

Sekunda, Artur

Ekspozycje muzealne w tekstach popkultury : wybrane aspekty

Rocznik Muzeum Wsi Mazowieckiej w Sierpcu 4, 149-159

2013

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych oraz w kolekcji mazowieckich czasopism regionalnych mazowsze.hist.pl.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Ekspozycje muzealne w tekstach popkultury (wybrane aspekty)

Uznawszy za badaczami kultury popularnej, że dla współczesnych Polaków staje się ona uniwersalnym rezerwuarem treści oraz systemem odniesienia¹, pytanie o sens, którym wypełnia pojęcie muzealnego eksponatu, znajdujemy uzasadnionym. Celem niniejszego referatu będzie zatem wskazanie niektórych spośród składników filtra, jaki za sprawą popkultury może się nakładać na nasze postrzeganie rzeczy wystawianych w muzeach. W tekstach jej znajdujemy bowiem kilka powracających sposobów opowiadania i rozwiązań fabularnych, tym bardziej interesujących, iż nie zawsze spójnych z intencjami specjalistów projektujących wystawy. Z tej przyczyny w charakterze ilustracji wykorzystam wątek, który każdego sumiennego muzealnika przyprawić może o bezsilne zgrzytanie zębami. Dla przejrzystości wybrałem jednolity gatunkowo podzbiór tekstów – fantastykę (są to jednocześnie wydawnictwa, które odniosły niejaki czytelniczny sukces i można podejrzewać, że w ostatecznym rozrachunku pozostawiły ślady przynajmniej w światopoglądach wiernych fanów).

Teksty popkultury, jak zaznaczyłem na wstępie, na dwa sposoby przywoływać mogą instytucję muzeum:

1. Porównaniem/przeobrażeniem, które jakimś miejscu/wnętrzu przypisuje muzealne właściwości (ten sposób jest tym bardziej interesujący, że świadczy o ugruntowaniu wyobrażeń, które stają się już punktem odniesienia i sposobem rozumienia rzeczy mniej precyzyjnie zdefiniowanych oraz słabiej osadzonych w potocznym oglądzie świata).
2. Opisem faktycznej placówki.

W poszukiwaniu przypadku pierwszego typu (zaznaczymy, że jednak znacznie rzadszego, gdy chodzi o interesujący nas aspekt muzealnego stereotypu), zajrzyjmy do wiejskiego sklepu wraz z bohaterką powieści *Wiedźma.com.pl*:

Z zewnątrz prezentowało się to niezwykle skromnie, jak wszystko w tej wsi. Za to wewnątrz robiło wrażenie porażające. Nie tyle obfitością towarów, co wystrojem. Jako pierwsza rzuciła mi się w oczy duża dębowa beczka. Ostatni raz widziałam taką we wczesnym dzieciństwie, w warzywniaku na peryferiach, zawierającą kiszzone ogórki. Sądząc po zapachu, ta zawierała kiszoną kapustę. Prócz beczki, wystrój składał się z pewnej ilości półek z płyty paździerzowej, jakichś skrzynek z nieokreśloną zawartością i staroświeckiej, bejcowanej na brązowo lady nakrytej gazetami. Na honorowym miejscu stała zabytkowa kasa na korbkę, świecąca mosiężnymi okuciami. Obok pyszniał się wielki szklany słój pełen cukierków. Fantazja! A kiedy jeszcze zobaczyłam na ścianie wypłowiały plakat głoszący: „Obywatelu, myj ręce przed jedzeniem. Zachowaj higienę”, szczęki niemal musiałam

1 M. Krajewski, *Kultury kultury popularnej*, Poznań 2005, s. 101-102. W. Kuligowski, *Ludowa – masowa – popularna. Antropologiczne rozróżnienie typów kultury*, [w:] *Między kulturą ludową a masową. Historia, teraźniejszość i perspektywy badań*, (red.) T. Smolińska, Kraków – Opole 2010, s. 155-156.

poszukać na podłodze. Bez trudu można tu było kręcić film z epoki gomulkowskiej. Niewiarygodne, że coś takiego jeszcze się zachowało gdzieś po roku dwutysięcznym. Trafiłam do muzeum! Wrażenie pogłębiło się, kiedy w kącie dojrzałam wagę szalkową na lwich łapkach i komplet odważników².

Nietrudno odczytać kilka fundamentalnych cech stereotypowego eksponatu: oglądamy bowiem przedmioty stare, niezwykle, niepraktyczne i ozdobne – doskonałą eksplikacją jest owa „zabytkowa kasa ma korbkę świecąca mosiężnymi okuciami”, która okazuje się urządzeniem ze wszech miar niepraktycznym, ponieważ nie posiada funkcji podstawowych z punktu widzenia przepisów prawa, co zostaje wyraźnie wskazane pytaniem narratorki, czy brak nowoczesnej kasy fiskalnej nigdy nie spowodził na właściciela sklepu kłopotów podczas urzędniczych kontroli³. Cechę prawdopodobnie najbardziej esencjonalną dla potocznie funkcjonującej definicji „eksponatu muzealnego”, a więc szacowny wiek wyposażenia (już nie tylko kasy, ale wszystkich składników wystroju) wyeksponowano ze szczególnym zdecydowaniem, częstszą w literackiej praktyce różnicę ilościową wyrażaną w latach, które można liczyć (choćby niedokładnie), zastępując jakościowym skokiem z innego świata „epoki gomulkowskiej” do naszych czasów usytuowanych po drugiej stronie przelomu milleniów.

Pojawia się jednak w tekście Białoleńskiej dodatkowy sens. „Muzeum” to miejsce, gdzie „bez trudu można kręcić film”, a zatem obciążone jakoś umownością tej formy wypowiedzi. Drętwy slogan edukacyjnego plakatu z okresu Polski Ludowej podkreśla wrażenie sztuczności otoczenia. Podobny skutek odnosi zestawienie jego treści propagującej higienę z ladą nakrytą gazetami, która przywodzi na myśl tragicomicznie niehigieniczne sytuacje znane z filmów Stanisława Barei. Falsz wnętrza demaskuje również fragment rozmowy narratorki z właścicielem, poświęcony kolejnemu kuriozum – działającej bez prądu lodówce, z którego wynika, że nietypowe wyposażenie sklepu-muzeum jest częściowo wynikiem szantażu⁴. Dalsza lektura wskazuje natomiast, że mieliśmy tutaj do czynienia ze składnikiem szczególnej inscenizacji obejmującej całą wieś⁵.

Logicznym dopełnieniem powyższej jest sytuacja z opowiadania *Jakub na tropach Yeti*, w którym mamy już jednak do czynienia z typem drugim, czyli opisem placówki, trafiamy bowiem w trakcie lektury na bardzo szczegółowy plan dochodowej mistyfikacji autorstwa trzech górali i bystrego cepra (fragment dość obszerny, lecz obrazowy, wart przytoczenia w całości):

– Żywe yeti to interes, który może przynieść nam ciężkie tysiące złotych (...) Po pierwsze muzeum. Głównym eksponatem byłby oczywiście wypchany okaz. Do tego odciski stóp, kamienne narzędzia wykonane przez bestię...

– Zara, a jak łon ni robi narzędzi? – zafrasował się Jędrus.

– Trochę lipy nie zawadzi – uciął pisarz. – Od archeologów kupimy. Do tego oczywiście fotografie przedstawiające ślady maskary... – zadumał się. – Tak, trzeba będzie zrobić dużo niesamowitych zdjęć. Musicie mi pomóc. Wiecie, samo zjedanie owiec nie wstrząśnie zwiedzającymi w wystarczającym stopniu. Trzeba czegoś drastycznego – strzelił palcami. – Już wiem! Dogasające ognisko, a w popiele ludzkie kości.

– Dobrze godo – ucieszył się Franek.

– Ty, ale skomd weźmimy? – zastanawiał się Maciuś.

– Ze szkoły pożyczymy kościotrupa – zasugerował przybysz. – Teraz są wakacje, im niepotrzebny. Przecież

2 E. Białoleńska, *Wiedźma.com.pl*, Lublin 2010, s. 101.

3 *Ibidem*, s. 105.

4 *Ibidem*, s. 105-106.

5 *Ibidem*, s. 105-107, 127-128.

używając tego samego możemy kilkanaście fotek zrobić.

Polali mu jeszcze.

– Do tego trza będzie wycinki z gazet porobić, niby że tu od stu lat już grasuje. Drukarzę mam, czcionkę jak w gazecie się na komputerze robi, papier tylko odpowiedni...

– Ale jak to stare gazety to żółty powinien być – zmartwił się Jędrus.

– Co za problem? W mocej herbacie namoczmy! I, teges, trochę starych gratów. Bezcza rozwalona, niby że on ją zniszczył, narty stare polamane, to się kartkę postawi, że tylko tyle po turyście zostało... A do jednej stary but doczepimy i niech z niego kość złamana wystaje, niby nogi kawałek został...

– A skomd jom weźmimy?

– Z owcy na przykład. W gablocie zamkniemy, nikt się nie kapnie.

– Hy. Tyż prawda...

– I jeden tom dzieł Lenina sobie musimy z makulatury wygrzebać. Dorobi się jedną stronę, gdzie Lenin opisuje spotkanie z yeti.

– Toż poznają że lipa – zafrasował się Franek.

– Gdzie tam, kto w dzisiejszych czasach czyta Lenina? A będzie, nazwijmy to, dowód historyczny. I bab trzeba kilka zaufanych posadzić. Niech napiszą wspomnienia sprzed wielu lat, że widziały...⁶.

Na koniec drobiazg, ale jakże znaczący:

Dorzucimy trochę pamiątek regionalnych, to dotację dostaniemy⁷.

Przecież samorząd ma obowiązek utrzymywania instytucji kulturalnych. Dwa etaty powinni dać. To podzielimy na cztery połówki. To wszysy będziemy mieć robotę...⁸.

Czytając powyższy fragment, nie wolno tracić z oczu politycznych przekonań i aspiracji autora – konserwatysty, monarchisty, antykomunisty i eurosceptyka. Negatywna ocena obecnego stanu państwa polskiego rozciąga się na instytucje kultury, funkcjonujące w wyznaczonych przez nie ramach, stąd ironiczny wydźwięk propozycji włożonej w usta bohatera. Dla czytelnika wniosek jest w każdym razie oczywisty – muzeom zdarza się cynicznie opowiadać historie fałszywe. W dodatku z niskich pobudek i środkami, w których nie ma nawet śladu owej elegancji oszustw błyskotliwych, misternie planowanych i wspartych najbardziej wyszukany profesjonalizmem, kojarzą się natomiast wyłącznie z podłej jakości chałupnictwem.

Równie jednoznacznie jak Pilipiuk, stawia problem autor powieści *Czekając w ciemności*, gdy pisze o urządzonym w sali średniowiecznego ratusza muzeum, którego centralnym punktem jest pień z toporem udającym narzędzie kata. O mistyfikacji jasno mówi historyk zaangażowany w powołanie muzeum, gdy przyznaje, że ostrze jako zbyt ciężkie nie mogło być częścią topora, wymagało bowiem znacznie dłuższego drzewca, w komplecie z którym tworzyło berdysz⁹. Ważniejsze od prawdy zdają się rozrywkowe i estetyczne walory aranżacji, scharakteryzowanej trzema przymiotnikami: pomysłowa, udana, sugestywna¹⁰. Innej motywacji oszustwa nie sposób z tekstu wyluskać.

W otwarciu satyrycznym tekście Pilipiuka *Homo bimbrownikus* znajdziemy kolejny przypadek ekspozycyjnej mistyfikacji:

6 A. Pilipiuk, *Zagadka Kuby Rozpruwacza*, Lublin 2004, s. 195-196.

7 *Ibidem*, s. 196.

8 *Ibidem*, s. 197.

9 P. Siedlar, *Czekając w ciemności*, Lublin 2002, s. 43-44.

10 *Ibidem*, s. 43-44.

„Toż to atrapy. – Wzruszyła ramionami [sprzątaczką]. – O ło, kości z gipsu odlane, amulety skopiowali, bo te prawdziwe do Wiednia na międzynarodową wystawę pojechały”¹¹.

Trudno wobec powyższego mówić o złych intencjach muzealników, ale opis przyczyn rezygnacji z eksponowania autentycznego szkieletu kolejny raz wykipiwa nadmierną koncentrację na wizualnej atrakcyjności:

[kości] z tego akurat umarlaka to takie żółto-brązowe były (...). Główny plastik powiedział, że mu nie pasują kolorem do koncepcji artystycznej ekspozycji. Znaczy się zły kontrast z kamieniami by dały i jeszcze takie tam¹².

Czytelnik *Homo bimbrownikusa* poznaje również inną ekspozycję – w Centralnym Muzeum Komendy Głównej Policji, o którym bohater zorientowany w charakterze placówki mówi krótko: „miejsce, gdzie policja ukrywa trofea z najtrudniejszych i najdziwniejszych spraw”¹³. „Wszystko, co dziwne albo niezwykle, tu znośzą”¹⁴.

Co jest dziwne i niezwykle, autor od razu precyzuje, dając po prostu obszerną listę kuriozów, z których zaaranżowano ekspozycję:

Pośrodku na platformie stał zdezelowany wehikuł czasu, zabezpieczony jeszcze przez carską ochronę. Obok w gablotach ułożono bomby używane przez anarchistów oraz pistolet Piłsudskiego, zapomniany w skarbcu obrabianego banku. Niepozorny słoiczek krył zęby wybite podczas przesłuchania Feliksowi Dzierżyńskiemu. Były i ślady współpracy międzynarodowej, jak na przykład but Sherlocka Holmesa zgubiony podczas obserwacji podejrzanego elementu w warszawskiej knajpie Smok... Lata międzywojenne: wrak UFO z Lękawicy, zestaw narzędzi do włamań Urke Nachalnika, egipskie mumie odebrane na sowieckiej granicy Piaseckiemu, butla acetylenowa i palnik Szpicbródki, trąbka kasiarza Kwinty, ulubiona lupa detektywa Bednarskiego.

Dalsza część ekspozycji prezentowała sukcesy milicji odniesione w latach komunizmu. Były tam stopy złotych monet znalezione w melinach waluciarzy, odrażające „trofea” wielokrotnych morderców, wypchany pies Cywil, pamiątkowa pała kapitana Żbika, raportówka porucznika Borewicza...¹⁵.

Jak widać, mieszają się tutaj fakty i fikcja, tym skuteczniej, że przegląd kończy gablota z pamiątkami dokumentującymi działalność bimbrowniczą głównego bohatera powieści¹⁶. Ekspozycja jest częścią fikcyjnego uniwersum, które jednak udaje współczesną Polskę, tym bardziej, że autor nie unika doraźnego komentowania otaczającej rzeczywistości¹⁷.

Spójrzmy z kolei na sposób mówienia o wiarygodności skansenowskich ekspozycji, znów odwołując się do prozy Andrzeja Pilipiuka. Osia opowiadania *Skansen* jest kolejną nieudaną próbą wysłania w zaświaty Jakuba Wędrowicza – gdy Śmierć oraz Szatan odmawiają wypełnienia swoich obowiązków w przepisany przez Opatrzność terminie, cierpliwość traci jego osobisty Anioł Stróż i podstępem uśmierca, a następnie przenosi Jakuba wraz z przyjaciółmi do rajów, osadzając ich w specjalnie powołanym skansenie jako atrakcję turystyczną dla zbawionych¹⁸. Jedyny szerszy opis miejsca wprowadza wrażenie bajkowego ładu:

11 *Ibidem*, s. 247.

12 A. Pilipiuk, *Homo bimbrownikus*, Lublin 2009, s. 247.

13 *Ibidem*, s. 341.

14 *Ibidem*, s. 340.

15 *Ibidem*, s. 341-342.

16 *Ibidem*, s. 342.

17 A. Pilipiuk, *Weźmiesz czarno kure...*, Lublin 2003, s. 197-198, 327-330.

18 A. Pilipiuk, *Wieszać każdy może*, Lublin 2006, s. 56-57.

Chałupa stała na wzgórzu. Wokoło ciągnęły się urocze pagórki i dolinki, wszędzie stały chaty, pościągane widać z całego kraju. Koło domostwa rósł ładny sad, dojrzewały jabłka i śliwki. Sąsiednia chałupa, utrzymana w stylu syberyjskim, pasowała tu jak pięść do nosa, ale pewnie specjalnie dla Semena ją postawili¹⁹.

Skontrastujmy tę rajska mistyfikację z „prawdziwą” wsią, która funkcjonuje w tle znacznej części cyklu:

Pokraczne szopy, poprzekrzywiane ze starości płoty, wrośnięte w ziemię chałupy²⁰.

Brzydota otoczenia żywi się powszechną bylejakością:

Stodoła, jak to było często praktykowane w tamtych stronach, zbudowana była z materiału dość wybrakowanego²¹.

Podobne niedoskonałości nie trapią oczywiście mieszkańców niebiańskiego skansenu, który wyposażono luksusowo, nie oglądając się na etnograficzne czy historyczne prawdopodobieństwo, choć opis jednego z wnętrz podkreśla drobiazgowość rekonstrukcji:

Grube dechy na ścianach, na belce stropowej wyrzezana sentencja. Wyrko z dranie, piec z pieczką do spania i pasiastym materacem, gliniane talerze...

– Kuźwa, jak przed pierwszą wojną (...).

Jakub powlókł się do stołu. Stała na nim blaszana kanka. Podniósł pokrywę i powąchał. Hm, serwatka²².

Krajobraz odtworzonej z pozoru precyzyjnie polskiej wsi zakłóca jednak nie tylko syberyjska chałupa. Wyposażenie zagród też dostosowano do upodobań (oraz nietypowych obowiązków) obsługi:

Pchnął drzwi sporej drewnianej szopy. Jakubowi szczeka opadła do pasa. Aparatura do pędzenia samogonu była wielka jak lokomotywa. Kotły, paleniska, zawory... Elementy żelazne oksydowano na czarno. Pokręta lśniły barwą polerowanego mosiądzu. Tylko raz widział coś podobnego – gdy miał siedem lat, włamał się z dziadkiem do carskiej gorzelni²³.

Choć można zasadnie stwierdzić, że jest to tylko humorystyczny ekwiwalent wpisanej w każdy realnie egzystujący skansen nowoczesnej infrastruktury wystawienniczej, nieprzygotowany czytelnik będzie najprawdopodobniej odczytywał podobne passusy w całkiem innym duchu – jako kpinę z ekspozycji, która wyraźnie przypomina tandetny *reality show*.

Wszystkie przykłady powyższe były opisami jednoznacznej na pierwszy rzut oka bądź wprost nazwanej blagi, ale widz bądź czytelnik napotkać może sytuacje znacznie mniej przejrzyste, a przecież prowadzące do wniosku, że ważniejsza od prawdy jest atrakcyjność ekspozycji. Dla przykładu, w *Baszcie czarownic* będzie to występ „ducha”, który grasuje na Zamku Książąt Pomorskich. Słowo „występ” należy tutaj szczególnie podkreślić:

19 *Ibidem*, s. 52.

20 *Ibidem*, s. 24.

21 *Ibidem*, s. 125.

22 A. Pilipiuk, *Wieszać...*, *op. cit.*, s. 51.

23 *Ibidem*, s. 53.

Wyjęła z torebki kosmetyki, usiadła przed lustrem, niczym aktorka przed spektaklem, i rozpoczęła makijaż. (...) Magda była upiorem. Duchem księżniczki Anny Gryfiki, żony księcia Ernesta de Croy i Arschott, a później wdowy po nim, gdyż małżonek poległ w czasie wyprawy wojennej pod Oppenheim nad Renem, po niespełna rocznym pożyciu. Magda wygrała casting na tę „rolę”, ogłoszony w zeszłym roku przez muzeum w celu ściągnięcia większej liczby turystów²⁴.

Chęć zysku, czyli jedna z podstawowych motywacji w przypadkach takich jak powyższe, uchodzi na obszarze kultury wysokiej co najmniej za dwuznaczną estetycznie lub moralnie, a uznanie, że dla muzeów właściwszym układem odniesienia jest ekonomia daru²⁵, wzmacniałoby negatywne oceny.

W *Amerykańskich bogach* znajdziemy podobną do opisanych wcześniej sytuację, gdy wartość informacyjna zabytku przegrywa z jego rozrywkowym potencjałem (miejscem ekspozycji jest „atrakcja turystyczna”²⁶):

Minęli wystawę zbroi płytowych („Wiktoriańska podróbka” – orzeł Wednesday przy kolejnych gablotach. – „Współczesna podróbka. Dwunastowieczny hełm na siedemnastowiecznej reprodukcji zbroi. Piętnastowieczna lewa rękawica...”)²⁷.

Zatrzymajmy się jednak przy pewnym elemencie, którego teksty wcześniejsze nie zawierały – tą budzącą podziw biegłością identyfikacji opisuje się bóg wojny Odyn, ukrywający się pod pseudonimem Wednesday²⁸. Czy czytelnik mógłby to potraktować jako sugestię, że konieczna wiedza znajduje się poza zasięgiem zwykłego śmiertelnika? Uzasadnieniem podobnej intuicji może być sen o muzeum gromadzącym wizerunki zapomnianych bogów – dla głównego bohatera jest to pierwsze niemożliwe do zignorowania wejście w ukryty wymiar świata²⁹; co więcej: jedna z dróg przez zaświaty wiedzie właśnie komnatami tego muzeum, a ze wskazówek bogini Bast można wnioskować, że na tej drodze podróżnik miałby sposobność zdobycia mądrości³⁰. To widmowe miejsce jako jedyne autor określa mianem „muzeum”³¹, choć co najmniej jeszcze jedna lokalizacja (egzystująca w świecie rzeczywistym z punktu widzenia bohatera powieści) – „Dom na Skale”, który wśród atrakcji proponował opisywaną tutaj wystawę militariów – zdaje się spełniać formalne wymogi³², jednakże nie jest wiarygodnym zapisem przeszłości, o czym przekonuje krytyczna analiza ekspozycji pancerzy dokonana przez Odyna³³.

Widzimy już, że autorytet bywa wyraźnie osadzany na fundamencie jednoznacznego rozróżnienia prawdy i fałszu. Między potocznymi definicjami „muzeum” i „ekspozycji” istnieje więc szczególne napięcie, które może powodować, że sama instytucja, posługująca się przedmiotami co najmniej wątpliwej autentyczności (a tym bardziej manipulująca nimi nieumiejętnie), traci autorytet, a jej przekaz traci wiarygodność i dalsze lektury pokazują, że nie jest to wyłącznie teoretyczna możliwość.

24 K. Kochański, *Baszta czarownic*, Warszawa 2003, s. 42.

25 K. Pomian, *Zbieracze i osobliwości. Paryż – Wenecja XVI – XVIII wiek*, Warszawa 1996, s. 60-61.

26 N. Gaiman, *Amerykańscy bogowie*, Warszawa 2008, s. 125.

27 *Ibidem*, s. 133.

28 *Ibidem*, s. 139-140.

29 *Ibidem*, s. 68-71.

30 *Ibidem*, s. 485-487.

31 *Ibidem*, s. 71, 487.

32 *Ibidem*, s. 127-135.

33 *Ibidem*, s. 133.

Baszta czarownic (także już tutaj cytowana) zawiera bardzo podobny w istocie popis przenikliwości:

Popukał w szafę.

– 1597 – powiedział, krzywiąc się z niesmakiem. – Na tabliczce napisali, że została wykonana w roku 1597. Kłamią. Lgarstwo najczystszej wody. W 1597 roku ten buk wygrzewał jeszcze swoje liście w słońcu. Poważnie. To był wyjątkowy rok, nigdy już się taki nie powtórzył, jeśli chodzi oczywiście o pogodę. Ostatnie liście spadły wtedy w grudniu. Drzewo ścięto na początku 1598 i musiało być suszone przynajmniej przez trzy lata. Zatem cieśla zabrał się do roboty najwcześniej w 1601. No, mógł zrobić intarsję, ale do snycerki pewnie kogoś wynajął, rzemieślnicze łapy za twarde, chyba że miał zdolnego czeladnika. W sumie nic wielkiego, szafka nie jest znowu takim arcydziełem, najwyżej roczek im zeszło i skończyli. A więc 1602³⁴.

Paralela najważniejsza: ten monolog wygłasza nad eksponatem w Muzeum Pomorza Środkowego w Słupsku przedstawiciel zaświatów³⁵.

Spójrzmy teraz ponownie na polskie muzea oczami Andrzeja Pilipiuka. Najpierw przez pryzmat powieści *Wampir z M-3*, w której pojawia się sytuacja niekoniecznie świadomego dowartościowania tandety oraz profanacji przedmiotów świętych. Zbiory archeologiczne pochodzące z Egiptu w Muzeum Narodowym w Warszawie w ocenie najbardziej kompetentnego fachowca – przywróconego do życia kapłana bogini Bastet, który żył w Egipcie w okresie rzymskiego panowania (za rządów Nerona), przy tym dzięki lasce bogini obdarzonego mocami niedostępnymi dla zwykłych śmiertelników³⁶:

Hefi otworzył pierwszą z brzegu szafkę. W pudełku leżała garść skarabeuszy.

– Tania tandeta dla biedoty – ocenił. – Ciekawe, po co ktoś zgromadził ten szmelc...³⁷.

Jednak wobec posążka bogini Bastet, której służył, kapłan przyjmuje odmienną postawę:

Posążek wpuścił w kieszeń, przecież nie zostawi wizerunku bogini w rękach pogan³⁸.

Wczytawszy się natomiast jeszcze raz w *Homo bimbrownikusa* także dojdziemy do przekonania, iż przekłamania w ekspozycjach nie zawsze są intencjonalne:

– No, Światowid to przecież taki koleś z czterema gębami, jak ten, co go wyciągnęli na Ukrainie z rzeki Zbrucz. Widziałem w muzeum archeologicznym, jak odwiedzałem w wycieczką Kraków (...). A wasz posąg ma tylko jedną twarz.

– Tamto to Swarożyc – burknął poganin. – Ci, co go znaleźli, pomylili imiona i źle się ludziom utrwaliło³⁹.

Rozpoznanie i w tym przypadku wymaga bardzo szczególnych kompetencji – religijnego oświecenia niedostępnego ogółowi. Akademicka wiedza muzealników okazuje się niewystarczająca (należy przecież do całkiem innego porządku niż oświecenie, które ma

34 K. Kochański, *Baszta czarownic*, Warszawa 2003, s. 45-46.

35 *Ibidem*, s. 214-220, 228-230.

36 A. Pilipiuk, *Wampir z M-3*, Lublin 2011, s. 191-200.

37 *Ibidem*, s. 196.

38 *Ibidem*, s. 200.

39 A. Pilipiuk, *Homo...*, *op. cit.*, s. 159.

być udziałem kapłanów), jednocześnie autorytet muzeum czyni tę wiedzę niepodważalną w oczach laików.

W tym samym tekście trafiamy również na fragment następujący:

Jakub patrzył jak urzeczony na krystaliczną zawartość flaszki. Jej aura zdradzała pochodzenie trunku. Słód z syberyjskiego jęczmienia, odrobina miodu ze wsi Pokrowskoje i ziół. Fermentowane w beczce z dębu, który wyrósł na uralskiej żyłce złota.

– Ależ to... – wykrztusił.

– Prawdopodobnie ostatnia na świecie butelka samogonu wypędzonego osobiście przez Grigorija Jefimowicza Rasputina. – W oczach wodza wioski błysnęły iskierki ponurego triumfu. – Osiemdziesiąt lat trzymaliśmy ją w piwniczce. Zaoszczędziliśmy na czarnej godzinie.

– Podobno we Francji w muzeum jest jeszcze jedna, ale nie wiadomo, czy zawartość oryginalna⁴⁰.

Bezbłędnego rozpoznania dokonuje wybitny bimbrownik i obdarzony nadprzyrodzoną mocą egzorcysta w jednej osobie. Czy w muzeach trafiają się specjaliści również wszechstronni i uzdolnieni? Tego autor nie przesądza, choć opatruje oczywistym znakiem zapytania, tym samym, którym rzuca cień na autentyczność francuskiego egzemplarza.

Negatywną ocenę poznawczego potencjału muzeów znajdziemy również w cyklu *Diuna*. Absolutny wgląd w przeszłość, jakim obdarzony jest Bóg Imperator, kontrastuje tam z bezsilnością instytucji powołanej, by przechować pamięć o świecie, który przeminął:

– Muzealni Fremenі nic nie rozumieją z dawnych obyczajów. Są dobrzy jedynie w wyżywaniu się w gestach⁴¹.

Ci Fremenі nie wiedzą, co stracili ze swojego życia. Myślą, że podtrzymują esencję dawnych obyczajów. To wada wszystkich muzeów. Coś odchodzi, ulatuje z eksponatów, znika. Ludzie, którzy sprawują pieczę nad muzeami, i ci, którzy nachylają się nad półkami i gapią się – niewielu z nich wyczuwa, że czegoś zabrakło. Tego, co przedtem napędzało siłnik życia. Kiedy życie odchodzi, odchodzi na zawsze⁴².

Autor bardzo ostro zarysował granicę: Bóg Imperator, wewnątrz którego żyją (jak najbardziej dosłownie) wszyscy przodkowie⁴³, uosabia wewnętrzne bogactwo i prawdę. Muzealni Fremenі to pusta i wprowadzająca w błąd skorupa, wykorzystywana przez wrogów władcy, podstawiających zamachowców w miejsce jednej z grup⁴⁴. Dodajmy, że miejsce zamieszkania i nauki Muzealnych Fremenów nosi nazwę Falszywej Siczy⁴⁵ i jest zaprzeczeniem przestrzeni, w której przeszłość wraz z całym potencjałem swojego bogactwa wiąź trwa, niezależnie od faktu, że świat radykalnie zmienił postać:

– To pustynia uczyniła nas tym, czym byliśmy i czym jesteśmy – powiedział [Bóg Imperator]. – To prawdziwe muzeum naszych tradycji. Żadna z nich nie zaginęła naprawdę⁴⁶.

Zestawienie cytatów ujawnia dwie odmienne perspektywy: ideę i jej praktyczne realizacje, które pozostają w sprzeczności. Czytelnik, podążający za wskazówką narzuconą

40 *Ibidem*, s. 93-94.

41 F. Herbert, *Bóg Imperator Diuny*, Gdańsk 1992, s. 141.

42 *Ibidem*, s. 416.

43 *Ibidem*, s. 40, 100, 107, 265.

44 *Ibidem*, s. 135-141.

45 *Ibidem*, s. 170.

46 *Ibidem*, s. 318.

sformulowaniem „prawdziwe muzeum”, może dojść do przekonania, że zasadnicza dychotomia sprowadza się do podziału na podróbkę reprezentującą śmierć (Muzealni Fremeni) i żywy autentyk (pustynia), ale rozpoznanie ich natury i rozróżnienie pozostaje poza zasięgiem przeciętnego człowieka, który musi wierzyć etykietce. Niestety, niekoniecznie wiarygodnej.

Na krótki przegląd, jakiego tutaj dokonaliśmy, złożyły się teksty możliwie najbardziej wymowne, lecz jeden komentarz wydaje się jeszcze nieunikniony. Przemysł rozrywkowy podpowiada nam, iż w muzeum jest miejsce dla historii fałszywych – planowanych z premedytacją oszustw oraz skutków niezawinionej ignorancji. Warto jednak zwrócić uwagę, jak niecodzienne okazują się predyspozycje konieczne w tej pracy, gdybyśmy bowiem spróbowali skonstruować model muzealnika doskonałego, postępując konsekwentnie wedle zaleceń tekstów popkultury, mógłby się on wydać postacią przekraczającą ludzkie miary. Zakres potrzebnych kompetencji jest oczywistym powodem, ale nie mniej ważna okazuje się czasem transcendentna wobec naszej rzeczywistości istota eksponatów, której zrozumienie przerasta wrażliwość zwyczajnego człowieka. Pod pewnymi względami pop-kulturowy stereotyp nie kłóci się zatem z wizerunkiem zaangażowanego profesjonalisty, który znany z badań nad autoidentyfikacją muzealników jako grupy zawodowej⁴⁷.

Literatura przedmiotowa

Krajewski Marek, *Kultury kultury popularnej*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2005.

Kuligowski Waldemar, *Ludowa – masowa – popularna. Antropologiczne rozróżnienie typów kultury*, [w:] *Między kulturą ludową a masową. Historia, teraźniejszość i perspektywy badań*, (red.) T. Smolińska, Polsko-Słowacka Komisja Nauk Humanistycznych, Wydawnictwo «scriptum», Kraków – Opole 2010.

Nadolska-Styczyńska Anna, *Być muzealnikiem. Pytanie o tożsamość zawodową?*, „Rocznik Muzeum Wsi Mazowieckiej w Sierpcu”, (2011), t. 2, s. 48-63.

Pomian Krzysztof, *Zbiaracze i osobliwości. Paryż – Wenecja XVI–XVIII wiek*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1996.

Literatura podmiotowa

Białołęcka Ewa, *Wiedźma.com.pl*, Fabryka Słów, Lublin 2010.

Gaiman Neil, *Amerykańscy bogowie*, (tłum.) P. Braiter, Wydawnictwo MAG, Warszawa 2008.

Herbert Frank, *Bóg Imperator Diuny*, (tłum.) M. Mastalerz, PHANTOM PRESS INTERNATIONAL, Gdańsk 1992.

⁴⁷ A. Nadolska-Styczyńska, *Być muzealnikiem. Pytanie o tożsamość zawodową?*, „Rocznik Muzeum Wsi Mazowieckiej w Sierpcu”, (2011), t. 2, s. 52-56.

Kochański Krzysztof, *Baszta czarownic*, Wydawnictwo MAG, Warszawa 2003.

Pilipiuk Andrzej, *Homo bimbrownikus*, Fabryka Słów, Lublin 2009.

Pilipiuk Andrzej, *Wampir z M-3*, Fabryka Słów, Lublin 2011.

Pilipiuk Andrzej, *Weźmiesz czarno kure...*, Fabryka Słów, Lublin 2003.

Pilipiuk Andrzej, *Wieszać każdy może*, Fabryka Słów, Lublin 2006.

Pilipiuk Andrzej, *Zagadka Kuby Rozpruwacza*, Fabryka Słów, Lublin 2004.

Siedlar Paweł, *Czekając w ciemności*, Fabryka Słów, Lublin 2002.

Artur Sekunda
(Institute of Ethnology and Cultural Anthropology of Jagiellonian University)
Museum exhibits in the texts of pop-culture (selected aspects)

Assuming, following researchers in the field of popular culture, that for contemporary Poles it is becoming a versatile reservoir of contents, and also the system of reference, a question concerning the meaning with which it fills the notion of a museum exhibit, is found justifiable by us. This paper indicates, and also initially orders, some of the most important components of the filter which, because of popular culture, may be placing itself upon our perception of things exhibited in museums. The reason for that fact is that in the texts of popular culture we come across a few reoccurring manners of telling stories and solutions for plot, which are the more interesting that they are not always coherent with the intentions of specialists designing exhibitions. The author devotes his attention to this very fragment of the picture of museum reality – the acts of cheating planned with premeditation and non-deliberate ignorance. A short overview, and also the analysis of pessimistic diagnoses formulated by popular culture in the case of museum also makes it possible to draw a sketch of silhouette of the model member of museum personnel.