeczy i ludzie. Humanistyka wobec materialności, red. Kowalewski J., Piasek W., Śliwa M., Olsztyn.
- Dudek K.
2013 Muzeum etnograficzne – między nauką a sztuką. O trybach legitymizacji w procesie kulturowego wytwarzania obiektów i kryzysie muzeów, „Stan Rzeczy” nr 4, s. 87-106.
- Krajewski M.
2008 Ludzie i przedmioty - relacje i motywy przewodnie, [w:] Rzeczy i ludzie. Humanistyka wobec materialności, red. Kowalewski J., Piasek W., Śliwa M., Olsztyn.

Kwiatkowska O., Kola F. A.

2006 O przywróceniu zachwianej równowagi w refleksji antropologicznej: głos podwójny w sprawie przedmiotów, [w:] Kultura profesjonalna etnologów w Polsce, red. M. Brocki, K. Górny, W. Kuligowski, Wrocław.

Rybus A., M. Kornobis (red.)

2016 Ludzie w świecie przedmiotów, przedmioty w świecie ludzi. Antropologia wobec rzeczy, Warszawa

Strony internetowe:

<http://dorzeczy-dorzeczy.blogspot.com/p/regulamin-koa.html>
(dostęp 15.11.2013)

<http://www.goko-lelis.eu/page/etnograficzny.html>
(dostęp 12.11.2013)

<http://www.kurpie.lelis.pl>
(dostęp 12.11.2013)

www.kurpie.com
(dostęp 12.11.2013)

Kolekcje w sieci

Ludzie korzystają z Internetu – to już frazes. Internet stał się nieodłączną częścią współczesnej kultury – to także frazes. Mówi się też o „pokoleniu Internetu”, i o tym, że jeśli kogoś „nie ma w Internecie”, to nie istnieje.

Oczywiście, to wszystko jest prawdą. Jednocześnie nią nie jest, ponieważ nie wszyscy korzystają z Internetu. Według badań przeprowadzonych przez Centrum Badania Opinii Społecznej, w 2012 ponad 56% Polaków korzystało z Internetu (tj. stron internetowych, poczty e-mail, komunikatorów internetowych itp.) . Najwięcej korzystających, 93% populacji, było w grupie wiekowej 18-24 lata. W każdej kolejnej grupie, jak podaje CBOS, liczba użytkowników zmniejszała się. Według tych badań, większość osób korzystała już z Internetu w domu i wykorzystywała go nie tylko do wysyłki poczty elektronicznej, komunikacji i portali społecznościowych ale też m.in. do robienia zakupów [deklaruje to niemal trzy czwarte internautów (72%), czyli dwie piąte ogółu badanych], obsługi bankowości elektronicznej (60%), lektury internetowych wersji gazet lub czasopism (60%). 17% badanych korzystających z internetu zadeklarowało, że ściąga darmowe programy, muzykę i filmy. Z kolei 18 %, czyli prawie jedna piąta użytkowników, zgłosiło zamieszczanie w internecie zrobionych przez siebie zdjęć lub materiałów wideo.

Z badań tych wynika, że ludzie korzystają z Internetu przede wszystkim dla komunikacji, załatwiania podstawowych potrzeb, a także rozrywki i poszukiwania informacji, zarówno tych bieżących – dotyczących ostatniego wystąpienia premiera, najświeższych anegdot z Watykanu czy konfliktu w Syrii, jak i bardziej uniwersalnych – poszukiwań genealogicznych, historycznych czy dotyczących dbania o urodę.

Cała gama różnorodnych informacji stała się dostępna na dosłowne wyciągnięcie ręki i kliknięcie myszki. Wystarczy wpisać słowo w wyszukiwarce i wcisnąć przycisk „szukaj”. Raz. Dwa. Trzy. Przez chwilę komputer przetwarza informacje, aby następnie dać nam poszukiwane wyniki. Oszczędność czasu i pieniędzy. Bez wychodzenia z domu, kupowania biletu, książki czy gazety, żmudnego poszukiwania informacji otrzymujemy prawdopodobnie to, o co zapytaliśmy wyszukiwarce.

Narodowe Archiwum Cyfrowe, jedno z centralnych archiwów państwowych, wyliczyło, że dzięki udostępnieniu swoich zbiorów *on-line*, czyli w postaci cyfrowej w Internecie, użytkownicy osiągnęli korzyści finansowe w wysokości 118 milionów złotych . Jak to wyliczono? Jak powiedział Nikodem Bończa Tomaszewski, dyrektor NAC: „NAC odwiedza osobiście 377 osób rocznie, a użytkowników *on-line* mamy prawie 290 tys.”. Niemożliwe byłoby przyjęcie ich w siedzibie NAC, nie byłoby ich stać na przyjazd. Skoro nie muszę tracić dwóch dni roboczych na dojazd do archiwum, to da się to przeliczyć na konkretne zyski: w tym czasie mogę robić po prostu inne rzeczy. Bończa Tomaszewski dodał również, że oprócz kapitału finansowego, „jeszcze ważniejszy jest kapitał wiedzy i kapitał społeczny budowany dzięki dostępowi do naszego dziedzictwa. Archiwa cyfrowe są utrwalaczem pamięci i budują poczucie zakorzenienia, więzi z przeszłością”.

Dlaczego warto wykonywać tzw. „cyfryzację” i prezentować swoje kolekcje w internecie? Jak napisali autorzy raportu „MUZEA prywatne/kolekcje lokalne” zbiory prywatnych kolekcjonerów „są prawdziwym rarytasem dla „koneserów różnicowania”. Co się w zbiorach znajduje i jest przedmiotem kolekcjonowania?

→

Prawie wszystko, ale ściśle określone, przemyślane, kategoryzowane: „stare”, „sprzed lat”, „autentyczne”, „prawdziwe”, „historyczne”, „wyjątkowe”, „unikatowe”, „uratowane”, „cudowne” i „piękne”. (...) Co więc jest przedmiotem kolekcjonowania? Wszelkie różnorodności materialne i niematerialne, z zaznaczeniem nieprzypadkowości, dość ścisłym wyróżnianiem przez kolekcjonerów kategorii przedmiotowych, określaniem co jest, a co nie jest warte kolekcjonowania. Z pewnością są to przedmioty „wyłączone” z bieżącego, funkcjonalnego użycia i materialnego, i symbolicznego, i estetycznego ”.

Już z tego powodu, warto je pokazywać szerszej publiczności – ludziom, którzy są nimi zainteresowani – zainteresowani ze względów poznawczych. Szukając informacji o konkretnym przedmiocie, którego nie ma już w powszechnym użyciu, chciałabym przede wszystkim zobaczyć, jak wygląda. Ktoś może powiedzieć, że ów obiekt mogę zobaczyć w konkretnym muzeum. Zgadzam się. Ale by wiedzieć czy i do którego muzeum się udać, by zobaczyć konkretny przedmiot, muszę taką informację uzyskać. Nie zawsze na stronach internetowych znajdę szczegółową informację o zbiorach i konkretnych zgromadzonych obiektach, aby w konsekwencji udać się do danego muzeum.

Tym bardziej użyteczna dla zainteresowanych jest cyfrowa prezentacja pewnych obiektów, zwłaszcza że część przedmiotów gromadzonych przez lokalnych kolekcjonerów nie jest prezentowana odwiedzającym. Autorzy raportu „MUZEA prywatne/kolekcje lokalne” podzielili je na cztery kategorie: przedmioty o dużej wartości materialnej, przedmioty osobiste, przedmioty niebezpieczne, a także nielegalne. Jakkolwiek rozumiem potrzebę ochrony zarówno prywatności, jak i bezpieczeństwa, to jako odwiedzającą interesują mnie także niepokazywane, najcenniejsze zbiory. Są interesujące właśnie dlatego, że są najcenniejsze. Rozumiem i akceptuję opór kolekcjonerów do prezentowania ich publicznie, jako formę ochrony przed kradzieżą.

Chciałabym jednak, aby zasób informacji, z których mogę korzystać, był jak najszerszy. Chciałabym łatwo do nich docierać, by następnie móc dane muzeum odwiedzić, by wysłuchać opowieści kolekcjonerów i zobaczyć, już na własne oczy, ich zbiory.

Materiały w formie cyfrowej, to oczywiście forma promocji muzeum, ale jednocześnie jest to forma dzielenia się informacjami. Nie wszyscy zdają sobie sprawę, jaką wiedzą dysponują lokalni kolekcjonerzy czy muzealnicy. Traktuje się ich jako pasjonatów i lokalnych outsiderów, którzy, jak piszą autorzy raportu AriAri, są „spoza głównego nurtu życia”.

Zapomina się o ich eksperckiej wiedzy, często nieporównywalnej z niczyją inną. Dzielenie się tą wiedzą może przyczynić się do podniesienia prestiżu muzealników i docenienia ich wiedzy, pracy, zbiorów i dokonań.

Umieszczając zbiory w internecie warto zadbać o to, by wiedza, którą będziemy się dzielić, była dostępna w jak najbardziej przystępny sposób. Warto, by zdjęcia były nie tylko dobrze wykonane – doświetlone, ostre, atrakcyjne, ale także posiadały wyeksponowany dany obiekt, ale także miały odpowiednią wielkość. Musi być taka, aby umożliwiała obejrzenie obiektu. Dla mnie, jako użytkowniczki irytujące i zniechęcające jest oglądanie zdjęć z detalami, które na stronie internetowej są po prostu maleńkie.

Ważne jest również, aby zdjęcia były dobrze podpisane (z zawarciem wszystkich istotnych szczegółów) i opisane, w taki sposób, aby wszelkie wyszukiwarki z łatwością odnajdywały je po wpisanych przez użytkowników hasłach. Jeśli fotografia przedstawia młynek do kawy, to warto napisać kiedy, gdzie i przez kogo został wyprodukowany, a jeśli przedstawia prześlicę, to warto podać też jej nazwy gwarowe.

Istotną kwestią jest także samo zamieszczenie zdjęć. Nie chodzi tylko o zamieszczenie zdjęć „tak po prostu” czy tworzenie wirtualnego muzeum, ale o umożliwienie wyszukiwania, zestawiania i porównywania zdjęć, aby użytkownik czy użytkowniczka mógł z łatwością znaleźć poszukiwane informacje. Praktyczne jest także zamieszczenie zdjęć w większych bazach, które gromadzą w jednym miejscu różne kolekcje. Łatwiej i szybciej odnajdujemy informacje w zbiorach sobie już znanych.

Ludzie wyszukują zdjęcia i z nich korzystają. Warto zabezpieczyć swoje interesy zamieszczając na zdjęciach tzw. „znak wodny”, który będzie rodzajem sygnatury właściciela. Warto również zapoznać się z kwestiami dotyczącymi legalnego udostępniania różnego rodzaju materiałów w internecie.

Wszystkie te działania mają służyć nie tylko temu, aby promować muzeum (choć to oczywiście też), ale przede wszystkim do dzielenia się wiedzą, które to dzielenie może, a nawet powinno stać się przyczynkiem do spotkania i wymiany opowieści. Bo, jak napisali autorzy raportu „MUZEA prywatne/kolekcje lokalne”, „najważniejszym pozostaje jednak, że przedmioty mają swoją historię – opowieść, często niepełną, nieznaną, ale stanowiącą istotę tego danego, konkretnego przedmiotu. Opowieść jest sposobem na zniesienie lub zapanowanie nad czasem. Przedmiot i jego opowiadana historia „zatrzymują” przemijanie, pozbawiają czas destrukcyjnej mocy”. A przecież niemal wszystkim nas interesuje to, w jaki sposób zatrzymać ten uciekający czas...

Bibliografia:

KORZYSTANIE Z INTERNETU

2012 Komunikat z badań CBOS, BS/81/2012,
http://www.cbos.pl/SPISKOM.POL/2012/K_081_12.PDF
(dostęp 09.2013)

MUZEUM PRYWATNE/KOLEKCJE LOKALNE

2013 Raport z badań Fundacja Ari Ari,
http://www.ariari.org/images/stories/raport_muzea_prywatne.pdf
(dostęp 09.2013)

Jolanta Boguszewska

Powiatowe Centrum Dziedzictwa i Twórczości w Wołominie

Powiatowe Centrum Dziedzictwa i Twórczości w Wołominie to instytucja, która powstała na bazie Ośrodka Dokumentacji Etnograficznej. Sam Ośrodek kontynuował działania Powiatowej Galerii Zabytków Korozja i Kolor, która do 2002 była elementem Wydziału Edukacji Starostwa Powiatowego w Wołominie. W 2002 r. organ założycielski w osobie starosty zdecydował o rozszerzeniu działalności Galerii oraz nadaniu jej więcej samodzielności. W tym celu powołano do życia oddzielną instytucję (Ośrodek Dokumentacji Etnograficznej), niezależną od Wydziału Edukacji, z niezależnym budżetem i poszerzonym personelem. W roku 2011 ODE zmienił nazwę na Powiatowe Centrum Dziedzictwa i Twórczości.

Działalność

Przez pierwszych 7 lat działalności siedziba Ośrodka znajdowała się w dawnej kotłowni starostwa, natomiast w roku 2009 przeniesiono ją do nowej lokalizacji. Obecne budynki instytucji obejmują pofabryczny kompleks, w skład którego wchodzi budynek niewielkiej fabryki z okresu międzywojennego oraz budynki ją okalające, wybudowane po wojnie i pełniące wcześniej funkcje magazynowe. Dzięki temu instytucja dysponuje dość dobrym zapleczem. Jako pierwsza do użytku została oddana galeria – Galeria Przy Fabryczce – gdzie kilka razy w roku organizowane są wystawy lokalnego ruchu artystycznego.

Ponadto, dysponujemy także pomieszczeniem, gdzie organizowana jest stała wystawa regionalna, pomieszczeniami magazynowymi, warsztatem konserwatorskim oraz budynkiem, gdzie zorganizowano salę widowiskowo-teatralną. Jednym z podstawowych zadań instytucji jest gromadzenie i opracowywanie eksponatów etnograficznych, będących świadectwem kultury materialnej mieszkańców Mazowsza Leśnego. Eksponaty te stanowią zaczątek stałej ekspozycji regionalnej. Ośrodek Dokumentacji Etnograficznej, a obecnie Centrum Dziedzictwa i Twórczości, zajmuje się promocją regionalnej i lokalnej kultury w jej pełnym kształcie. Dlatego też, podstawą działalności i jednym z zadań statutowych, jest tworzenie warunków dla rozwoju, ochrony i popularyzacji dziedzictwa kulturowego, w tym szczególnie folkloru, kultury ludowej i regionalnej.

Najważniejsze działania instytucji

1. Wystawy amatorskiego i profesjonalnego regionalnego ruchu artystycznego. Kilka razy w roku organizowane są wystawy profesjonalnego i amatorskiego lokalnego ruchu artystycznego. Są to zarówno wystawy malarstwa, rzeźby, grafiki, jak i wystawy kolekcjonerskie.
2. Gromadzenie zbiorów, zabytków i materiałów dokumentacyjnych z zakresu historii, archeologii, etnografii, dokumentacji mechanicznej, techniki, sztuki, literatury. Jest to stała kolekcja instytucji, złożona zarówno z eksponatów etnograficznych, jak i dzieł sztuki. →

3. Organizowanie i prowadzenie badań naukowych.

We współpracy z instytucjami badawczymi Ośrodek Dokumentacji Etnograficznej przeprowadzał różnego rodzaju studia związane z etnologią regionu Mazowsza Leśnego. M. in. wraz z Państwowym Muzeum Etnograficznym w Warszawie przeprowadziliśmy badania i rewitalizację regionalnego stroju ziemi radzywińskiej i łuszcząńskiej. Na zlecenie ODE, dr Justyna Garczyńska z Zakładu Historii Języka Polskiego i Dialektologii Uniwersytetu Warszawskiego przeprowadziła badania dotyczące zachowania dialektu mazowieckiego wśród mieszkańców regionu.

4. Działalność wydawnicza.

Instytucja wraz ze Starostwem wydaje rocznik „Studia i materiały do Dziejów Powiatu Wołomińskiego”. Wydajemy także katalogi naszych wystaw.

5. Wydarzenia muzyczne i teatralne.

M. in. festiwal harmonistów, koncerty muzyków ludowych i folkowych, a także przedstawienia obrzędowe.

6. Spotkania z artystami, autorami publikacji książkowych, przeważnie o tematyce regionalnej bądź etnograficznej a także podróżnikami zamieszkującymi powiat wołomiński

7. Udostępnianie zbiorów do celów edukacyjnych, organizacja warsztatów zajęć muzealnych, wykładów.

Kolekcja Powiatowego Centrum Dziedzictwa i Twórczości

Początkiem zbioru instytucji było kilkadziesiąt obiektów o charakterze etnograficznym, przekazanych przez lokalnego kolekcjonera. Na tej bazie zaczęliśmy budować naszą własną kolekcję, która powiększana jest na kilka sposobów. Najczęściej, mieszkańcy regionu przekazują eksponaty jako dary, niekiedy poszerzamy nasz zbiór poprzez zakup. Kierujemy nasze zainteresowania głównie w stronę eksponatów stanowiących wyposażenie domostwa wiejskiego okresu międzywojennego i powojennego. Posiadamy też duży zbiór narzędzi rzemieślniczych. Instytucja posiada kilkaset eksponatów, systematycznie poddawanych renowacji oraz katalogowaniu. Część z nich umieszczana jest wraz z opisem na stronie internetowej instytucji i profilu na portalu społecznościowym Facebook.

Współpraca z kolekcjonerami

Współpraca instytucji z kolekcjonerami polega na różnego rodzaju działaniach:

1. Wystawy kolekcjonerskie.

Co roku w Galerii Przy Fabryczce organizowana jest wystawa prezentująca kolekcję lokalnego kolekcjonera. Do tej pory prezentowaliśmy m.in. wystawę przedwojennych radioodbiorników, zabytkowych samochodów firmy SAAB, makatek kuchennych i lalek w strojach ludowych.

2. Wystawy poplenerowe.

W Galerii Przy Fabryczce organizujemy wystawy dzieł powstałych w czasie plenerów artystycznych organizowanych przez Skansen w Kuligowie nad Bugiem i inne.

3. Wymiany i depozyty eksponatów, pomoc przy konserwacji eksponatów w naszej pracowni konserwatorskiej. Instytucja wypożycza eksponaty lokalnym kolekcjonerom, podczas organizowanych przez nich ekspozycji. Nasz warsztat konserwatorski przeprowadza niekiedy zabiegi renowacyjne na eksponatach należących do właścicieli prywatnych kolekcji.

4. Zakup eksponatów.

Centrum Dziedzictwa i Twórczości okazjonalnie zakupuje od lokalnych kolekcjonerów eksponaty zgodne z profilem działalności instytucji.

5. Giełda Staroci.

W okresie letnio-jesiennym instytucja organizuje giełdy staroci, podczas których kolekcjonerzy mogą sprzedawać lub wymieniać swoje zbiory.

6. Złoty motocyklowe.

Instytucja jest współorganizatorem corocznych zlotów właścicieli motocykli.

Zapraszamy do nas oraz na <http://www.etnowolomin.pl/>

Konserwatorskie ABC

ABC konserwacji drewna

Drewno należy do grupy materiałów towarzyszących człowiekowi od samego początku: jako surowiec, materiał i produkt obróbki rzemieślniczej. Stosowane było jako źródło energii do ogrzewania, oświetlania i obróbki termicznej pokarmów; jako materiał do budowy - zarówno prymitywnych schronień takich jak szałas, po imponujące siedziby mieszkalne, całe założenia gospodarcze czy świątynie; z niego powstawały środki transportu: łodzie, wozy i narty; używano go także do wyrobu broni, wszelkiego rodzaju naczyń i sztuców, pojemników do przechowywania, narzędzi, mebli, elementów dekoracyjnych, rzeźb, przedmiotów codziennego użytku itp. Obecnie jest często stosowane jako materiał wykończeniowy. Mimo postępu technologii, pojawia się ogromnej ilości nowych materiałów trudno znaleźć przestrzeń bez elementu drewnianego. Drewno jest nadal jednym z łatwiej dostępnych, ekologicznych, tańszych, łatwiejszych w obróbce materiałów, jest lekkie i wytrzymałe oraz może stanowić izolację termiczną i elektryczną. Poszczególne cechy drewna mogą obniżać jego wartość techniczną i ograniczać zakres użyteczności. Do budowy nie powinniśmy używać drewna z sękami, pęknięciami, przebarwieniami, zgnilizną, wadami kształtu i budowy. Należy pamiętać, że to co stanowi wadę drewna budowlanego może być jego zaletą gdy stanie się ono materiałem dekoracyjnym. Niejednokrotnie artyści wykorzystywali właśnie wady kształtu drewna, sęki czy spęknięcia by nadać niepowtarzalny charakter swym dziełom.

Największą wadą każdego drewna, jest jego brak odporności na czynniki biologiczne: wodę, działanie grzybów i owadów, oraz to że jest łatwopalne. Zmiany warunków temperatury i wilgotności bardzo często powodują pękanie i paczenie się drewna. Niezabezpieczone lub źle zabezpieczone drewno może bardzo szybko ulec degradacji, poprzez obniżenie mechanicznej wytrzymałości, zanik walorów estetycznych po absolutną deteriorację.

Pamiętajmy że podstawowym wrogiem drewna jest woda, zarówno w stanie ciekłym jak również jako para wodna. Wilgoć w zależności od czasu zalegania może: spowodować zmianę objętości drewna, migrację barwników i pigmentów oraz umożliwić rozwój drobnoustrojów i owadów.

Posiadając w swej kolekcji elementy drewniane powinniśmy dołożyć wszelkich starań by zabezpieczyć je przed kontaktem z wodą. Drewno eksponowane na zewnątrz powinno być zabezpieczone stosownym impregnatem. Jeżeli jest to budynek, zalecane są coroczne przeglądy stanu zachowania budynków, dobrze jest przy tym, poprosić o konsultacje fachowca. Tak jak w medycynie, lepiej zapobiegać niż leczyć, dlatego warto zaimpregnować drewno zanim rozpoczną się procesy biodeterioracji. Na rynku jest wiele preparatów do impregnacji, specjaliści pomogą wybrać odpowiedni środek. Historia uczy nas, że każdy zabieg zabezpieczający należy powtórzyć po pewnym okresie czasu. Pamiętajmy, że nasz zabytek wykonany jest ze starego drewna, być może zabezpieczony dawnymi, tradycyjnymi metodami, które zazwyczaj nie są kompatybilne z obecnymi dzisiaj na rynku środkami. Warto poradzić się konserwatora. Współcześni sprzedawcy, niejednokrotnie nie mają pojęcia o drewnie zabytkowym, dawnych technikach impregnacji oraz czy promowany przez nich produkt będzie odpowiednio działał. Drewno olejowane lub woskowane, zupełnie inaczej przyjmuje impregnat niż drewno surowe, nigdy niczym nie zabezpieczone.

Na ogół pamięta się o ochronie drewnianych eksponatów przed deszczem [wilgocią inwazyjną(infiltracyjną)], tak samo jak drewna składowanego zazwyczaj gdzieś pod wiatą. Zapomina się jednak o wilgoci kapilarnej, przenikającej do obiektu z gruntu. Również szczelne owinięcie folią bardziej szkodzi niż pomaga. Drewno musi oddychać, zawinięte szczelnie zaparza się, podnosi się jego wilgotność a stąd już tylko krok do ataku mikrobiologicznego. Dlatego warto zachować pewne zasady: jeżeli mamy obiekt z drewna zabytkowego np. sanie, wóz, beczkę; postarajmy się umieścić go pod wiatą, nie bezpośrednio na ziemi, ustawmy go np. na kołkach lub kamieniach, tak by zapewnić swobodny przepływ powietrza. →

Warto również pomyśleć o zabezpieczeniu na zimę, aby śnieg nie zalegał wewnątrz eksponatu. W przypadku muzeów na wolnym powietrzu ważne jest by zabezpieczyć również wyposażenie ogrodu. Wszelkiego rodzaju ławki, stoliki, drewniane śmietniki czy donice również powinny być zaimpregnowane. Ważne jest, by powtarzać tę czynność i uniemożliwić zalęganie się owadów. Kolejnym bardzo ważnym punktem jest składowanie drewna surowego, osłonięcie od deszczu, ustawienie na balach, ułożenie najlepiej na przemian, tak by zapewnić cyrkulację powietrza. Istotne jest przekładanie takiego drewna co jakiś czas oraz kontrolowanie czy nie zostało zainfekowane przez owady i grzyby.

Pamiętajmy, nowe drewno wprowadzone do zabytku drewnianego powinno spełniać kilka warunków: musi być zdrowe – niezainfekowane grzybami ani owadami, wysezonowane oraz zaimpregnowane. Tylko takiego drewna możemy użyć do napraw eksponatów. Jeżeli do starej chałupy wprowadzamy np. nowe drewniane ławy, koniecznie należy je zabezpieczyć. Jeżeli zaniedbamy te środki ostrożności, może się okazać, że do zdrowego budynku wprowadzimy szkodniki, które bardzo szybko poszerzą swój obszar żerowania ze świeżego drewna na zabytkowe, a stan zachowania obiektów szybko się pogorszy.

Drewno jest materiałem higroskopijnym, łatwo i szybko wchłania wodę, jej zbyt duża ilość powoduje pęcznienie, dlatego należy unikać narażania elementów drewnianych na długie przebywanie w dużej ilości tej cieczy. Niebezpieczne jest również przesuszenie tego materiału, zbyt wysoka temperatura powoduje skurcz drewna a co za tym idzie pęknięcie. W miarę możliwości należy uchronić drewno przed wpływem tych czynników, a w szczególności ich nagłej zmiany. Pamiętajmy o tym np. wybierając miejsce dla ikony malowanej na desce – tak by nie wisiała nad grzejnikiem, lub w bardzo nasłonecznionym miejscu.

Wilgotne drewno jest sprzyjającym środowiskiem dla rozwoju różnego rodzaju grzybów. Wystarczy woda, która się skropli z pary wodnej by zapoczątkować procesy życiowe drobnoustrojów, 48 godzin pozostawania takiej wilgoci na powierzchni wystarczy by wytworzyć liczne zarodniki. Początek ataku tych mikroorganizmów bardzo często jest trudny do zauważenia. Strzępki grzybni mogą być mało widoczne, trudne do rozpoznania szczególnie gdy mamy do czynienia z drewnem przebarwionym, bądź malowanym.

Grzyby są bardzo wytrzymałe, w procesach oddechowych wytwarzają tzw. wodę metaboliczną, potrafią dociągnąć sobie w dogodne miejsce elementy potrzebne do egzystencji sznurami ze strzępek o długości kilku metrów. Walka z „zadomowionym” grzybem jest bardzo trudna, a jego zwalczenie możliwe jest tylko po prawidłowym określeniu jego rodzaju. Prewencja jest bardzo ważna, szczególnie kontrolowanie powierzchni zabytku, narażonej na kontakt z wilgocią oraz jego najbliższej okolicy. Warto dobierając impregnat zwrócić uwagę czy posiada właściwości grzybobójcze. Jeżeli zauważymy owocnik grzyba obok obiektu, to należy to potraktować jako ostrzeżenie. Bardzo złą oznaką jest owocnik grzyba w budynku. Należy niezwłocznie podjąć następujące działania: najlepiej skontaktować się ze specjalistą, który pomoże określić rodzaj grzyba (ekspertyza mykologiczna) i najlepszy sposób zwalczania. Jeżeli w danym momencie jest to niemożliwe należy się natychmiast pozbyć owocnika zachowując wszelkie środki ostrożności: należy okryć go materiałem, bądź gazetą – uniemożliwi to rozprzestrzenianie się zarodników i infekowanie innych miejsc; owocnik należy odciąć, wyskrobując wszelkie resztki grzybni i zawinąć w gazetę, miejsce należy potraktować płynem grzybobójczym. Zawinięty owocnik oraz wszelkie resztki grzyba należy spalić. Wyrzucanie owocnika, powoduje jedynie rozprzestrzenienie się grzyba i przysporzy nam dodatkowych problemów.

Istnieją różne metody dezynfekcji ruchomych, mniejszych obiektów drewnianych. Środki do dezynfekcji m.in. fungicydy (przeciw grzybom), algicydy (przeciw glonom), lichenicydy (przeciw porostom); występują w różnych formach: gazy, pary, roztwory wodne i rozpuszczalnikowe, pasty proszki i in. Obiekty można gazować w komorach próżniowych, można je spryskać, smarować lub wykapać w odpowiednim środku chemicznym.

Drewno rozłożone przez grzyby jest ulubionym środowiskiem żerowania owadów - drewnojadów. Dziurki, które niejednokrotnie widzimy na drewnianych przedmiotach to otwory wylotowe, którymi dorosłe osobniki wylatują na świat w poszukiwaniu kolejnych obiektów do zainfekowania. Błędnie nazywamy je kornikami, a prawdziwymi szkodnikami są :

Kołatek domowy (*Anobium punctatum*) – najpopularniejszy w Polsce szkodnik elementów drewnianych. W drewnie drzew liściastych i iglastych drąży chodniki o średnicy 1-4mm, niszcząc drewno na całej grubości pozostawiając jedynie cienką warstwę przy powierzchni. Niejednokrotnie tworząc z obiektu rodzaj wyduszeki. →

Spuszczel pospolity (*Hylotrupes bajulus*) - częsty bywalec drewnianych skansenów, schodów, stropów i ościeżnic okiennych. Długość jego ciała to 8-20mm, również larw, lubi drewno drzew iglastych, najchętniej świeże. Larwy żerują od 3 do 5 lat, opuszczają komory lęgowe w najcieplejszej porze lata, gdy temperatura osiąga ok. 30°C. Pozostawia po sobie owalne chodniki wypełnione sypką mączką z ekskrementami.

Miazgowiec parkietowy i brunatny (*Lyctus linearis/brunneus*)- chrząszczyki, których larwa przypomina pędraka, lubią drewno drzew liściastych. Początkowo draży korytarze tuż pod powierzchnią, następnie wgryza się w głąb drewna.

Tykotek pstry (*Xestobium rufovillosum*)- prawdopodobnie najniebezpieczniejszy w Polsce szkodnik. Lubi sztorcowe części drewna; drewno dębowe, iglaste a najbardziej to zaatakowane przez zgniliznę. Larwy osiągają długość 10mm, owad kołacze w drewno, co łatwo usłyszeć, dlatego zwany jest „zegarem śmierci”

Owady potrafią bardzo szybko „zjeść” obiekt, jeśli nie będziemy uważnie kontrolować stanu naszych drewnianych obiektów może się okazać że znikną. Na powierzchni drewna zawsze widzimy zdecydowanie mniej otworów wylotowych, niż wskazuje na to rzeczywisty stopień rozkładu, ponieważ larwy często wykorzystują gotowe już kolebki lęgowe. Mączka drzewna zmieszana z odchodami insektów wysypuje się z zarażonego drewna, pojawianie się kopczyków pod otworami wylotowymi oznacza aktywnie żerujące owady. Regularna kontrola zabytków pozwala na szybkie wykrycie szkodników i rozpoczęcie walki z nimi.

Oczywiście, jak w przypadku wody i grzybów najlepiej jest chronić drewno przed atakami owadów odpowiednio dobranym impregnatem. Najważniejsze jednak by nie lekceważyć pojawienia się szkodników. W dogodnych warunkach te insekty szybko rozprzestrzeniają się na kolejne obiekty i w bardzo krótkim czasie zainfekują całą kolekcję.

Dobrze jest wezwać fachowca, który rozpozna konkretnego niszczyciela naszego drewna i dobierze odpowiednie środki walki z nim. Jest to szczególnie ważne gdy mamy do czynienia z drewnem polichromowanym. Ważny jest zarówno wybór środka chemicznego, skutecznego, bezpiecznego dla obiektu, trwałego – jak i sposobu jego aplikacji np.: pędzlowanie, natrysk czy iniekcje. Nie wszystkie środki konserwatorskie do dezynfekcji są ogólnie dostępne z powodu ich wysokiej szkodliwości dla organizmów wodnych.

Środki dostępne w sklepach budowlanych mogą mieć duży wpływ na zmiany kolorystyki drewna. Stopień zainfekowania drewna determinuje sposób aplikacji, należy pamiętać, że czasami głębokość kanalików i wydrążonych tuneli sprawia że nakładanie dobrego środka używając nieodpowiedniej formy aplikacji spowoduje niezadowalające efekty. Warto zatem zwrócić się o konsultację do specjalisty by nie zniszczyć sobie eksponatu.

Pierwszym etapem walki z owadami żerującymi w drewnie jest ich wytrucie, kolejnym zaimpregnowanie drewna by zabezpieczyć je przed kolejnym atakiem. Na tym etapie, ważne jest aby utrwalić substancje zabytkową oraz uzupełnić jej ubytki. Niejednokrotnie we wcześniej powstałych otworach zagnieżdżają się inne gatunki zwierząt które choć bezpośrednio, nie żywią się drewnem, mogą prowadzić do zniszczenia eksponatu. Do takich uzupełnień należy zastosować odpowiednio dobrane materiały.

Niestety, praktyka pokazuje, że nie istnieją środki chemiczne, które mogą zabezpieczyć drewno zabytkowe na długi czas przed ponownym rozwojem drobnoustrojów czy owadów. Ważne są zatem działania prewencyjne oraz regularne kontrolowanie stanu zachowania kolekcji. Dobrym sposobem na zabezpieczenie naszych zbiorów jest konsultacja z konserwatorem, który wskaże najlepszy sposób opieki nad eksponatami, z uwzględnieniem określonego budżetu i dostępności preparatów. Kolejnym sposobem na utrzymanie naszej kolekcji w jak najlepszym stanie jest spełnianie w miarę możliwości następujących zasad:

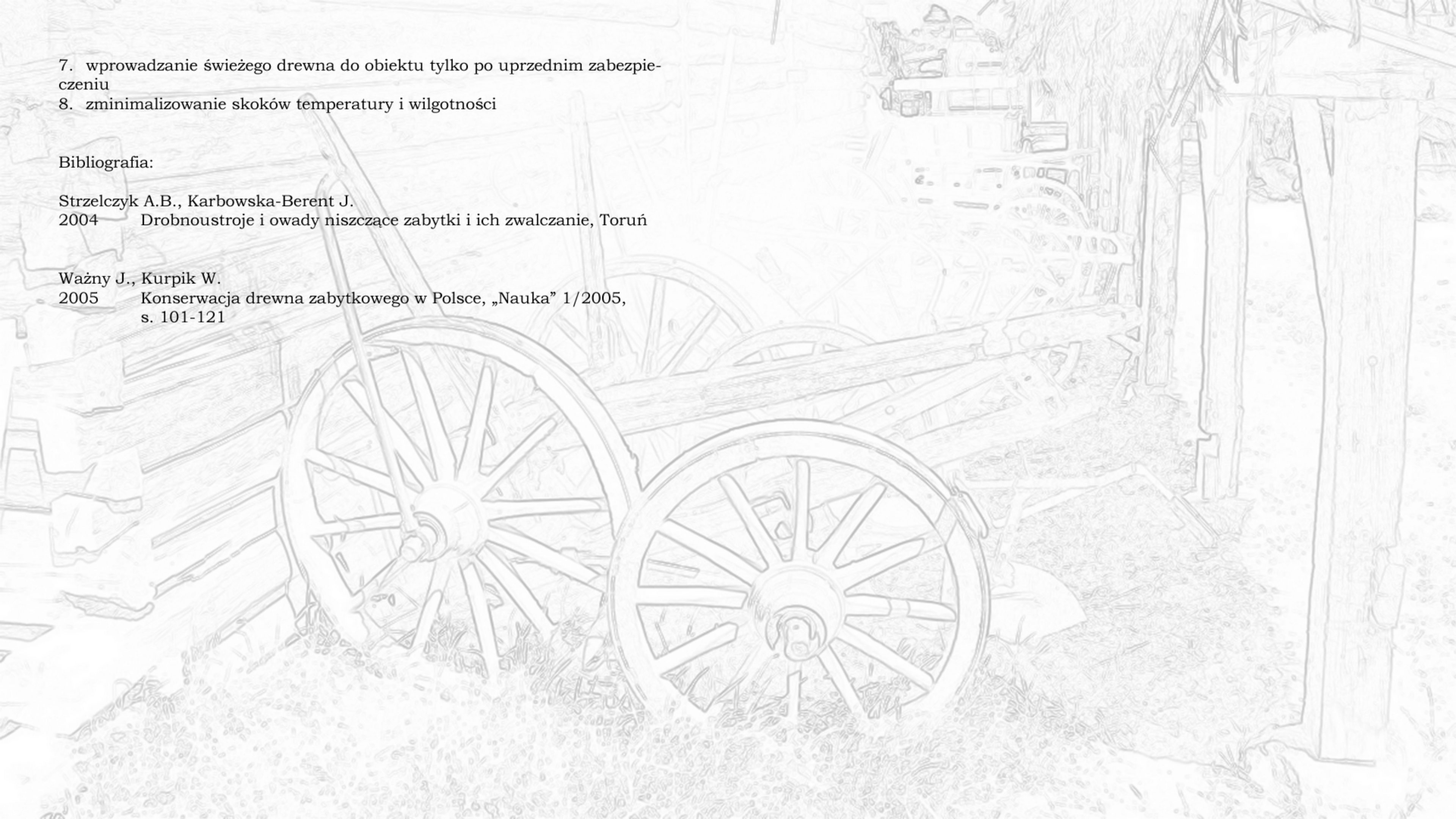
1. impregnacja drewna – ochrona przed wilgocią, grzybami, owadami, powtarzana z odpowiednią częstotliwością
2. ochrona drewna przed zaleganiem wilgoci - wilgotność drewna poniżej 25% utrudnia rozwój grzybów i atak owadów, ważne by drewno miało możliwość w miarę szybko wyschnąć
3. nie przesuszanie drewna – należy chronić eksponaty przed bezpośrednim działaniem ciepła (grzejniki, kominki, intensywne operacje słoneczne) pamiętając, że powoduje to spękania
4. utrzymywanie obiektów w porządku – częsta kontrola pojawiających się ewentualnie kopczyków z mączki oraz otworów wylotowych
5. regularna kontrola stanu zachowania – raz na jakiś czas koniecznie należy skonsultować stan kolekcji z konserwatorem
6. wprowadzanie tylko zdrowych „nowych” obiektów – pamiętajmy, że każdy drewniany element który wprowadzamy do naszej przestrzeni stanowi potencjalne zagrożenie, dlatego warto je dokładnie sprawdzić czy nie są zainfekowane, ewentualnie poddać kwarantannie →

7. wprowadzanie świeżego drewna do obiektu tylko po uprzednim zabezpieczeniu
8. zminimalizowanie skoków temperatury i wilgotności

Bibliografia:

Strzelczyk A.B., Karbowska-Berent J.
2004 Drobnoustroje i owady niszczące zabytki i ich zwalczanie, Toruń

Ważny J., Kurpik W.
2005 Konserwacja drewna zabytkowego w Polsce, „Nauka” 1/2005,
s. 101-121



Janusz Mróz

ABC konserwacji obiektów metalowych

W Polsce konserwacja zabytkowych obiektów wykonanych z metali rozpoczęła swój rozwój w latach 70 – tych XX wieku. W kontekście takiego stwierdzenia należy zauważyć, że stosowane wcześniej metody konserwatorskie były bardziej ukierunkowane na rzemieślnicze widzenie problematyki przywracania pierwotnego wyglądu przedmiotów metalowych. Uzasadnieniem dla takiego stanu rzeczy były straty wojenne i potrzeba odtworzenia uszkodzonych lub zniszczonych obiektów.

W naukowym podejściu do konserwacji obiektów metalowych mieliśmy możliwość korzystania ze źródeł pochodzących z Europy zachodniej. Z czasem dostępne stawały się wydawnictwa obowiązujące w angielskojęzycznym „świecie konserwatorskim”.

Z sentymentem i wdzięcznością wspominamy osoby wprowadzające metody konserwatorskie powiązane z badaniami laboratoryjnymi i zasadami zachowania oryginalnych materiałów (należy przypomnieć działalność dr Elżbiety Jędrzejewskiej, prof. dra Janusza Krause, dra Jerzego Kehla i innych). Pamiętać też należy o działalności Przedsiębiorstwa Państwowego Pracowni Konserwacji Zabytków, które stworzyło warunki do komplementarnego – pod względem konserwatorskim - traktowania obiektów zabytkowych. W ramach tego przedsiębiorstwa powstały pierwsze pracownie zajmujące się konserwacją przedmiotów zabytkowych i artystycznych z metalu.

Ostatni okres przyniósł widoczną popularyzację wiedzy na interesujący nas temat. Organizowane są podyplomowe studia z tego zakresu, pojawiło się szereg profesjonalnych wydawnictw umożliwiających śledzenie postępu w tej dziedzinie konserwatorstwa.

Obecność zabytków metalowych staje się bardziej zauważalna i coraz bardziej powszechna. Nie tylko muzea, zbiory kościelne, ale i fabryki z ich maszynami i urządzeniami stają się przedmiotem ogólnego zainteresowania i zaangażowania konserwatorów metalu.

Archeologia przemysłowa staje się istotnym elementem życia społecznego. Powstają regionalne zbiory i muzea upamiętniające zamykane huty, zakłady metalowe, kopalnie, których maszyny i urządzenia zaczynamy dostrzegać w świetle postępu technologicznego, jaki nastąpił w XIX wieku.

Często zdarza się, że osoby nawet nie związane bezpośrednio z zamykanymi zakładami przemysłowymi zafascynowane są technologiami, jakie były stosowane w przeszłości. Możliwość uratowania zachowanych, wyprodukowanych w nich przedmiotów rodzi pomysł tworzenia zbiorów, z czasem udostępnianych społeczeństwu. Popularyzacji takich zbiorów sprzyjają wydawnictwa zawierające opracowania historyczne, katalogi, wystawy czy spotkania ułatwiające bezpośrednie kontakty kolekcjonerów.

Konserwatorstwo, jako dziedzina wiedzy, jest dziedziną interdyscyplinarną. Zmuszona jest korzystać z całego wachlarza nauk pomocniczych. Osnową dla konserwatorstwa jest historia, z czego historia sztuki, etnografia czy archeologia odnoszą się bezpośrednio do teoretycznych działań. Z drugiej strony rzemiosło i sztuka jest podstawą wszystkich działań praktycznych

Dla konserwacji obiektów metalowych (ale nie tylko) niezwykle istotne są nauki techniczne: metalurgia, metaloznawstwo, inżynieria materiałowa. Jednak przy przenoszeniu metod przydatnych w konserwacji metalu technologii stosowanych w przemyśle, konieczna jest kwarantanna pozwalająca na sprawdzenie rezultatów tych technologii w czasie.

O znaczeniu metali nie trzeba nikogo przekonywać. Faktem jest przecież, że żyjemy w epoce żelaza. Epoka poprzedzająca epokę obecną też przyjęła jako swój symbol metaliczny brąz. Autorem przyjętej powszechnie periodyzacji dziejów ludzkości był archeolog duński Chrystian Juergensen Thomson, który w 1816 roku w takim chronologicznym porządku zaprezentował zbiory archeologiczne na organizowanej wystawie publicznej w Kopenhadze. Faktem jest także, że Starożytność - w niejako naturalny sposób - powiązała znane wtedy metale z Kosmosem. Odziedziczyliśmy te skojarzenia: złoto nieodwołalnie kojarzy się nam ze Słońcem, srebro z Księżycem, miedź z Wenus, cyna z Jupiterem, ołów z Saturnem, żelazo z Marsem, a rtęć z Merkurem. →

Związki z układem słoneczny przetrwały do dziś w medycynie, kiedy zatrucie ołowiem nazywa się saturnizmem, a zatrucie rtęcią to zatrucie merkurialne.

Periodyzacja wprowadzona przez Thomsona obejmuje okresy rozwoju ludzkości przyjmujące za kryterium okresy stosowania materiałów z jakiego wykonywane były narzędzia wojenne i rolnicze. W przypadku brązu i żelaza musimy powiązać wytwarzanie brązowych i żelaznych narzędzi z rozwojem metalurgii. Przekonanie o tym, że Europa południowa była kolebką metalurgii stopów miedzi i żelaza nie jest do końca uprawnione. Mamy coraz więcej informacji o rozwoju odlewnictwa w starożytnych Chinach, Japonii, Indiach. Przede wszystkim musimy weryfikować przeświadczenie, że metalurgia żelaza rozwinęła się nieco później niż metalurgia stopów ze względu na konieczność uzyskiwania wyższych temperatur do stopienia minerałów zawierających żelazo. Arystoteles w swoich pismach wyraźnie wspomina o posągach odlewanych w żeliwie przez rzeźbiarzy żyjących nawet w VI w pne. Jednak niewiele pozostało z żeliwnych posągów z uwagi na bardziej destrukcyjny charakter procesów korozyjnych żeliwa.

Metale występujące w przyrodzie to pierwiastki chemiczne o określonych właściwościach fizycznych: metalicznym połysku, kowalności i dobrym przewodnictwie cieplnym i elektrycznym. Ich budowa atomowa z zewnętrzną powłoką elektronową o niewielkiej ilości elektronów jest przyczyną łatwości oddawania tych elektronów i tworzenia jonów dodatnich. Elektrony zewnętrzne mają dużą swobodę ruchu i tworzą tzw. gaz elektronowy. To jest przyczyna dobrego przewodnictwa ciepła i kowalności metali.

Nie można jednak przeprowadzić konsekwentnego podziału pierwiastków na metale i niemetale. Przyczyną tego jest tzw. amfoteryczność – zdolność zarówno pierwiastków jak i związków chemicznych do wykazywania cech metalicznych i niemetalicznych w zależności od środowiska. (mocne kwasy, mocne zasady). Najwięcej cech metalicznych wykazują metale alkaliczne – tzw. potasowce oraz metale ziem alkalicznych – wapniowce.

Podział metali ze względu na ich podstawowe cechy to rozróżnienie na metale lekkie (do 4,5 g/cm³) oraz ciężkie, metale żelazne i metale nieżelazne, szlachetne (chemicznie odporne), półszlachetne, kolorowe (miedź, cyna, cynk, ołów). Istotna jest krystaliczna budowa metali czyli tworzenie się regularnych kryształów w trakcie przechodzenia ze stanu płynnego w stały. Zniekształcenia siatki krystalicznej mogą wystąpić w trakcie zbyt szybkiego stygnięcia.

Zarodki krystalizacji i dalszy proces uzależniony jest od warunków, w jakich następują procesy krystalizacji. Od tego też zależą możliwości obróbki elementów metalowych.

Dla nas ważne są właściwości fizykochemiczne prezentowane przez poszczególne grupy metali: gęstość (ciężar właściwy), temperatura topnienia, odporność na korozję. Musimy znać i brać pod uwagę ich własności technologiczne: lejność, gęstopłynność, kowalność, spawalność, spiekalność, skrawalność, czy też - skurcz odlewniczy powodujący zmiany objętościowe odlewanych przedmiotów w stosunku do ich modeli.

Badanie zjawisk związanych z rekrystalizacją metali pozwala wyciągnąć z tego praktyczne wnioski dotyczące wpływu temperatury na przechowywanie obiektów.

Rekrystalizacja to odbudowywanie krystalicznej budowy cząstek metalu. Wiąże się to ze zmianami ich właściwości fizykochemicznych. Zjawisko to jest dobrym przykładem dążenia przetworzonych technologicznie metali do odzyskiwania pierwotnej postaci.

Zjawiskami, które również pokazują takie tendencje są rozliczne procesy korozyjne. W zależności od warunków rozróżniamy korozję chemiczną, elektrochemiczną (w obecności elektrolitu), powierzchniową, lokalną, międzykrystaliczną, warstwową, naprężeniową, zmęczeniową

Celem niniejszego artykułu jest bardzo ogólne wprowadzenie do zagadnień związanych z konserwacją obiektów metalowych. Podstawą tego jest dość swobodne poruszanie się w zakresie wiedzy zwanej metaloznawstwem. Brakuje tu jednak miejsca na omówienie właściwości poszczególnych metali i ich najbardziej popularnych stopów. Łatwo takie informacje uzyskać korzystając z dostępnej literatury czy choćby z artykułów do zamieszczanych w Internecie.

Pozostańmy ze świadomością, że najczęściej mamy do czynienia nie z czystymi metalami lecz z ich stopami, tworzonymi bądź z innymi metalami bądź też z pierwiastkami nie będącymi metalami. Do najbardziej rozpowszechnionych – ze względu na zastosowanie w działalności ludzkiej – są stopy żelaza: żeliwa i stale oraz stopy miedzi: brązy, mosiądze, spiże (i inne).

Konserwacja, jako dziedzina wiedzy i działalności artystycznej - w tym konserwacja obiektów metalowych - nie może prawidłowo reagować na potrzeby bez znajomości rzemiosła i kreatywnej sztuki. Często zachodzi potrzeba powtórzenia technik zastosowanych w trakcie wytwarzania obiektu i umiejętności połączenia starych materiałów z materiałami współczesnymi. Te ostatnie mogą różnić się bardzo od materiałów historycznych. →

Mamy do czynienia ze zjawiskami i tworzonymi w oparciu o nie pojęciami, w ramach których konserwator musi poruszać się ze zręcznością, jaka nie jest wymagana od „zwykłego” artysty. Dotyczy to na przykład patyn tworzących się na powierzchni kamienia czy metalu. „Patyna szlachetna”, „szkodliwa”, „zabezpieczająca”, „naturalna” i „sztuczna”, „chemiczna”, „fałszywa” itd. to określenia pojawiające się często bez właściwego kontekstu, których użycie ma sugerować rozpoznany stan korodującej powierzchni zabytku. Z reguły należy odnosić się do tego z dystansem. Każdy „spatynowany” obiekt jest inny, z reguły przechowywany był w innym środowisku i podlegał innym wpływom. W dużym stopniu rozwój i charakter procesów korozyjnych, jest wynikiem rodzaju czynników zanieczyszczających nasze otoczenie. A mogą to być zanieczyszczenia cząstkami stałymi lub związkami chemicznymi: dwutlenkiem siarki, dwutlenkiem azotu, siarkowodorem czy tzw. karbonylkami będącymi produktami w procesach schnięcia farb, rozkładu celulozy i tworzyw sztucznych.

Trudno sobie wyobrazić, że dopiero pod koniec XIX wieku rozpoczęły się powszechne problemy z korozją wyrobów stalowych. Atmosfera pozbawiona agresywnych zanieczyszczeń zapewniała powstawanie zabezpieczającej patyny tlenkowej na powierzchni stali. Obecnie zjawisko korozji powierzchniowej ma charakter szybkiej reakcji chemicznej, nie pozwalającej na trwałe połączenie się związków tlenkowych z podłożem.

Nieco inaczej przebiegają procesy korozyjne w przypadku powierzchni stopów miedzi – brązów, spізów, mosiądzów. Powstające w I fazie procesu warstwy tlenkowe dobrze przylegają do podłoża i są osnową do tworzenia się kolejnych warstw związków korozyjnych. Jeśli związki te będą miały warunki, aby właściwie związać się z warstwami tlenkowymi możemy mówić o tworzeniu się patyny.

Tak więc zasadnicze problemy korozyjne to problemy z korozją żeliwa i stali. Walka z korozją stali zyskała charakter globalny, bo zniszczenia powodowane rdzewieniem są niebanalne i ciągle powodują, że corocznie zamienia się w rdzę jakiś procent stali. Rozpowszechniają się tzw. inhibitory korozji żelaza czy też stopów miedzi, srebra, cynku. W odniesieniu do stopów żelaza używana jest od dawna znana tanina, a właściwie jej wodno – alkoholowy roztwór (10 % - owo).

Opracowano też preparaty kompleksujące, rozpuszczalne w wodzie związki tlenkowe i inne związki nierozpuszczalne, których zaleganie na powierzchni stali czy żeliwa daje dobrą powłokę ochronną. Należy jednak przestrzec przed odruchowym stosowaniem czegoś, co w innym przypadku dało dobre efekty. Preparaty chemiczne muszą być stosowane w sposób uzasadniony, ze zrozumieniem, że każdy obiekt – a już na pewno obiekt zabytkowy - jest inny i wymaga zastanowienia, jakie mogą być skutki przedsięwziętych działań. Dobrze jest pamiętać, że stosunkowo łatwo można potraktować przedmiot odczynnikami chemicznymi, ale zawsze trudno te związki wyprowadzić na zewnątrz. Często takie sytuacje są powodem uszkodzeń lub nawet zniszczeń obiektów.

Nie wolno przekazywać (nawet sprawdzonych) receptur na konserwację przedmiotów. Program prac może być opracowany przez konserwatora danej specjalności dysponującego wiedzą i doświadczeniem zawodowym. Potrzebną, albo - lepiej powiedzieć - konieczną rzeczą jest dokumentacja konserwatorska. Łatwość wykonywania dokumentacji fotograficznej to zdecydowana zachęta do robienia zdjęć obiektom przed konserwacją, w trakcie prac oraz po konserwacji. Miejmy świadomość, że dzięki fotograficznej bazie danych dokumentujemy naszą cywilizację, a możliwość korzystania z dokumentacji fotograficznej zawsze może się przydać.

Na koniec kwestie związane z przechowywaniem obiektów po przeprowadzeniu czynności konserwatorskich. To bardzo ważny moment, kiedy zabezpieczony antykorozyjnie przedmiot prezentujący efekt procesu konserwatorskiego, poprzedzonego sformułowaniem programu, zostanie pozostawiony samemu sobie. Musimy przekazać właścicielowi czy użytkownikowi obiektu, jakie warunki powinien zapewnić, jaka jest preferowana wilgotność i temperatura otoczenia, jak często powinno się przeprowadzać przeglądy stanu zachowania i kiedy powtórzyć zabiegi zabezpieczające. Jeśli obiekty są magazynowane możemy zapewnić im właściwe warunki w stosowanych coraz częściej opakowaniach inhibitorowych poważnie spowalniających destrukcję materiału; w naszym przypadku – metalu czy stopu.

I na koniec pamiętajmy, że nie ma przedmiotów, które zasługują na zniszczenie, bo są bezwartościowe. W każdym obiekcie zawarta jest część historii, którą możemy wydobyć i przekazać do naszych baz danych. Jeśli nie dzisiaj, to pewnie w przyszłości będzie potrzebna.

Natalia Pawłowska

ABC konserwacji materiałów budowlanych

Dzieła sztuki lub rzemiosła artystycznego ze względu na swój artystyczny charakter, specjalistyczną technologię wykonania oraz zmiany w wyniku upływającego czasu wymagają wyjątkowego traktowania. Zajmuje się tym grupa specjalistów przygotowana do pełnienia zawodu konserwatora dzieł sztuki. Konserwacja zabytków to dziedzina na pograniczu nauki i sztuki o charakterze interdyscyplinarnym, jednakże obok głębokiej wiedzy i doświadczenia istnieje grupa czynności związanych z ochroną zabytków, która nie wymaga od właścicieli obiektów muzealnych szczegółowego rozpoznania tematu. Warto zatem pamiętać o kilku podstawowych zasadach, które w swej prostocie mogą zaoszczędzić wielu kłopotów na przyszłość, a niejednokrotnie zahamować lub ograniczyć proces niszczenia zabytku. Będąc właścicielem zabytkowego obiektu jesteśmy w tej uprzywilejowanej pozycji, że możemy na bieżąco monitorować stan obiektu i w razie potrzeby szybko zareagować. Pewne procesy można również przewidzieć i wykonać działania prewencyjne.

Podstawową zasadą, którą kierują się znawcy i miłośnicy dzieł sztuki jest zaczerpnięte ze świata medycznego stwierdzenie *primum non nocere*. Nieprzemyślane działanie może spowodować więcej szkód niż brak reakcji.

Z drugiej strony brak reakcji może powodować nieodwracalne zniszczenia - stąd druga ważna zasada - „kto pyta nie błądzi”. Pracując przy zabytkach wielokrotnie trafiam na osoby, które potrzebują zwyczajnej doraźnej porady i zawsze chętnie takowej udzielam. Warto spróbować zapytać kompetentną osobę lub grupę osób (np. Stowarzyszenie Konserwatorów Zabytków) o opinie na frapujący temat. Niekoniecznie będzie się to wiązało z wykonaniem kosztownej ekspertyzy, być może zakończy się na jednej konstruktywnej rozmowie telefonicznej.

Pamiętając o kolejnej ważnej zasadzie - „profilaktyka lepsza niż leczenie” możemy zaoszczędzić sobie wielu kłopotów. Czasem warto przeliczyć czy np. zainwestowanie w lepsze materiały budowlane nie sprawi, że będziemy spać spokojnie przez najbliższy rok.

Mówiąc o historycznych materiałach budowlanych które najczęściej spotykamy w zabytkowych obiektach mamy na myśli: drewno, glinę, kamień, wapno, trzcinę itp. Materiały te przy odpowiednim zastosowaniu były niezwykle trwałe i wytrzymałe o czym świadczą arcydzieła budownictwa mistrzów średniowiecznych, które w niemalże niezmienionej formie możemy podziwiać do dziś. Nie znaczy to że współczesne materiały budowlane są nietrwałe lub złej jakości, jednak częstokroć nie są one przeznaczone do obiektów historycznych. Współczesne materiały budowlane są zbyt wytrzymałe mechanicznie i starzeją się w zupełnie inny sposób niż lekkie materiały historyczne. Obecność tak trwałego materiału w sąsiedztwie mniej wytrzymałych spowoduje zniszczenie oryginalnej substancji.

Popularnym materiałem budowlanym jest cegła. Jest to materiał stosowany w budownictwie od czasów starożytnych. Początkowo była to cegła suszona na słońcu. Wypalana z gliny pojawiła się w IV w. p.n.e, a silikatowa (cegła wapienno-piaskowa) w XIX wieku. Od czasów babilońskich wytłaczano w ceglach napisy i stemple – znaki wytwórcy. Oznaczanie cegieł utrzymywało się w średniowieczu, renesansie i trwa do naszych czasów. Cegła to uformowany z gliny, wapna, piasku, cementu lub innych surowców mineralnych błądek, który wytrzymałość mechaniczną i odporność na wpływy atmosferyczne uzyskuje poprzez proces suszenia, wypalania lub naparzenia parą wodną.

Najczęściej spotykane zniszczenia cegły to występujące na jej powierzchni białe naloty, czarne nawarstwienia tzw. nagary, zazielenienia oraz dezintegracja strukturalna. Białe naloty to wykwity solne lub wapienne, powstające poprzez wytracanie się na powierzchni cegły związków chemicznych zawartych w jej strukturze albo w zaprawie spoinowej. Ciemne nawarstwienia powstają w wyniku wieloletniego odkładania się na powierzchni cegieł nalotów atmosferycznych z czego szczególnie niebezpieczne dla materiałów budowlanych ze względu na swój kwaśny odczyn są spaliny, sadze i kurz. Powierzchniowo zanieczyszczona cegła powinna być poddana myciu lub w przypadku trudno usuwalnych nawarstwień piaskowaniu. W przypadku cegły zabytkowej zabiegi tego typu są wykonywane przez profesjonalne firmy, a odpowiednio dobrana metoda czyszczenia powinna być zaproponowana przez konserwatora zabytków. →

W niektórych, mało skomplikowanych przypadkach możemy wykonać takowe mycie samodzielnie jednak zawsze po konsultacji ze specjalistą, który określi ryzyko uszkodzenia cegły i niepożądanych efektów czyszczenia. Mycie ceglanych elewacji wykonujemy najczęściej za pomocą myjek niskociśnieniowych i preparatów chemicznych przeznaczonych do tego celu. Bez względu na to, czy mycie przeprowadza profesjonalna firma, czy robimy to samodzielnie należy je przeprowadzać w miesiącach suchych i ciepłych. Wprowadzona w strukturę cegły woda musi mieć możliwość swobodnego odparowania. Zbyt długie zawilgocenie cegły powoduje uruchomienie soli rozpuszczalnych w wodzie, ich krystalizację, a co za tym idzie dezintegrację strukturalną materiału. Pojawiające się częstokroć na powierzchniach ceglanych zielone lub brunatne naloty są efektem rozwoju mikroflory czyli grzybów, bakterii i glonów. Zazwyczaj porażają one miejsca zawilgocone i zaciemnione, gdzie ruchy powietrza są ograniczone. W przypadku zauważenia tego typu wyplamień możemy zareagować samodzielnie i wykonać odgrzybianie (nieco myląca nazwa zabiegu odnosi się także do usuwania glonów i bakterii).

W tym celu należy zakupić w sklepach z ogólnodostępną chemią budowlaną preparat przeciw grzybom i wykonać oprysk zakażonego miejsca. Należy również pamiętać, żeby nie usuwać, nie zeskrobywać nalotów. Preparat po kilku dniach można spłukać wodą. Ważnym jest, aby takowy zabieg powtórzyć po upływie dwóch tygodni, gdyż tyle trwa inkubacja form przetrwalnikowych grzybów i glonów. To czego nie udało się wytruć za pierwszym razem zostanie unicestwione przy drugim zabiegu.

Z destrukcją murów ceglanych nieodzownie łączy się pojęcie destrukcji spoiny. Sama spoina w murach historycznych przeważnie jest słabsza od cegły i należy o tym pamiętać podejmując próbę jej wymiany. W przypadku takiej konieczności należy się skonsultować z konserwatorem zabytków, gdyż sama spoina, choć niepozorna, może mieć znaczną, historyczną wartość. Niejednokrotnie zawierała ona wypełniacz w postaci drobnych kamyczków czy też gruzelki wapienne, co wpływało na jej walory estetyczne. Doświadczony konserwator doradzi jaką spoinę wybrać i określi sposób wykonania samego zabiegu. Firmy oferujące chemię budowlaną do renowacji obiektów zabytkowych posiadają w swojej ofercie zaprawy przeznaczone do fugowania, dodatkowo w szerokiej palecie barwnej. Sam zabieg spoinowania mogą przeprowadzić zwykłe ekipy budowlane, jednak decyzja o doborze materiału i sposobie obróbki fugi powinna być oddana w ręce specjalisty.

Najstarszym materiałem budowlanym wykorzystywanym w budownictwie zabytkowym jest kamień. Kamień, to nic innego jak rozdrobniona skała. Skały możemy podzielić na trzy podstawowe grupy: skały magmowe powstałe w wyniku zakrzepnięcia albo krystalizacji magmy w głębi skorupy ziemskiej (skały głębino-we) lub na powierzchni ziemi (skały wylewne); skały osadowe powstałe w skutek osadzania się okruchów mineralnych, organicznych (wapiennych lub krzemionkowych skorupek organizmów zwierzęcych i roślinnych) lub chemicznych (wytrąconych z roztworu wodnego) w wodzie albo na powierzchni ziemi oraz skały metamorficzne (przeobrażone) powstałe w wyniku przekształcenia (zmiany pierwotnej budowy i składu mineralnego) skał magmowych lub osadowych wskutek zmiany warunków fizykochemicznych (temperatura, ciśnienie). Kamień najczęściej spotykany jest w obiektach zabytkowych jako budulec fundamentów, murów ogrodzeniowych i ścian. Kamień był także wykorzystywany do wyrobu narzędzi gospodarskich jak np. żarna. Do tych celów najczęściej wykorzystywany jest kamień polny. Jest to materiał o znacznej odporności mechanicznej i nienasiąkliwy dzięki czemu nie wymaga zewnętrznego zabezpieczania.

Kamień, jako materiał odporny mechanicznie rzadko ulega zmianom strukturalnym, najczęściej jego niszczenie wiąże się porażeniem przez mikroorganizmy. W takim przypadku należy wykonać zabieg dezynfekcji przy użyciu biocydów analogicznie jak w przypadku powierzchni ceglanych. Można wykonać go samodzielnie.

Mówiąc o materiałach budowlanych nie sposób pominąć zagadnienia tynków, czy też jak mówią fachowcy - wypraw tynkarskich. W historycznym budownictwie najczęściej spotykamy tynki gliniane i wapienne. Ich popularność wiązała się głównie z łatwą dostępnością zarówno gliny jak i wapna, jednak miały one ponadto szereg cech wpływających na ich częstość stosowania. Tynki gliniane są paroprzepuszczalne, odporne na grzyby i pleśnie, znakomicie akumulują ciepło, dobrze tłumią dźwięki, mają zdolność pochłaniania nieprzyjemnych zapachów i można je na mokro usunąć ze ściany a po ponownym rozrobieniu ułożyć w innym miejscu. Wadą tynków glinianych może być ich znaczny ciężar (1m² tynku o grubości 1 cm waży ponad 17 kg), z tego też względu podłoże do układania tego rodzaju zaprawy tynkarskiej musi być mocne i stabilne. Tynki wapienne natomiast regulują wilgotność dzięki wysokiej porowatości i bardzo dobrze przepuszczają parę wodną. Jest to ważne gdyż pozwala na naturalną regulację wilgotności powietrza w pomieszczeniach. Dodatkowo tynki wapienne są odporne na atak mikrobiologiczny poprzez wysoką zasadowość, nie powstają na nich rysy skurczowe, bardzo dobrze się urabia i łatwo nadać im żadaną fakturę. →

Ich wygląd zależy od wielkości i kształtu kruszywa użytego do mieszanki. Mieszanka gruboziarnista tworzy fakturę chropowatą, o wyraźnym, widocznym z daleka wzorze; drobnoziarnista - gładką z mało wyraźnym wzorem. Tynk wapienny świetnie nadaje się do renowacji.

W trakcie eksploatacji budynków, mury poddawane są niekorzystnym oddziaływaniom tj. zmianom temperatury i wilgotności otoczenia, ruchom gruntów. Wpływa to na zmiany liniowe murów, które powodują pojawienie się naprężeń. Nawet w ekstremalnych warunkach eksploatacji zaprawa nie może pękać ani tracić kontaktu z cegłą, kamieniem lub drewnem. Jest to konieczne dla zapewnienia szczelności elewacji (ochrona przed deszczem, śniegiem), a tym samym dla ochrony przed powstawaniem wykwitów solnych.

Do najczęstszych zniszczeń wypraw tynkarskich należą: zawilgocenie tynków w strefie cokołowej lub w miejscach narażonych na bezpośrednie działanie wilgoci, obecność aktywnych soli widoczna w postaci wykwitów i puszystych nalotów, rozwarstwienie tynków, dezintegracja strukturalna, brak wytrzymałości mechanicznej, porażenie mikrobiologiczne, spękania, rysy, ubytki, odpryski.

Wykonując wszelkie naprawy historycznych tynków należy kierować się kilkoma podstawowymi zasadami. Podstawowa to „słabe na mocne”. W praktyce oznacza to, że każde uzupełnienie historycznego tynku należy wykonać zaprawą o takiej samej lub niższej wytrzymałości mechanicznej. Obecność mocnego materiału np. powszechnie stosowanego do napraw cementu, spowoduje zniszczenie oryginalnych powłok. Nie bez powodu wspominam tu o cemencie podkreślając jego niekorzystne właściwości. Uogólniając, jest to materiał nie nadający się do renowacji obiektów zabytkowych, jako zbyt mocny, zbyt nasiąkliwy i będący nośnikiem niekorzystnych soli. Podobnie ma się sprawa ze współczesnymi tynkami gipsowymi zwanymi popularnie gładziami. Są one silnie higroskopijne, są także nośnikiem aktywnych soli, a ponadto są nieodporne na wodę. Zdecydowanie nie są polecane do renowacji zabytków. Pamiętając zatem o zasadzie „dobre bo historyczne” do napraw oryginalnych tynków świetnie sprawdzają się zaprawy wapienne, gliniane i trasowe. Kolejną wartą zastanowienia sprawą jest wybór producenta materiałów budowlanych. Mimo iż wszyscy producenci polecają swoje towary, jako najlepsze, nie są one równe pod względem jakościowym. Nie zawsze też drogi oznacza dobry. W przypadku zapraw tynkarskich warto uzbroić się w wiedzę zawartą w karcie technicznej produktu.

Karta taka zawiera opis przygotowania samych mieszanek i wykonania prac, jednak dla człowieka nie związanego z branżą budowlaną może być jednak niezrozumiała. Z wyżej wymienionych powodów większe prace tynkarskie powinny być prowadzone przez wykwalifikowane ekipy budowlane pod nadzorem konserwatora,

a niejednokrotnie w oparciu o Program Prac Konserwatorskich napisany specjalnie dla konkretnego obiektu.

W przypadku wypraw tynkarskich na własną rękę możemy wykonać drobne naprawy sezonowe (stosując powyższe zasady) oraz wykonać dezynfekcję w miejscach porażenia mikrobiologicznego przez zastosowanie środków biobójczych. Dezynfekcję przeprowadzamy analogicznie jak w przypadku porażonych cegieł.

Podsumowując. Jest wiele zabiegów, które właściciele obiektów mogą wykonać samodzielnie. Są to szczególnie czynności związane z zabiegami wytruwania mikroorganizmów oraz niewielkimi sezonowymi naprawami. Jednakże w przypadku wątpliwości co do słuszności naszych założeń zawsze dobrze pamiętać o zasadzie „kto pyta nie błądzi”.

ABC konserwacji tkanin

Na najwyższych strychach, na dnie najgłębszych szaf, na pchlich targach, nawet w muzeach i domach znajdują się niedoceniane tkaniny, a czasem nawet zapomniane. Są bez wątpienia najdelikatniejszą i najmniej trwałą grupą zabytków wśród wszystkich rodzajów dzieł sztuki. Przeważająca ich większość to przedmioty użytkowe, które ze względu na pełnione funkcje w większym stopniu narażone były na różnego rodzaju uszkodzenia. Dlatego też tkanin historycznych zachowało się stosunkowo mało.

Wartość wyrobów tekstylnych na przestrzeni wieków diametralnie się zmieniła. Niegdyś tkaniny tudzież koronki były bardzo kosztowne. Między innymi dlatego starano się jak najdłużej wykorzystywać na przykład każdą z tkanin poprzez przesywanie, nicowanie i zmienianie ich przeznaczenia. Często przerabianie np. strojów związane było ze zmianą panującej mody, bądź też względami ekonomicznymi. Z tego względu stanowią one materialne źródło informacji o historii życia, a także umiejętnościach człowieka. Dlatego warto otoczyć je szczególną opieką, gdyż w dobie prawie całkowitego uprzemysłowienia wyrobów włókienniczych, wszystkie ręcznie farbowane, tkane, haftowane oraz montowane obiekty stają się niezwykle wartościowe i niepowtarzalne.

Bardzo często pozornie nic nie znaczący fragment tkaniny okazuje się bardzo cennym zabytkiem z zakresu historii sztuki. Nierzadko na podstawie tekstylnego obicia np. mebli datujemy cały obiekt czy też na podstawie haftów na stroju odnajdujemy wpływy innych kultur.

Dlatego bardzo istotna jest konsultacja z historykiem sztuki oraz konserwatorem dzieł sztuki przed najgorszą z decyzji jaką jest wyrzucenie tkaniny.

Bogactwo tkanin uwidacznia się w różnorodności obiektów oraz ich techniki i technologii.

Przykładowy podział zabytków tekstylnych:

- Stroje (dworskie, ludowe, historyczne, kostiumy teatralne, szaty liturgiczne)
- Dekoracje wnętrz (dywany, makaty, kilimy, serwety, firany, zasłony, obicia mebli, obicia ścienne)
- Akcesoria tekstylne (torebki, parasolki, chusteczki, buty, nakrycia głowy)
- Tkaniny liturgiczne i kościelne (koszulki na obrazy, umbraculla, antependia, puryfikaterze, palki, bursy)
- Inne (sztandary, chorągwie, proporce, baldachimy, czapraki, namioty, wstażki np. do orderów)

Wszystkie obiekty tekstylne ulegają naturalnemu procesowi starzenia. Jednakże proces ten przyspieszają różnego rodzaju czynniki zewnętrzne:

1. Brud, kurz oraz inne zanieczyszczenia
2. Światło, promieniowanie UV
3. Nadmierna bądź za mała wilgotność
4. Za wysoka lub za niska temperatura.
5. Zakażenie mikrobiologiczne
6. Żerowanie owadów
7. Uszkodzenia mechaniczne
8. Nieprawidłowa reperacja

Dbając przede wszystkim o jak najkorzystniejsze warunki przechowywania oraz ekspozycji obiektów możemy zahamować postępującą degradację, przedłużając tym samym żywotność poszczególnych przedmiotów i dając możliwość następnym pokoleniom podziwiania często niepowtarzalnych zabytków. Właściwe warunki do przechowywania obiektów tekstylnych charakteryzują się odpowiednią wilgotnością i temperaturą, oświetleniem, ochroną przed mikroorganizmami, grzybami, owadami oraz zabrudzeniami. →

Wilgotność i temperatura

Optymalne warunki przechowywania tkanin to: temperatura: 18-20°C i wilgotność względna: 40-50%

Nadmierna wilgoć sprzyja rozwojowi drobnoustrojów oraz owadów żerującym na powierzchni tkanin. Zalanie obiektu może spowodować zacieki, zafarbowania oraz deformacje. Zbyt mała wilgotność powoduje osłabienie włókna, w wyniku którego staje się ono kruche i łamliwe.

Oświetlenie

Oświetlenie podczas ekspozycji obiektów powinno być ograniczone (do ok. 50 lux). Nie wolno przedmiotów tekstylnych wystawiać na bezpośrednie działanie promieni słonecznych. Podczas magazynowania należy zupełnie ograniczyć dostęp światła poprzez okrywanie obiektów i przetrzymywanie ich w specjalnie przygotowanych pojemnikach. Światło powoduje spłowienie kolorów (fot. 1), oraz destrukcyjnie wpływa na włókno sprawiając, że staje się ono kruche i łamliwe.

Ochrona przed mikroorganizmami i grzybami

Aby ograniczyć rozwój drobnoustrojów na powierzchni zabytku należy przede wszystkim zachowywać zalecane, stałe warunki temperaturowo-wilgotnościowe. Ślady po rozwoju pleśni i grzybów (for. 2) na powierzchni tkaniny są nieodwracalne. Najczęściej przybierają postać brunatnych przebarwień.

Ochrona przed owadami

Tkaniny z ekspozycji oraz z magazynów należy poddawać dokładnym, cyklicznym kontrolom, kilkakrotnym w ciągu roku. Wskazane jest wietrzenie obiektów tekstylnych. Futra powinno się cyklicznie wietrzyć i wystawiać na działanie promieni słonecznych, gdyż zabijają one jajeczka i larwy moli. W celu zapewnienia czystości w magazynach warto założyć siateczki w oknach oraz zaizolować szczeliny pod drzwiami, tak aby owady nie przedostawały się do środka.

Owady żerujące w tkaninie powodują liczne uszkodzenia mechaniczne oraz ubytki (fot. 3). Zagrożenie wynikające z zasiedlenia się owadów w kolekcjach tekstylnych jest bardzo duże. Samica najbardziej znanego owada żerującego na tkaninach, Mola Włosienniczka (*Tineola bisselliella*), nazywanego powszechnie odzieżowym, składa od kilkudziesięciu do kilkuset jaj, przy czym rozwój trwa ok. 70 dni, czyli w ciągu roku może dojść do 4 rójek, a potomstwo jednej samicy może zniszczyć rocznie nawet 50 kg wełny.

Zabrudzenia, zakurzenia i zaplamienia

Bardzo istotne jest zachowanie czystości w pomieszczeniach, w jakich przechowywane są zabytki. Obiekty tekstylne ze względu na dużą łatwość przyswajania kurzu należy izolować od zanieczyszczeń oraz różnego rodzaju pyłów. Wskazane jest ekspozowanie przedmiotów w szklanych gablotach, natomiast magazynować w zamkniętych opakowaniach wykonanych z materiałów oddychających. Zakurzenie oraz zabrudzenie przyspiesza degradację włókna, tworzy idealne środowisko do rozwoju mikroorganizmów oraz siedlisko owadów, obniżając ponadto wartość estetyczną obiektu (fot.4).

Ekspozowanie / Przechowywanie / Magazynowanie

Pomieszczenia, w których przechowywane są obiekty zabytkowe powinny spełniać wszystkie wymienione powyżej warunki. Każdy obiekt przed włożeniem do magazynu należy dokładnie osuszyć oraz obejrzeć w celu skontrolowania czystości. Nie można wprowadzać do pomieszczenia, w którym przechowywane są inne obiekty zabytkowe, przedmiotów zaatakowanych mikrobiologicznie oraz posiadających ślady aktywnego żerowania owadów. Obiekty, na powierzchni których widoczne są ślady pleśni lub też inne zabarwienia świadczące o zakażeniu drobnoustrojami powinny być poddawane dezynfekcji w komorze próżniowo-gazowej. W przypadku jakichkolwiek wątpliwości najlepiej skontaktować się z konserwatorem zabytków. →

Sposób przechowywania obiektów

Duże tkaniny typu: makaty, zasłony, dywany, kobierce, pasy kontuszowe itp. najlepiej przechowywać nawinięte na rurach - gilzach papierowych. Obiekty należy nawijać awersem do góry, istotne jest to przede wszystkim w przypadku dywanów. Z zewnątrz wskazane jest okrycie obiektu materiałem bezkwasowym - tkaniną bawełnianą bądź też innym materiałem oddychającym i zabezpieczającym przed ewentualnym zakurzeniem.

Drobne przedmioty warto przechowywać w oddzielnych kopertach, opakowaniach wykonanych z tektury bezkwasowej lub pianek poliuretanowych.

Stroje najlepiej przechowywać na płasko w oddzielnych szufladach pod przykryciem lub też na odpowiadających wymiarami manekinach.

Można również przechowywać na wieszakach, warto jednak pamiętać, iż kształt wieszaka powinien być dopasowany do wykroju stroju. Ponadto należy używać możliwie szerokich wieszaków, najlepiej wykonanych miękkim owinięciem. Stroje na wieszakach powinny być dodatkowo zapakowane w pokrowce oddychające. W szafie, wszystkie ubiory powinny wisieć w kilkucentymetrowej odległości od siebie.

Bez względu na sposób przechowywania obiektów bardzo ważna jest regularna, cykliczna kontrola oraz wietrzenie obiektów!

Konserwacja oraz reperacja

Najistotniejszym działaniem zabezpieczającym jest zagwarantowanie obiektom tekstylnym odpowiednich warunków ekspozycyjnych oraz magazynowania. Wszelkie prace konserwatorskie powinny być przeprowadzane przez dyplomowanego konserwatora dzieł sztuki. Ze względu na ogromne ryzyko nieodwracalnego uszkodzenia obiektów tekstylnych odradzane jest przeprowadzanie samodzielnych reperacji.

Ryzyko wynikające z czyszczenia na mokro:

- Zafarbowanie.
- Skurcz tkaniny
- Korozja elementów metalowych (galonów, pajetek, itp.)
- Rozpuszczanie i sklejanie koralików żelowych
- Deformacja elementów papierowych (stanowiących bardzo często podkłady haftów wypukłych oraz konstrukcje wielu zabytków)

Niektóre przedze są nietrwale wybarwione i w środowisku wilgotnym potrafią zafarbować, powodując barwne, trudno odwracalne plamy (fot. 5).

Nie wolno oddawać do pralni chemicznych tkanin:

- Ze złym stanem zachowania
- Obiektów klejonych
- O skomplikowanej technice i technologii wykonania
- Zawierających elementy wrażliwe na cztero-chloro-etylen

Fotografie:



fot. 1



fot. 2



fot. 3



fot. 4



fot. 5

Zuzanna Soińska-Szozda

ABC konserwacji malarstwa sztalugowego na płótnie

Każdy, kto posiada obrazy winien wiedzieć jak o nie dbać, by jak najdłużej zachować je w dobrym stanie. Skomplikowane procesy konserwatorskie należy powierzyć specjalistom, ale sposób w jaki obchodzimy się z malarstwem sztalugowym, to jak je przechowujemy, odkurzamy, czy magazynujemy, może przybliżyć lub oddalić konieczność ingerencji. Przede wszystkim powinniśmy wiedzieć kiedy możemy i powinniśmy samemu podejmować kroki w celu ochrony naszego dzieła, a kiedy zwrócić się do konserwatora. Uszkodzenia mechaniczne, atak mikrobiologiczny, odbarwienia, czy ubytki to zniszczenia, z którymi nie znając odpowiednich procedur nie poradzimy sobie sami a wszystkim nam zależy, by nasze zbiory jak najdłużej cieszyły się dobrym stanem zachowania.

Obraz to nie tylko farba, ale szereg różnych warstw, które są integralnymi elementami dzieła i w różnym stopniu podlegają uszkodzeniom i procesom starzenia. Rodzajów samych podobrazia jest wiele. Artyści wykorzystują takie materiały jak drewno, tynk, metal, czy płótno.

Tkanina jest dziś najpopularniejszym nośnikiem malarstwa. W zależności od składu włókien wyróżniamy materiały pochodzenia zwierzęcego, roślinnego lub syntetyczne. W tradycyjnym malarstwie, od wieków najlepiej sprawdza się len, choć, z uwagi na niższą cenę, coraz większą popularnością cieszą się podobrazia bawełniane. Niestety po kilku latach obrazy namalowane na takim nośniku tracą sprężystość i są bardziej podatne na rozdarcia. Rzadziej, aczkolwiek zdarza się, że do malarstwa wykorzystuje się płótna z innych włókien niż len, czy bawełna – takich jak jedwab, juta czy sizal. Doświadczenia ostatnich lat potwierdzają, że słaba jakość podobrazia stwarza poważne problemy konserwatorskie. Istnieją również inne kategorie podziału płócien – ze względu na rodzaje splotów, czyli sposób ułożenia wątku i osnowy (rys.1), przy opisie tkaniny zwracamy także uwagę na gęstość i grubość materii. Płótno może być tkane ręcznie, a od początku XIX wieku zaczęto wytwarzać je maszynowo na skalę przemysłową.

Kolekcjonerzy malarstwa sztalugowego mogą pochwalić się nieraz naprawdę wiekowymi eksponatami. Pierwsze obrazy na płóciennym blejtramie zaczęły pojawiać się już w XV wieku. Rozkwit popularności tkaniny, jako podobrazia nastąpił w Wenecji. Wcześniej drewno było najczęściej wybieranym nośnikiem ruchomych dzieł sztuki. Materiał ten był jednak drogi, ciężki i podlegał dość szybkiemu niszczeniu. Płótno okazało się tańsze, lżejsze i nie wymagało tak pracochłonnej obróbki. Nie bez znaczenia jest także fakt, że zszywając bryty płótna łatwiejsze stało się malowanie na wielkich formatach. Z konserwatorskiego punktu widzenia bardzo duże obrazy wymagają szczególnego podejścia. Obraz wielkoformatowy ma większą masę przy stosunkowo słabej konstrukcji, w związku z czym jest bardziej podatny na uszkodzenia oraz szczególnie narażony na zewnętrzne bodźce, takie jak zmiany wilgotności i temperatury otoczenia, czy silne światło słoneczne. Praca nad większym dziełem wymaga dużej wprawy i dobrze przemyślanej logistyki, w związku z tym wszelkie zabiegi konserwatorskie powinny być powierzone profesjonalistom.

Konstrukcja obrazu

Podobrazie zamocowane jest na krośnie (rys. 2), z reguły drewnianym i najlepiej ruchomym, czyli dającym możliwość zmiany wymiarów obrazów poprzez, na przykład rozklinowanie. Zabieg ten poprawia naciąg płótna nabitego na krosno. Prawidłowe napięcie tkaniny osiągamy gdy na powierzchni obrazu nie występują pofalowania. Trzeba jednak uważać, by płótno nie było za silnie napięte – istnieje wtedy możliwość jego rozerwania.

Tkanina i krosno to nie jedyne elementy podobrazia. Płótno trzeba przekleić, co zwiększa odporność materiału na zmiany wilgotności i temperatury. Dopiero na tak przygotowaną tkaninę nałożyć można warstwę gruntu. Kolejno mogą pojawić się takie warstwy jak: rysunek wstępny, imprimatura, podmalówki, ale często artysta nakłada warstwę malarską bezpośrednio na zaprawę. →

Mnogość rodzajów farb, a w nich rodzajów spoiw i pigmentów ma wpływ na zastosowanie określonych metod konserwatorskich. Farby można robić samemu, ucierając pigment ze spoiwem tłustym lub chudym. Do najbardziej popularnych należą olejne, olejno-żywiczne, temperowe, akwarelowe czy akrylowe. Zarówno odpowiednią mieszaninę pigmentów, jak i rodzaj spoiwa należy właściwie rozpoznać, w celu prawidłowego konserwowania warstwy malarskiej. Farby starzeją się pod wpływem upływu czasu, działania światła, oraz innych czynników zewnętrznych, co może zmienić ich barwę i konsystencję, ale (niestety) wiele uszkodzeń jest wynikiem błędnego działania człowieka. Bardzo częstym zniszczeniem są przetarcia warstwy malarskiej powstałe w trakcie niewłaściwego oczyszczania. Często są także przemalowania, nierzadko nieodwracalne. Stąd wszelkie zabiegi odświeżania malunku, uzupełniania ubytków, czy retuszowanie zdecydowanie należy pozostawić specjalistom.

Farby w zależności od składu mają różne właściwości i o ile o znanych od wieków technikach napisano już wiele ksiąg, o współczesnych spoiwach wciąż wiemy niewiele. Do dzieł, które wymagają szczególnej uwagi należą obrazy namalowane farbami akrylowymi. Dzieła takie potrzebujące interwencji powinny trafić do pracowni konserwatorskiej. Jeśli posiadamy w kolekcji obrazy namalowane farbami akrylowymi musimy bardzo uważać, by nie były one narażone na wyższe oraz ujemne temperatury. Unikać należy ekspozycji malowideł na wszelkie źródła ciepła i mrozu.

Warstwa malarska z reguły chroniona jest werniksem, czyli warstwą żywicy naturalnej lub syntetycznej rozpuszczonej w rozpuszczalniku. Odpowiedni werniks nie wchodzi w skład malatury. Tworzy cienki, przezroczysty film, który chroni malowidło przed zabrudzeniami zewnętrznymi. Z biegiem czasu każdy werniks ciemnieje, niektóre stają się nieprzezroczyste, *ślepną*, czy *sięciują*. Dlatego w procesie konserwacji często pojawia się potrzeba usunięcia warstwy werniksu i zastąpienia jej nową. Wielkich problemów może nastręczyć żywica, która rozpuszcza się razem z warstwą malarską. W niektórych przypadkach (szczególnie przy użyciu współczesnych preparatów), po latach staje się nierozpuszczalna. Błędne działania mogą znacznie utrudnić część zabiegów konserwatorskich, w efekcie uniemożliwiając zachowanie dzieła w dobrym stanie, dlatego bardzo ważne jest, by zabiegi usunięcia lub nałożenia werniksu powierzyć specjalistom.

Płótno wykazuje małą odporność na uszkodzenia mechaniczne, czy atak mikrobiologiczny, a włókna tkaniny z czasem tracą swoją sprężystość, przez co materiał nie dostosowuje swych wymiarów do zmieniających się warunków. Większość obrazów starszych niż 100, czy 200 lat bezwzględnie wymaga ekspozycji w muzealnych warunkach, gdzie temperatura i wilgotność utrzymywane są na tym samym, stałym poziomie. Ta hermetyczna atmosfera jest niezbędna, by przedłużyć życie obrazów, bowiem każda ich warstwa reaguje na zmiany otoczenia. Płótno pracując zmienia objętość swych włókien elementarnych w nitkach, a w rezultacie zmienia wymiary liniowe tkaniny - pod wpływem wilgoci materiał kurczy się. Jednym z zadań przeklejenia jest właśnie osłabienie tego skurczu. Zaprawa z kolei, pod wpływem wilgoci zwykle pęcznieje, a ponieważ podłoże zmniejszyło swe wymiary, wybrzusza się i pęka. Na malowidle pojawiają się wówczas *krakelury* tworzące sieć szczelin nie do naprawienia. Kiedy znika wilgoć - wszystko wraca do normy, ale warstwa malarska i zaprawy pozostają już popękane (rys. 3). Ilość takich cykli, podczas których płótno się kurczy, a potem powiększa do oryginalnych wymiarów jest ograniczona. Po pewnym czasie obraz już na stałe pozostanie pofalowany i jedynym ratunkiem pozostają zabiegi konserwatorskie.

Co można zrobić samemu

Najważniejsza jest konserwacja prewencyjna, w myśl zasady *primum non nocere* - czyli, po pierwsze nie szkodzić. Co zatem można zrobić by zachować obraz w jak najlepszym stanie?

Bardzo ważne są warunki, w jakich eksponowany jest obraz. Należy pilnować stałej temperatury 18-19 °C i wilgotności około 50-55 % RH. Malowidło nie powinno wisieć w pobliżu kominków, czy ścian narażonych na nasłonecznienie. Dla przykładu, obraz akrylowy zaczyna topić się już przy 60°C. Słońce bezpośrednio padające na obraz to także źródło promieniowania UV szkodliwego dla dzieła sztuki. Powietrze w pomieszczeniu powinno być czyste, wolne od kurzu, dymu, (również tytoniowego). Nie należy też palić świec w bliskim sąsiedztwie dzieła. Uważać trzeba na insekty takie jak muchy, czy pająki, których odchody nie tylko brudzą ale wręcz wżerają się w warstwę malarską. Na ile to możliwe należy unikać transportu. W razie potrzeby można korzystać z profesjonalnych firm przewozowych, albo porady konserwatora, odnośnie warunków jakie należy zapewnić transportowanemu dziełu. →

Sytuacje kiedy pomoc konserwatora jest niezbędna dotyczą wszelkich rozdarć, pęknięć, ubytków w podobraziiu, odspojen warstw zaprawy i malarzkiej od płótna, ataków mikrobiologicznych, czy owadów. Pamiętać należy, że każdy dzień zwłoki oddala możliwość pełnej restauracji, stąd też niezwykle istotne jest, by obraz trafił jak najszybciej do profesjonalnej pracowni.

Są pewne zabiegi, które możemy wykonać samodzielnie pod warunkiem, że obraz jest w dobrym stanie i ma zapewnione stałe warunki przechowywania, w szczególności odpowiednią temperaturę i wilgotność, oraz zachowane są wszystkie środki ostrożności. Na co dzień możemy delikatnie odkurzać warstwę malarzką bardzo miękkim pędzlem (rys. 4). Z pewnością powstrzyma to proces osadzania się kurzu i odświeży malowidło. Bardzo delikatnie możemy również odkurzać odwrocie obrazu oraz przestrzeń za krosnem (rys. 5). Do tego celu należy użyć na przykład pióra ptasiego oraz bardzo słabego odkurzacza. Odkurzacz powinien być ustawiony dość daleko od obrazu, a siła ssania musi być jak najmniejsza tak, by nie uszkodzić dzieła. Piórko wsuwamy delikatnie w szczelinę pomiędzy krosnem, a obrazem i niczym miotłą wyciągamy kurz i zabrudzenia, równocześnie wciągając je odkurzaczem. Obraz należy nieznacznie odchylić, by brud nie trafił za dolną część krosna. Czynność tę należy wykonywać ze szczególną ostrożnością. Jeśli czujemy się na siłach zrobić dla naszego dzieła coś więcej, powinniśmy przyjrzeć się stopniowi naprężenia płótna. Jeśli naprężenie jest bardzo słabe możemy delikatnie spróbować rozklinować obraz (rys. 6). Pod warunkiem oczywiście, że krosno jest ruchome. Poszczególne kliny należy wbijać w specjalnie do tego celu przygotowane otwory w krosnach, co powinno poprawić naprężenie płótna. Należy robić to delikatnie i tylko na tyle na ile pozwoli obraz, uważając, by nie spowodować rozdarć. Pamiętajmy, że zbyt duże naprężenie jest równie groźne jak zbyt małe. Pamiętajmy, że uszkodzić jest zawsze łatwiej niż naprawić – jeśli w ogóle jest to możliwe.

Jeśli stan obrazu budzi nasze wątpliwości zawsze warto zgłosić się do konserwatora. Należy pamiętać, że nie każdy konserwator jest urzędnikiem, poszukującym nieścisłości i nakładającym obostrzenia. Prywatni konserwatorzy służą poradą i są otwarci na nietypowe sytuacje związane ze stanem obiektów. Wybrali swoją pracę, by nieść pomoc dziedzictwu kulturowemu i to jest ich głównym celem. Zadbajmy więc o nasze obrazy, tak by mogły cieszyć jak najdłużej oczy, nie tylko nasze ale i następnych pokoleń.

Bibliografia:

Rouba B.J.

1985 Płótno jako podobrazie malarzkie, „Ochrona zabytków”nr.3-4, s. 222-244

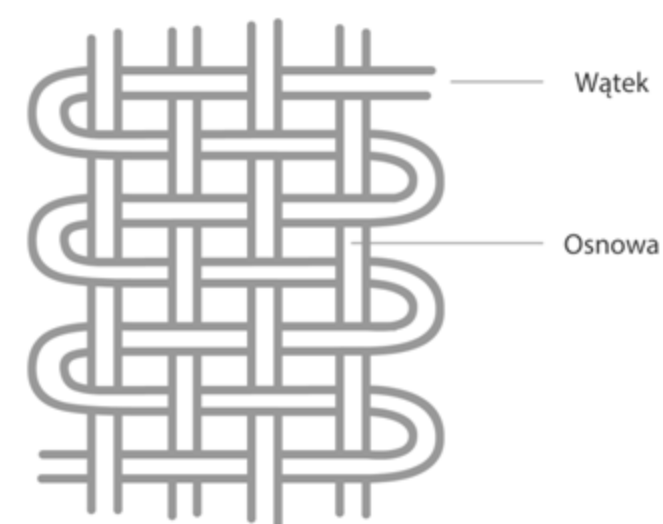
Carr, Dawson W. and Leonard M.

1992 Looking at Paintings: a Guide to Technical Terms, Malibu, CA

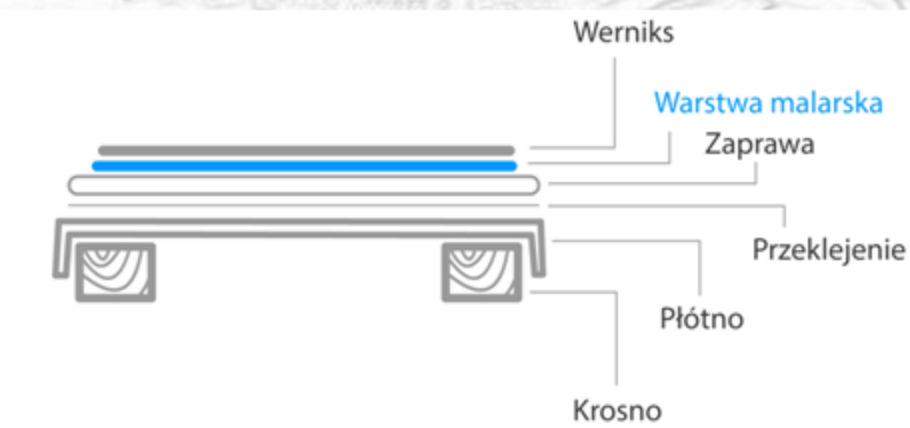
Keck Caroline K.

1954 How to Take Care of Your Pictures, The Museum of Modern Art and The Brooklyn Museum

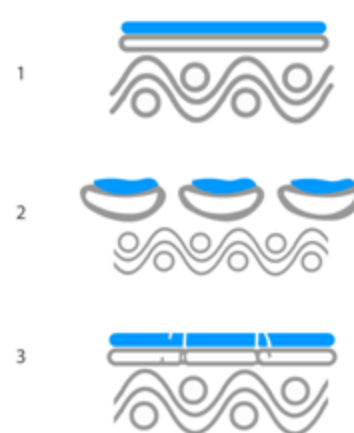
Rysunki:



rys. 1



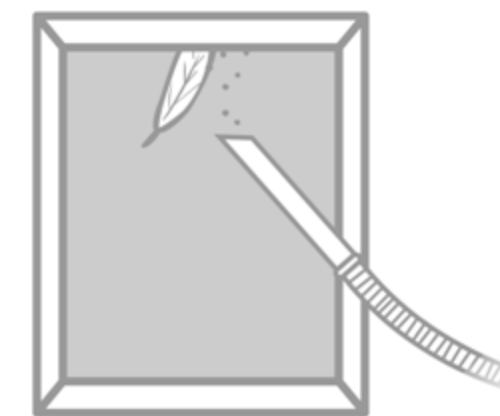
rys. 2



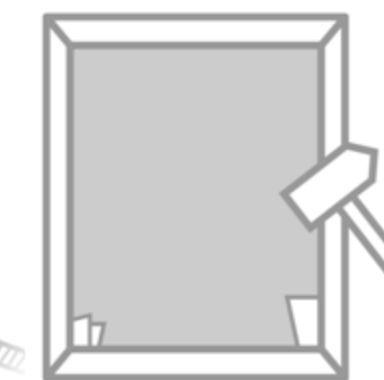
rys.3



rys. 4



rys. 5



rys. 6

Spis treści

Wprowadzenie	str. 4	Marek Purwin, Alicja Dybkowska Kolekcja sztuki afrykańskiej w Wiązownej	str. 25
Skanseny i muzea prywatne w krajobrazie polskich placówek kultury		Etnograf dla kolekcjonera	
Włodzimierz Mędrzecki Prywatny skansen - instytucja kultury wsi polskiej	str. 8	Ewa Nizińska, Agata Rybus Działalność Koła Naukowego Antropologii Rzeczy i Muzealnictwa	str. 29
Zdzisław Bziukiewicz Muzeum Kurpiowskie w Wachu	str. 12	Anna Czyżewska Kolekcje w sieci	str. 35
Krzysztof Jędrzejek Skansen na Jędrzejkówce w Laskowej	str. 15	Jolanta Boguszevska Powiatowe Centrum Dziedzictwa i Twórczości w Wołominie	str. 38
Wojciech Brzozowski Muzeum Ludowe Rodziny Brzozowskich w Sromowie	str. 18	Konserwatorskie ABC	
Sylwester Roszak Muzeum Techniki Rolniczej i Gospodarstwa Wiejskiego w Redeczu Krukowym	str. 20	Katarzyna Braun ABC konserwacji drewna zabytkowego	str. 41
Aleksander Puszko Muzeum Mazurskie w Owczarni	str. 23	Janusz Mróz ABC konserwacji obiektów metalowych	str. 45

Spis treści

Natalia Pawłowska
ABC konserwacji materiałów budowlanych

str. 48

Joanna Sielska
ABC konserwacji tkanin

str. 51

Zuzanna Soińska-Szozda
ABC konserwacji malarstwa sztalugowego na płótnie

str. 54

Informacje kontaktowe

str. 59

Informacje kontaktowe



Instytut Etnologii i Antropologii Kulturowej
Uniwersytetu Warszawskiego
ul. Żurawia 4, 00-503 Warszawa
<http://etnologia.uw.edu.pl>

Muzeum Ludowe Rodziny Brzozowskich w Sromowie
Sromów 11, 99-414 Kocierzew
<http://www.muzeumludowe.pl>



Skansen w Kuligowie nad Bugiem
ul. Kręta 4, 05-254 Kuligów
<https://skansenkuligow.wordpress.com>

Muzeum Techniki Rolniczej i Gospodarstwa Wiejskiego
w Redeczu Krukowym
Redecz Krukowy 8, 87-880 Redecz Krukowy
<http://www.redeczkrukowy.pl>



Stowarzyszenie Konserwatorów Zabytków
Oddział Mazowiecki
ul. Kopernika 36/40, 00-924 Warszawa
<http://www.szk.pl>

Muzeum Mazurskie w Owczarni
Owczarnia 1/1, 11-400 Kętrzyn
<http://www.owczarnia.com>



Muzeum Kurpiowskie w Wachu
Wach 14, 07-420 Kadzidło
<http://www.muzeum.kurpie.com.pl>

Kolekcja sztuki afrykańskiej w Wiązownej
Galeria „WIĘZY”
ul. Lubelska 29, 05-462 Wiązowna

Skansen na Jędrzejkówce w Laskowej
Laskowa 360, 34-602 Laskowa
<http://www.skansenlaskowa.pl>

