

Antoni Bartosz, Weronika Chodacz

Etnografia żywych ludzi

Barbarzyńca : pismo Koła Naukowego Etnologów UJ 12(2), 3-9

2008

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.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Antoni Bartosz jest doktorem nauk humanistycznych Université Paris IV en Sorbonne, znawcą literatury francuskiego średniowiecza, tłumaczem, wykładowcą akademickim na Uniwersytecie Jagiellońskim. W latach 2001–2007 był dyrektorem Małopolskiego Instytutu Kultury, obecnie pełni funkcję dyrektora Muzeum Etnograficznego im. Seweryna Udzieli w Krakowie.



Etnografia żywych ludzi

Z Antonim Bartoszem rozmawia Weronika Chodacz

Jest Pan z wykształcenia filologiem. Dlaczego wybrał Pan muzeum etnograficzne?

Bo etnografia jest dla mnie ważna. Mówi wiele o mnie samym, mówi wiele o drugim człowieku. Uświadamia znaki tożsamości, sposoby życia. Mam też jeszcze inne motywacje osobiste. Otóż bez względu na to, kim jestem z wykształcenia, a jestem romanistą, mediewistą i – jak mawia mój szwagier – „porobiłem jakieś sorbońskie nauki”, jestem przede wszystkim chłopskim synem, który kiedyś wyszedł w świat ze swojej wioski. Dobrze pamięę-

tam przeżywane wówczas gesty, odłożyły się we mnie głęboko. Wtedy robiły na mnie przede wszystkim mocne wrażenie, a dziś widzę w nich instynktowną, tajemną relację ze światem, jaką utrzymywali moi dziadkowie i rodzice i w jaką mnie wprowadzali.

Co niedzielę obchodziłem z dziadkiem nasze pola i zastanawiałem się, co my na tych polach właściwie robimy. Dziadek mówił: „Trzeba je, synku, obejrzyć”. Dziś myślę, że on wychodził i patrzył na to, co odziedziczył, że to właśnie był jeden z takich rytuałów, który opierał się na przekonaniu, że to, co się otrzymało, co się ma pod

opieką, należy w Dzień Pański na nowo zobaczyć i ocenić stan spraw. Kiedy miałem już naście lat, na święto Matki Boskiej Zielnej obchodziłem pola ze święconą wodą, żeby je pokropić. Czulem wtedy, że robię coś ważnego. Zastanawiałem się, czy dzięki temu ziemia obrodzi nam lepiej, w każdym razie czulem, że powierzano mi coś ważnego. W wigilię Bożego Narodzenia rano mama dawała mi paczkę, zwykle wiktuały, i wysyłała mnie „z kolędą”. Słowo „kolęda” już wcześniej rozumiałem jako podarunek, dar, rodzaj premii na koniec roku, dopiero na drugim miejscu jako pieśń.

Wychowałem się więc w atmosferze, w której gesty wobec drugiego człowieka i wobec świata były ważne. To mi zostało do dziś. A jednocześnie mocno interesuje mnie kultura jako zjawisko, a to zainteresowanie rozwinęło się głównie poprzez mediewistyczne wykształcenie.

Studia francuskiego średniowiecza pokazały mi ciekawy model kultury, który nie przestaje mnie inspirować. Zaintrygowało mnie to, jak literatura tego obszaru i tego okresu tworzyła się i była przekazywana. W pewnym sensie była najpierw wspólnotą wyobraźni, stąd tytuł anonimowych autorów. Jednocześnie ważna była sztuka wariacji. Ten sam „tekst” (z zastrzeżeniem, że współczesne pojęcia tekstu, autora, czytelnika itd. mają niewiele wspólnego z ówczesnym rozumieniem tych ról i pojęć) zyskiwał nową jakość właśnie poprzez świadomą wariację. Przy czym stopień wyrafinowania sięgał tu zawrotnych wyzyn, jak w przypadku trubadurów, a obieg kultury zakładał aktywny odbiór, rodzaj nieustannego napięcia pomiędzy kreacją a typem odbiorcy i sposobem interpretacji. Na przykład pieśń epicka żyła przez ponad dwa wieki właśnie dzięki nieustającemu dialogowi z publicznością, niezależnie od tego, czy przestrzenią odbioru były karczmy, czy dziedzińce świątyń. Na tym polu średniowiecze ukazało mi to, co stanowi o jakości kultury: osobiste zaangażowanie.

Dziś nasz system kultury jest w dużej mierze „serwisowy”, wyklucza strukturalnie głębszą aktywność odbiorcy, nie daje mu na to szans, jest spełnianiem oczekiwań bardzo przeciętnych. Jeśli jednak postawimy odważnie na tworzenie sytuacji i programów, w których liczyć się będzie osobisty dialog odbiorcy z wartościami kultury, a w ostateczności jego rozwój (a każdy chce się rozwijać, choć nie zawsze to od razu wie), to wówczas kultura zacznie nabierać rzeczywistego znaczenia, zacznie stawać się tym, czym w głębi jest: podstawą człowieczeństwa.

I tu dochodzimy do etnografii. W sposób wybitny etnografia ma właśnie to „coś”. Ma istotową, rzecz można, ofertę człowieczeństwa, sama w sobie jest ciągłym poszukiwaniem, refleksją. Dlatego kiedy myślę o muzeum etnograficznym jako o „moim muzeum – muzeum o mnie”, w znaczeniu muzeum, które jest ważne dla każdego, to czerpię i z inspiracji chłopskich, i z inspiracji, które przyniósł mi uniwersytet.

Jakie są Pana plany na muzeum etnograficzne? Obecna ekspozycja stała ma charakter bardziej historyczny niż etnograficzny.

Zacznę od najstarszej części wystawy, powstałej w latach 50. ubiegłego wieku. Uważam, że należy pozostawić ją w niezmienionej formie, stwarzając jednak lepsze narzędzia do zrozumienia tego, z czego jej kształt wynika, jakimi wartościami kierowali się wtedy etnografowie w wystawiennictwie. Bo to także jest ważne i ciekawe. Nie należy gubić historii, nie sądzę też, że dziś jesteśmy pod jakimś względem lepsi. Jestem za tym, żeby tę historię – całą, taką jaka jest – umieć przyjąć. Co prawda patrzymy dziś inaczej na wiele spraw, ale to także jest tylko punkt widzenia, który kiedyś wpisze się w historię tego muzeum, stanowiąc pewien etap.

Łatwo jest nam dziś perorować na temat właściwych zasad budowania kolekcji z nutą depre-

cjonującą niegdysiejsze wybory. Należy jednak pamiętać, że kolekcja Muzeum Etnograficznego w Krakowie w ogóle powstała i stworzyli ją ludzie o ogromnej pasji. Seweryn Udziela w sposób intuicyjny, wielkim nakładem pracy, tworzył kolekcję na temat świata, który go intrygował. Przeczynał, że kultura chłopska zawiera niedoceniane skarby także dla tych, którzy nie są chłopami. Warto jego punkt widzenia zrozumieć i go pokazać. Jednocześnie jest oczywiste, że temat kultury chłopskiej czy też kultury ludowej (jak ją nazwali inteligenci) stawia dziś zupełnie nowe wyzwania. Kultura chłopska bezpowrotnie minęła. Jak zatem mądrze o niej pamiętać? A jeśli rzeczywiście istnieje jeszcze dzisiaj kultura ludowa, to jak ją opisać i określić? Jak brzmią dobre pytania, które pozwolą szukać na to odpowiedzi?

Wracając do ekspozycji stałej: najstarszą część zachowamy, a nowsze aranżacje zostaną przepracowane. W przyszłości, kiedy uwolnimy ratusz od funkcji magazynowych, stworzymy wystawę stałą także z naszych zbiorów egzotycznych oraz z kolekcji dotyczącej kultur europejskich.

Czy na ekspozycji w muzeum etnograficznym jest miejsce na przedmioty współcześnie używane, produkowane masowo, które należą do kultury popularnej, chociaż może nie mają szczególnej wartości artystycznej? Czy raczej muzeum powinno się skoncentrować na odtwarzaniu historii?

Wszystko zależy od punktu widzenia, który obieramy dla pokazania jakiejś rzeczy. Ważne, by ten punkt widzenia ujawnić, wskazać jasno kryteria, jakimi się posługujemy. Tu mała dygresja. Miałem okazję pobyc w Muzeum Etnograficznym w Neuchâtel w Szwajcarii. Tamtejsze publikacje do wystaw opisują proces powstawania tychże wystaw od A do Z. Wszystko wiadomo: kto tworzył scenariusz (zwykle grupa), czym się kierował, opisane są sytuacje

impasu, zabrnienia w ślepe zaułki, drogi poszukiwania rozwiązań, aż do opisu ostatecznej propozycji.

Wracając do pytania: jest dla mnie jasne, że przedmioty będące wytworami współczesnej kultury popularnej powinny być pokazywane na naszych wystawach – choćby po to, żeby uświadomić zwiedzającym proces ewolucji: kiedyś żyliśmy w klimacie takich wzorów, dziś wytwarzamy takie.

Równoległe muzeum etnograficzne powinno promować wzorce źródłowe, które zawiera stuletnia kolekcja. Tak czyni obecna wystawa zabawek krakowskich. Można na niej zobaczyć zabawki sprzed stu lat oraz poznać ich wytwórców. To pierwszy krok. Krok drugi to odtworzenie tych zabawek, między innymi po to, by pojawiła się alternatywa dla wzorów cepeliowskich. W przyszłości będziemy mieli własny kram na emausie, na rękawce, i nie tylko tam, aby pokazywać wzorce oryginalne. Jeśli taką zabawkę kupię, to po to, by moje dzieci miały kontakt z czymś, co uważam za wartościowy wzór estetyczny, a jest też wspomnieniem z mojego dzieciństwa. Ale przecież nie stanę się przez to ludowy. Ten zakup będzie znaczył tylko tyle, i aż tyle, że cenię świat rzeczy dawnej kultury chłopskiej i wprowadzam go w świat własny. Ale bez popadania w folklorizm. Szanuję tę tradycję i z jej wzorów chcę zaczerpnąć dziś, ale na swój sposób. Trochę z potrzeby, trochę z intuicji, resztę kształtuje życie. Taki „przekład” jest autentyczny, wyklucza sztuczność, poza „ludowość”. Jednocześnie jest to możliwe dzięki temu, że ktoś strzeże wzoru i go udostępnia.

A czy Pana zdaniem na wystawie zabawek krakowskich mogłaby się pojawić lalka Barbie?

Jak najbardziej, można by wtedy pokazać przejście od pierwszych ręcznie wykonywanych zabawek po współczesne „automaty”. Mógłby

też pojawić się Harry Potter (dla jasności: to nie mój ulubiony bohater, ale jest dziś znaczącym zjawiskiem). Ponieważ na wystawie, o której mowa, są bardzo ciekawe zabawki z Panem Twardowskim, zestawienie z nimi postaci Pottera doprowadziłoby, być może, do interesujących wniosków. Ale to tylko hipoteza.

Co zrobić, żeby widz rozumiał, co ogląda w muzeum etnograficznym? Jak Pan się odnosi do dyskusji w muzealnictwie na temat tego, czy lepiej eksponaty podpisywać, czy umieszczać je w kontekście?

Jestem zdecydowanie za budowaniem kontekstu. W dotychczasowej tradycji muzealnej eksponat jest eksponatem samotnym. Nawet jeśli kołyska jest ustawiona w całkowicie odtworzonej izbie, nawet jeśli stoi w miarę na swoim miejscu albo zwisa z sufitu, to gdy wchodzimy, wciąż nie wiemy, jaki był rytm dnia, jaka krzątanina, kiedy dziecko w tej kołysce przebywało, kto je bawił, jak się wychowywało. Nie znamy całego kontekstu. Widzimy wiszące portki. Ale kiedy je zakładano? I czy należy pokazywać tylko te odświętne? Czy nie należy również pokazać najzwyczajniejszej w świecie koszuli z tamtych czasów? Jeśli więc chcemy dać opis autentycznego przeżywania tamtego świata przez tamtych chłopów, jak w cytowanym przypadku, powinniśmy też dać widzowi narzędzia do pełniejszego poznania przedstawianej sytuacji.

W związku z tym wypracujemy nowe „kody dostępu” dla rozumienia odtworzonych izb i warsztatów na ekspozycji stałej. Nie zawsze chodzi o nowe technologie, choć na przykład w foluszu posłużymy się projekcją wideo (mało kto już ma pojęcie, jak folusz funkcjonował). Chcemy też stworzyć kopie eksponatów, które znajdują się w osobnej sali. Widz będzie mógł wziąć każdą rzecz do ręki, przekonać się, jak

działa. Innymi słowy, żeby móc przeżyć ekspozycję, widz musi otrzymać szansę osobistego jej zrozumienia, na różne sposoby, niekoniecznie w towarzystwie przewodnika.

Przy okazji podkreślę, że kontekstem dla przedmiotu może być także metafora. Na przykład gwasze, które teraz pokazujemy na wystawie „Raslila – taneczne wyzwolenie”, a które obrazują hinduski taniec religijny, wpisane zostały właśnie w metaforę kolistego ruchu. Nie materializujemy tam szerokiego kontekstu tych tańców (prócz kilku wybranych przedmiotów), kreujemy jednak za pomocą analogii ducha tych tańców. To innego rodzaju kontekst, ale nie mniej pożyteczny dla zrozumienia rzeczy.

Bywa tak, że człowiek w muzeum etnograficznym czuje się wyobcowany. W jaki sposób można zaangażować widza w ekspozycję?

Na przykład poprzez rodzaj gry, w której będzie mógł wziąć udział, jeśli zechce. Wspomniana wystawa o „Raslili” taką szansę daje. W cenie biletu widz otrzymuje lusterko. Wchodząc na ekspozycję, trafi na wolno wirujące kręgi, dojrzy też na suficie dziwne napisy. Wszystko to narzuca pytanie o ukryty sens tych instalacji, o funkcję treści na suficie. A lusterko okaże się bardzo pomocne. Myślę, że na „Raslili” nie poczuje się pani wyobcowana, przeciwnie: poczuje się pani zaproszona do myślenia. Bo wizyta w muzeum etnograficznym ma nade wszystko wywołać pytania, nie dostarczając koniecznie gotowych odpowiedzi.

Czy zamierza Pan oprócz twórczości ludowej gromadzić przedmioty seryjnej produkcji współcześnie na wsi używane?

Dotyka tu pani podstawowej kwestii, jaką jest budowanie kolekcji dzisiaj. Już zaczęliśmy w muzeum dyskuszję na ten temat. Te poszuki-

wania chcemy prowadzić wspólnie ze środowiskami uniwersyteckimi. Jestem przekonany, że i teoretycy, i praktycy znajdą na tym polu pożyteczną część dla siebie. Wśród istotnych pytań jest i to: co za 50 lat z tych zakupów, które robimy dzisiaj, okaże się zakupem ważnym? To oczywiście, że trzeba myśleć nie tylko o tym, co zakupujemy z przeszłości, ale też z dzisiejszego świata. Choć za 50 lat, czy tu jeszcze będziemy, czy nie, powinniśmy się móc wytłumaczyć z przyjętych kryteriów, dlaczego kupiliśmy taki przedmiot, a z takiego zrezygnowaliśmy, jak również szerzej: czym w ogóle była dla nas etnografia na początku XXI wieku?

Formułowany jest mocno postulat, że współczesna etnografia powinna się zająć szeroko pojętym obyczajem, zarówno na terenach wiejskich, które dziś z tradycyjną wsią nie mają wiele wspólnego, jak i na terenach miejskich; że na przykład dzisiejsze subkultury należą właśnie do szeroko rozumianej kultury ludowej czy popularnej i w związku z tym stanowią naturalny przedmiot badań dla etnografów. Odpowiedź na te postulaty to dla nas kwestia fundamentalna. Istnieje ryzyko, że popadniemy we wszystkim. Co nie znaczy, że mamy się uchylać od odpowiedzi. Musimy na przykład zdefiniować, jaki zakres miejskości uważamy za istotny dla opisu, jeśli uznamy, że także obyczaj „miejski” jest domeną naszych powinności. Mamy tu pewne intuicje, ale czy potrafimy jasno je uzasadnić dla samych siebie? Boję się, że niekiedy kryteria będziemy formułować *post factum*. I jeszcze jedno istotne w tym wszystkim kryterium: wierność historii, wierność podskórnej tradycji tego muzeum. To oczywiście kwestia interpretacji (wierność nie znaczy powtarzalność). Powinna się dokonać w spojrzeniu tyleż od wewnątrz, co od zewnątrz. Ale nie możemy jej zaniedbać. Tę pracę, skądinąd pasjonującą, musimy wykonać sumiennie, jeśli chcemy zwiększyć szanse trafności wyborów na przyszłość.

Jakie są tematy ludowe we współczesnej kulturze miejskiej?

Na przykład temat ogródków działkowych. Jest to z jednej strony temat bardzo miejski, z drugiej chłopski, z trzeciej jeszcze nomadyczny. Czemu jestem tak przywiązany do miniaturowego niekiedy kawałka ziemi? Dlaczego go dźcę się na to, by był wyspą w morzu innych wysp, wyspą, którą ogradzam, a pośrodku klecę altankę z przeróżnych materiałów? Przecież i tak nie jestem zupełnie u siebie! Dlaczego więc uciekam do tego erzacu niezależności pośrodku innych wysepek, które takie samo poczucie niezależności mają dawać ich właścicielom? Ów wzorzec ogródka działkowego jest niezwykle mocny. W Krakowie istnieją osiedla, gdzie działki wciśkają się pomiędzy bloki mieszkalne. Co prawda nie jest to temat ludowy w znaczeniu ścisłym (choć wątek ziemi jest właśnie chłopski), ale jest ludowy w znaczeniu powszechniejącego obyczaju i zachowań magicznych, które są widoczne w owym sposobie spędzania wolnego czasu, czy w ogóle sporych przestrzeni życia, przez miastowych. Zresztą, jakkolwiek by go kwalifikować, jest to temat wybitnie etnograficzny.

W swoich projektach kładzie Pan duży nacisk na relacje ze społecznością lokalną. Jak by to miało wyglądać?

Mieszkam blisko pewnego muzeum i nigdy nie otrzymałem stamtąd zaproszenia czy choćby informacji. Chociaż jestem jego sąsiadem, owo muzeum w ogóle się mną, jako sąsiadem, nie interesuje. Ostatnio kupowałem chleb w piekarni przy placu Wolnica, gdzie mieści się siedziba naszego muzeum. Z rozmowy ze sprzedawczynią wyszło, że nigdy w tym muzeum nie była, choć od jego gmachu dzieli ją odległość 50 metrów. Powinnością muzeum jest wyjść do niej, do okolicznych mieszkańców, umieć dotrzeć do

sąsiada Kowalskiego, sprawić, że nie tylko będą oni odwiedzali wystawy, ale uznają to miejsce za ważne dla siebie.

Osobnym wyzwaniem jest zagospodarowanie placu Wolnica, który graniczy z budynkiem muzeum. Po pierwsze, planujemy umieszczać tam, jeśli warunki na to pozwolą, zwiastuny naszych wystaw. Na przykład przy okazji wystawy o ogródkach działkowych zamierzamy założyć na placu autentyczną rabatę z altaną, którą widzowie będą mogli zagospodarować, a stamtąd przybyć na wystawę o działkach... Po drugie, przygotowujemy duży, kompleksowy program etnograficznej obecności na placu. Między innymi budujemy nowe ścieżki edukacyjne, w szczególności dla licealistów, które plac Wolnica będą miały za naturalny plener dla wielokulturowych tematów.

Nawiązujemy współpracę z muzeami na Kazimierzu i w Podgórzu, żeby przez jeden dzień w tygodniu były czynne do późnego wieczoru, tak aby każdy mógł spokojnie zdążyć po pracy. Nie tylko raz w roku, w ramach Nocy Muzeów, ale każdego tygodnia. Chciałbym wyjść z ofertą do ludzi starszych, którzy są grupą zwykle pomijaną, ale mającą dużo ciekawych rzeczy i do powiedzenia, i do zrealizowania. Trzydziesto- i czterdziestolatkowie to osobna grupa, która żyje często w szalonym biegu, a którą chciałbym do muzeum etnograficznego przekonać. Wizyta u nas mogłaby przypomnieć im temat korzeni, skłonić do przemyślenia od nowa ważnych spraw.

Jakie inne działania oprócz wystawiennictwa zamierza Pan podejmować w muzeum?

Muzeum Etnograficzne w Krakowie imienia Seweryna Udzieli

MEK to najstarsze w Polsce muzeum etnograficzne. W 1904 roku powstał oddział etnograficzny przy Muzeum Narodowym. Z inicjatywy Seweryna Udzieli, nauczyciela i kolekcjonera, oraz popierających go profesorów UJ, m.in. Juliana Talko-Hryncewicza i Franciszka Bujaka, w 1910 roku powołano do życia Towarzystwo Etnograficzne, którego celem było utworzenie Muzeum Etnograficznego. Staraniem czternastu członków założycieli, z wykorzystaniem m.in. eksponatów otrzymanych od mieszkańców Krakowa, w lutym 1911 roku otworzono pierwszą wystawę w budynku przy ulicy Studenckiej. Dwa lata później muzeum przeniesiono na Wzgórze Wawelskie. Pracownicy MEK-u koncentrowali się głównie na poszerzaniu zbiorów dotyczących terenów Polski i krajów ościennych. Jednak już w 1913 roku muzeum mogło się poszczycić blisko 800 obiektami sprezentowanymi przez podróżników Stefana Szolca-Rogozińskiego (kolekcja afrykańska) i Benedykta Dybrowskiego (zbiory z Syberii). Okres międzywojenny to czas intensywnej działalności oświatowej i szeregu inicjatyw adresowanych do ludności wiejskiej. W 1937 roku zmarł Seweryn Udziela, jego następcą na stanowisku dyrektora muzeum został Tadeusz Seweryn. Podczas drugiej wojny światowej zniszczeniu uległo około 12% kolekcji muzealnej. W 1948 roku muzeum przydzielono budynek ratusza na placu Wolnica, a w 1986 roku także tzw. Dom Esterek przy ulicy Krakowskiej. Obecnie Muzeum Etnograficzne dysponuje przeszło 80 tysiącami eksponatów.

Muzeum na pewno będzie prowadzić intensywną działalność wydawniczą. Planujemy na przykład stworzyć obszerną monografię, która pokaże, jak zróżnicowana jest Małopolska, a turystom uświadomi, że Małopolska to nie tylko Kraków i Zakopane. Będą publikacje naukowe, uruchomimy też serię, która będzie zaproszeniem do etnograficznego patrzenia na rzeczywistość.

Innym projektem są krótkie filmy etnograficzne na współczesne tematy, kilkunastominutowe etiudy dotyczące ciekawych zjawisk i osób. Na przykład człowieka zawodowo rejestrującego kamerą wesela. Jego praca stała się już nowym zawodem czy zwyczajem. A zawód ten powstał, bo zachodzi znacząca ewolucja w innym z kolei obyczajem, jakim jest wesele.

Bardzo ważna będzie strona internetowa, nie tylko jako środek informacji o najnowszych wydarzeniach, ale i o kolekcji. Muzeum ma ponad 80 tysięcy eksponatów i 200 000 jednostek w Dziale Dokumentacji Kultury Ludowej i Historii Muzeum. To oczywisty materiał na stronę internetową, skierowaną zarówno do szerokiej publiczności, jak i w przyszłości – w formie bazy danych – do środowisk badaczy. Już teraz na stronie prezentujemy obiekt tygodnia. Z pierwszych reakcji wynika, że rubryka ta cieszy się dużym zainteresowaniem. Strona internetowa będzie też odślaniać pracę muzealników: tematy kwerend w dziale dokumentacji, pracę konserwatorów, komisji zakupów, tematy i przebieg badań terenowych itd.

Powstaje szeroko zakrojony program wolontarijny. Po pierwszej kampanii medialnej zgłaszają się chętni, młodszy i starsi, do współpracy z MEK-iem. Zapewniam, że zakresy prac będą ciekawe, a nasi wolontariusze nie będą pomocnikami, lecz partnerami.

Czy zamierza Pan współpracować z Instytutem Etnologii UJ?

Nie wyobrażam sobie naszego muzeum bez współpracy z Instytutem. Nawiązaliśmy już pierwsze kontakty. Z jednej strony muzeum powinno umieć samodzielnie prowadzić badanie terenowe i dawać opisy rzeczywistości takiej, jaką przebadano. Z drugiej jednak wiele wyzwań, w tym także badania, powinniśmy podejmować wspólnie z etnologią uniwersytecką oraz z innymi środowiskami twórczej myśli. Przy czym muzeum powinno zachować swoje przywiązanie do pierwszych metod etnograficznych, które wcale nie przeminęły i pozostają znakomitym narzędziem.

W etnografii musimy przywrócić też miejsce ludziom bardzo osobnym, indywidualnym, żywym. Stawiamy na etnografię żywych ludzi i chcemy być miejscem, w którym każdy, kto wejdzie w nasze progi, wejdzie na powrót we własne buty (świetnie pisał o tym Michera).

Na koniec kilka słów do barbarzyńców.

W 11. numerze „Barbarzyńcy” znalazłem cytaty ze Stanisława Lema, który wydaje mi się inspirujący i dla barbarzyńców, i dla Muzeum Etnograficznego w Krakowie: „Gdyby ludzie robili tylko to, co wyglądało na możliwe, do dzisiaj siedzieliby w jaskiniach”. Żyjemy w czasie, w którym etnografia stoi przed rozlicznymi wyborami co do przedmiotu swoich prac i co do sposobów angażowania się w świat. Taki czas potrzebuje wizjonerstwa, odwagi umysłu. Życzymy sobie nawzajem, by tych przymiotów nam nie zabrakło. Z drugiej strony bądźmy świadomi ryzyka, z jakim dokonywanie tychże wyborów się wiąże, ale pamiętajmy też, żeby obawa przed pomyłką nie pętała nam wyobraźni i rąk.

Wywiad opracowały
Weronika Chodacz i Katarzyna Nowak