

# Królikarnia – muzeum dostępne

Dorota Zych-Charaziak

---

## STRESZCZENIE

Artykuł jest próbą analizy działalności instytucji muzealnych, ich ewolucji i roli, jaką pełniły na przestrzeni dziejów. Porusza zagadnienia dotyczące ich pierwotnych założeń sięgających czasów starożytnych, aż po współczesne – przełamujące stereotypowe struktury, formy i funkcje tych instytucji. Pragnę zaakcentować w nim potrzebę ustawicznego edukowania społeczeństwa na takim poziomie, by mogło ono przyswajać ambitną ofertę, którą kierują do nas jednostki muzealne, a jednocześnie przybliżyć aspekt nowatorskich projektów skierowanych do wąskich grup osób dysfunkcyjnych. Inspiracją stała się dla mnie działalność Muzeum Królikarnia, będącego filią Muzeum Narodowego w Warszawie.

Słowa kluczowe: kultura bez barier, muzeum behawioralne, instalacje multimedialne

---

## Wstęp

Odwiedzając muzea, wielokrotnie zastanawia mnie to, jakie czynniki powodują, że pewne wrażenia utralają się w naszej pamięci na stałe. Odbiór sztuki jest doznaniem bardzo subiektywnym, opartym na osobistej interpretacji. Ludzka wrażliwość, wyobraźnia, intelekt są kluczem, który otwiera tajemnice. Interpretacja dzieła jest aktem wolności. To my sami, każdy z osobna nadajemy mu znaczenie, a akt odbioru zawsze jest inny.

Sprzyja temu z pewnością sposób aranżacji wnętrza, pewna czytelność i prostota elementów podporządkowanych dziełu: dobór oświetlenia, rozłożenie akcentów, zestawienia kolorystyczne czy układ kompozycji. Składniki tworzące tło, wchodząc w relację z eksponatami i koncentrując na nich jego uwagę potęgują siłę działania.

Większość ludzi ma wewnętrzną potrzebę obcowania z przedmiotami zawierającymi wartość niewymierną, bez względu na wiek, kolor skóry, poglądy, wyznania czy dysfunkcje.

Żyjemy w świecie poddanym ciśnieniu edukowania, w którym aspekt pedagogizacji i dydaktyzacji ekspozycji muzealnych staje się koniecznością [Towse 2011]. Zmiany formuły przekazu powodują fluktuację muzeów kształtując nową generację tych instytucji, potrzebnych jako swoiste zasobniki informacji. Najmłodsze pokolenie, wychowane na wirtualnych projekcjach, spodziewa się multimedialnego spektakularnego widowiska. Osoby starsze, preferować będą bardziej tradycyjne formy ekspozycji sprzyjającej refleksji i skupieniu, choć niewykluczone, że i wśród nich znajdują się zwolennicy najnowszych formuł. Wybór zatem zależy od indywidualnych potrzeb.

Moją intencją nie jest znalezienie złotego środka. Pragnę jedynie sprowokować czytelnika do osobistej refleksji na temat zmian, jakim na przestrzeni dziejów ulegały instytucje muzealne, dostosowując się do aktualnych potrzeb odbiorców. Jakim transformacjom ulegają w erze internetu, dynamicznego rozwoju technik audiowizualnych i powszechnego dostępu do szeroko pojętej wiedzy. Wreszcie, jaki kształt mogłyby przybrać w przyszłości.

## 1. Historia muzeów

Termin muzeum pochodzi z greckiego „mouseion” i oznacza świątynię poświęconą dziewięciu muzom – bóstwom. Talia, Terpsychora, Polihymnia, Melpomene, Urania, Klio, Kaliope, Euterpe, Erato, odpowiadały poszczególnym gałęziom sztuki. Już w pierwotnym założeniu, muzeum pełniło swą funkcję nie tylko przez udostępnienie i eksponowanie zbiorów przeszłości, ale też przez edukację, czyli tworzenie przyszłości za pomocą aspektu poznawczo-naukowego, związanego z badaniem przedmiotów będących w posiadaniu muzeum. Pierwsze rzeczywiste muzeony nosiły odmienne nazwy w zależności od gromadzonych tam przedmiotów. Były to: thesauros – skarbiec, gliptoteka – zbiór rzeźb, pinakoteka – zbiór obrazów, daktylioteka – zbiór kamei i gemm.

Jednocześnie muzea stanowiły starożytne, prężne ośrodki naukowe podobne do współczesnych centrów akademickich. Najsłynniejszymi spośród nich była Pinakoteka i muzeum Ptolemeusza i Sotera założone w Aleksandrii w III w. p.n.e. W dobie renesansu, w wyniku ruchu humanistycznego łączącego się z badaniem antyku i wskrzeszeniem antycznych wartości, znów odżyła idea muzealnictwa. Zasłynął w niej ród Medyceuszy. Będąc mecenasami sztuki założyli Bibliotekę Laurenziana – pierwszą od czasów rzymskich bibliotekę publiczną. Udostępnili też ogromną kolekcję gemm, kamei, instrumentów astronomicznych, zbroi i zegarów.

Pierwsze europejskie muzea pojawiły się ok. 1600 r. Były to kolekcje prywatne tzw. „gabinety osobliwości”, w których źródłem i inspiracją do gromadzenia eksponatów były tzw. Grand Tours obejmujące kraje południowe. Z kolei pierwsze kolekcje botaniczne pojawiły się w XVI w. przy uniwersytetach w Pizie, Padwie, Florencji i Bolonii, a później w całej Europie.

Historia muzeów publicznych rozpoczyna się pod koniec XVI w. od założenia galerii Uffizi we Florencji. Od początku istnienia, zanim jeszcze przyjęły swą zinstytucjonalizowaną formę, przypisana im była funkcja edukacyjna. Muzeum, jako instytucja publiczna, ukonstytuowało się wraz z powołaniem British Museum w 1753 r. W roku 1793 powstaje muzeum w Luwrze. Dalsze przemiany spowodowały otwarcie Bode Museum, Nationalgalerie, Prado, Ermitażu, Museum of Modern Art, Centre Pompidou, Tate Modern, MoMA Muzeum Sztuki Nowoczesnej i wielu innych (fot. 1–12).

Przytoczyć należy ogólny podział muzeów stworzony ze względu na ich rodzaj. Jest on następujący:

1. słynne galerie i muzea sztuki,
2. zabytki historii (ruchome, nieruchome, archeologiczne),
3. obiekty sakralne,
4. obiekty historii najnowszej,
5. skanseny, muzea sztuki ludowej.



Fot. 1. British Museum, Londyn  
Źródło: [www.britishmuseum.org](http://www.britishmuseum.org)



Fot. 2. Rzeźby Partenonu, British Museum  
Źródło: [www.britishmuseum.org](http://www.britishmuseum.org)



Fot. 3. Galeria Uffizi, Florencja  
Źródło: [www.uffizi.org](http://www.uffizi.org)



Fot. 4. Renesansowa bryła Galerii Uffizi  
Źródło: [www.uffizi.org](http://www.uffizi.org)

## 2. Muzeum współczesne

Powstające obecnie muzea preferują swoistą formułę spektaklowości. Idąc z duchem czasu, implikują wykorzystanie w muzealnych ekspozycjach instalacji multimedialnych, które stanowią elementy wspomagające ekspozycję i choć same w sobie nie są eksponatami, służą atrakcyjnej formule przekazu.

G.E. Hein wyodrębnia cztery typy muzeum:

1. dydaktyczne,
2. behawioralne,
3. odkrywcze,
4. konstruktywistyczne.

Ad 1. Muzeum dydaktyczne można rozpoznać w linearnym układzie kompozycji z czytelnym początkiem i końcem sekwencji wyznaczającym kierunek zwiedzania według logicznego porządku, którym są: chronologia i analityczna hierarchia układu od treści prostych do złożonych. Ekspozycja zaopatrzona jest w komponenty dydaktyczne, jak tablice, opisy, daty, nazwiska i terminy. W jasno podanych porcjach wiedzy widać cechy realizmu epistemologicznego. Wzorem działania edukacyjnego w tym typie muzeum jest podawcza forma wykładu lub monologicznego oprowadzania przez przewodnika lub wykładowcę.

Ad 2. Muzeum behawioralne do układu muzeum dydaktycznego dodaje elementy interaktywne, bodźcujące gości do samodzielnego poznawania przedmiotu za pomocą przycisków, szuflad, dźwięków, ćwiczeń rysunkowych, rzeźbiarskich, konstrukcyjnych itp.

Ad 3. Muzeum odkrywcze z kolei nie narzuca kolejności zwiedzania. Tu dydaktyczne elementy ekspozycji inspirują widzów do własnej interpretacji przedmiotu wystawy, często stając w kontrze wobec narzuconej, właściwej interpretacji. Zmuszają do twórczego myślenia. Fundamentem edukacyjnym jest tu metoda warsztatowa, oparta na stanowiskach laboratoryjnych umożliwiających samodzielne powtórzenie naukowych eksperymentów w indywidualnym tempie i kolejności.

Ad 4. Muzeum konstruktywistyczne opiera się na porządku, w którym ekspozycja pozbawiona jest początku i końca, nie narzuca kolejności zwiedzania, posiada wiele wejść i wyjść. Muzealna idea tego typu ekspozycji, zakłada model wystawy, jako otwartego źródła edukacji, w którym proponowane idee, przedmioty i aktywności są punktem wyjścia do ich interpretacji.

Jeszcze w okresie dwudziestolecia międzywojennego, w środowisku muzeologów amerykańskich, pojawiła się koncepcja „Lekcji muzealnych” kierowanych do dzieci i młodzieży szkolnej.

Zgodnie z hasłem amerykańskiego pioniera pedagogiki Johna Deweya: „uczenia się przez działanie”, metodyka edukacji wiązała się ściśle z praktyką. Muzealne lekcje były uzupełnieniem procesu edukacyjnego, a ich tematyka łączyła się ściśle z profilem zbiorów pokazywanych w konkretnym muzeum.

Na początku lat 50. XX w. Duncan Cameron, dyrektor nowojorskiego Brooklyn Museum, wprowadził w obieg kategorię „museum – forum”, która proponuje czynny udział widza w kreacji wystawy muzealnej. Tu muzeum nie jest już tylko autonomicznym miejscem kontemplacji dzieł, ale staje się miejscem interakcji z odbiorcą, który z konsumenta przeobraża



Fot. 5. Museum of Modern Art, Nowy Jork  
Źródło: [www.moma.org](http://www.moma.org)



Fot. 6. MoMA – ekspozycja  
Źródło: [www.moma.org](http://www.moma.org)



Fot. 7. MoMA – ogród rzeźb  
Źródło: [www.moma.org](http://www.moma.org)



Fot. 8. Tate – Modern, Londyn  
Źródło: [www.tate.org.uk](http://www.tate.org.uk)

się w demiurga. Koncepcje Camerona w doniosły sposób wpłynęły na ukształtowanie się współczesnej formy muzeum. Dziś mówi się o muzeum partycypacyjnym [Cicha 1958]. Pierwszym tego typu centrum było „Eksploratorium” założone przez Franka Oppenheima w San Francisco w 1969 r. Z biegiem czasu lista podobnych obiektów wydłużyła się w znaczny sposób. Współczesne centra nauki i techniki zwane eksploratoriami lub eksperymentatoriami, wzięły na siebie obowiązek prezentowania zjawisk i procesów zachodzących w rzeczywistości, umożliwiając aktywne uczestnictwo w doświadczeniach (np. Centrum Nauki Kopernik w Warszawie).

### 3. Krytyka instytucji muzealnych

Wiek XX to okres wzmożonej krytyki muzeów. W tradycyjnych muzeach, w których czczono relikty przeszłości, pomiędzy widzem a dziełem istniała atmosfera dystansu. Z tego powodu muzea porównywane były często do „cmentarzy sztuki”, w których prezentuje się obiekty wydzielone czy też wyrwane z ich naturalnego kontekstu. Były one określane także, jako „mauzolea”, miejsca spoczynku rzeczy martwych. W akcie założycielskim i manifeście „futuryzmu” Marinettiego z 1909 r. znajdziemy postulat zatopienia muzeów jako „publicznych sypialni” i „absurdalnych rzezi malarzy i rzeźbiarzy” [Hein 1998]. Krytykowano separowanie sztuki od życia, a dotyczyło to zwłaszcza sposobu prezentacji i konserwacji dzieł. Postrzeganie muzeum jako instytucji skostniałej i autorytarnej, konserwatywnej i wyobcowanej z kontekstu swego czasu, sprowokowało refleksję nad kształtem nowoczesnego muzeum. Zdaniem krytyków, powinno być ono miejscem interaktywnym. W 1985 r. we Francji i w Kanadzie powołano stowarzyszenie pod nazwą „La Nouvelle Museologie”.

Nasilona krytyka muzeów wymusiła na osobach odpowiedzialnych za kształt tej instytucji podjęcie działań na rzecz większego otwarcia i uprzyjemnienia kontaktu z eksponatami.

Jednak różnorodne zabiegi, podejmowane przez muzea w walce o uwagę widza, skutkowały w wielu przypadkach komercjalizacją ekspozycji porównywalną często do parków rozrywki.

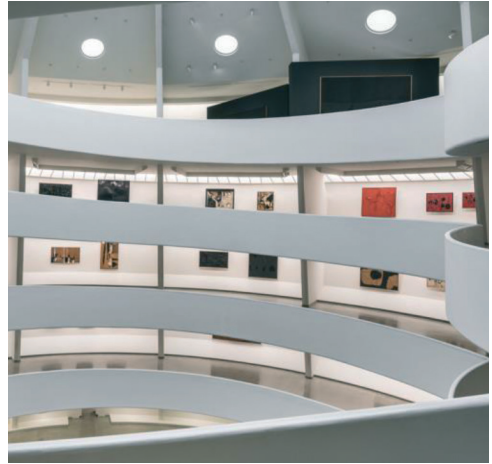
Ta ewolucja od sanktuarium do komercyjnego widowiska sprawiła, że autentyczność prezentowanego obiektu przestała być obowiązującym kryterium. Jak zauważa Grzegorz Dziamski „...wiek XX rozpoczął się od ataków na muzea, jako cmentarzy sztuki, a zakończył muzealnym boorem, włączeniem muzeów w ponowoczesny spektakl konsumpcji” [Dziamski 2009, s. 203].

Warto wspomnieć jeszcze o jednym z najnowszych typów ekspozycji, a mianowicie o muzeum wirtualnym. Oparte na idei „muzeum wyobraźni” Malraux, to muzeum bez ścian, oparte na fotograficznych reprodukcjach obiektów muzealnych, które umożliwiły nowe doznanie dzieła. Umożliwiają one powszechny dostęp do kolekcji muzealnych, poprzez udostępnianie w sieci reprodukcji dzieł. Volker Grassmuck uważa, że digitalizacja zbiorów muzealnych światowego dziedzictwa kulturowego daje możliwość nieograniczonego dostępu dla wszystkich, którzy mają się czuć wpisani w jeden globalny system. Jego zdaniem kultura światowa to kultura należąca do całego świata. Dzięki digitalizacji stworzono na przykład replikę groty Lascaux. Taka metoda pozwala chronić cenne obiekty przed zniszczeniem. Media są naturalnym miejscem kultury globalnej, lecz moim zdaniem nic nie zastąpi bezpośredniego kontaktu z eksponatem, którego wartość wyraża się w szczegółach. Czasem jest to ślad gestu, dukt pędzla, w którym wyczuwa się temperament artysty, specyficzna faktura rzeźby czy nowatorskie rozwiązania warsztatowe, elementy wymagające bardzo wnikliwej obserwacji. Nasz wzrok jest najdoskonalszym narzędziem percepcji.

Tak jak każda wielka sztuka reaguje na aktualną rzeczywistość, tak i struktura instytucji muzealnych musi jej ulegać. Moim zdaniem to nieunikniony proces, do którego my



Fot. 9. Muzeum Guggenheima, Nowy Jork  
Źródło: [www.guggenheim.org](http://www.guggenheim.org)



Fot. 10. Wnętrze  
Źródło: [www.guggenheim.org](http://www.guggenheim.org)



Fot. 11. Centrum Pompidou, Paryż  
Źródło: [www.centrepompidou.fr](http://www.centrepompidou.fr)



Fot. 12. Przeszkłone wnętrze ekspozycji  
Źródło: [www.centrepompidou.fr](http://www.centrepompidou.fr)

odbiorcy łatwo przywykamy. Trudno dziś mówić o jednej obowiązującej typologii muzeów. Wobec tak wielu propozycji to my zwiedzający, decydujemy jaka forma kontaktu z eksponatami najbardziej nam odpowiada.

#### 4. Muzeum bez barier

Chyba każdemu z nas zdarzyło się zachwycić szczególnie pięknym krajobrazem. Ileż emocji dostarcza feeria barw wschodzącego słońca i jego odbicie w kroplach rosy. Jak bardzo uskrzydla nas zatracająca się w perspektywie ostrość górskich szczytów.

Ta umiejętność zmysłowego odczuwania rzeczywistości natchnęła najznakomitszych pejzażystów do stworzenia dzieł zachwycających klimatem, kolorem, światłocieniem, iluzją przestrzeni i ilością szczegółów.

Każdy z nas odbiera sztukę inaczej. Odbiór zaś otaczającej nas rzeczywistości zawdzięczamy wiedzy i emocjom. Człowiek, który z przyczyn zdrowotnych pozbawiony jest możliwości zmysłowego odbioru świata, mimowolnie buduje w sobie poczucie izolacji.

W ciągu ostatnich lat, coraz częściej instytucje muzealne dostrzegają potrzeby środowisk wykluczonych z udziału w kulturze: osób ubogich, objętych opieką resocjalizacyjną, mniejszości narodowych i etnicznych, osób z dysfunkcjami motorycznymi czy umysłowymi.

Bardzo pożądane stają się więc działania instytucji muzealnych, mające na celu stworzenie warunków ułatwiających udostępnienie ekspozycji osobom dysfunkcyjnym.

Narodowy Instytut Muzealnictwa i Ochrony Zbiorów, przy współpracy z Fundacją Kultury bez Barier, prowadzi szkolenia poświęcone udostępnieniu muzeów osobom niepełnosprawnym. Dzięki konsultacjom ze specjalistami i terapeutami, pracującymi na co dzień z osobami niepełnosprawnymi, możliwe staje się poprowadzenie szkoleń dla pracowników muzeów.

Spotkania organizowane są dla osób z dysfunkcją intelektualną, niewidomych, niedowidzących, niesłyszących, niedosłyszących, seniorów oraz osób poruszających się na wózkach inwalidzkich.

Dostęp do audiodeskrpcji i tyflografiki, możliwość dotykania oryginałów oraz tłumaczenia na polski język migowy jest dostępny na stronach internetowych coraz większej liczby polskich muzeów i galerii. Również niwelowanie barier architektonicznych i tworzenie dostępnych ciągów komunikacyjnych dla osób z niepełnosprawnością ruchową jest dla nich formą pomocy.

Z kolei przykładem działań międzykulturowych na gruncie polskim jest projekt Muzeum Ziemi Lubuskiej w Zielonej Górze, gdzie od wielu lat „Noc w muzeum” poświęcona jest kulturze określonego kraju. Dotąd organizowana była tu noc Japońska, Żydowska, Rosyjska, Włoska, Francuska, Niemiecka oraz Cygańska. W warszawskiej Zachęcie zorganizowano wystawę czasową pt. „Domy srebrne jak namioty” poświęconą mniejszości romskiej [Krzemińska 1987]. Programy międzykulturowe, w których proponuje się wizje uczenia opartego na akceptacji i szacunku wobec różnic oraz podobieństw między ludźmi i grupami, stają się stałą częścią oferty muzeów europejskich. Przykładem takiej działalności może być Holandia, gdzie w latach 1998–2004 pod patronatem Ministerstwa ds. Wychowania Nauki i Kultury, powstały Międzynarodowe Programy Muzealne, opracowane przy współudziale Holenderskiego Stowarzyszenia Muzeów. Głównym założeniem tego projektu było kształtowanie postaw akceptacji i dostrzeżenia wartości różnorodności kulturowej. Podkreślał on doniosłą rolę muzeów, archiwów, zabytków i stanowisk archeologicznych w poszerzaniu wiedzy na temat historii i języka Holandii, pogłębiając tym samym proces integracji. Poruszono przy tym niepodejmowany dotąd na szeroką skalę, trudny temat integracji kolonializmu, niewolnictwa i dziedzictwa islamu. Interesujący program międzykulturowy powstał również w muzeum dzielnicy Friedrichshain-Kreuzberg w Berlinie. Niewielka grupa imigrantów zaproponowała



współpracę z Muzeum w ramach oprowadzania po dzielnicy znanej ze swej multikulturowości. W ten sposób powstał projekt Xberg-Tag. Podczas oprowadzania przez przewodnika – imigranta, uczestnicy wysłuchali 300-letniej historii imigracji na terenie dzielnicy w kontekście jego własnej rodziny. Przy okazji grupa miała możliwość skosztowania specjałów różnorodnych kuchni, zaobserwować życie religijne oraz towarzyskie imigrantów. Ten projekt otrzymał nagrodę Mete – Eksi – Preis 2003, za zaangażowanie w pracę integracyjną. Okazuje się więc, że niektóre ośrodki muzealne, skłaniając się ku eksperymentom, dają podwaliny zupełnie innym, nowatorskim formułom przekazu. Rodzi się pytanie: czy wobec wprowadzanych w Europie tak niekonwencjonalnych i twórczych metod docierania do odbiorców, moglibyśmy spodziewać się podobnych działań na gruncie polskim? Skoro pierwszym sygnałem wyrażającym potrzebę integracji międzykulturowych jest wspomniane już wcześniej muzeum w Zielonej Górze, może wyjście poza przestrzeń muzealną i stworzenie czegoś na kształt warsztatów prowadzonych w naturalnym środowisku przedstawicieli poszczególnych społeczności, pozwoliłoby w sposób empiryczny, poszerzyć wiedzę na temat ich historii, kultury, obyczajów i religii. Ta nowa koncepcja sprawia, że obowiązująca dotąd forma muzeów stacjonarnych może stracić na atrakcyjności. W erze powszechnego dostępu do szeroko pojętej wiedzy, wraz z dynamicznym rozwojem nowych form przekazu, trudno mówić dziś o jednej obowiązującej typologii muzeów.

## 5. Królikarnia muzeum dostępne

W południowej części Warszawy, na krawędzi nadwiślańskiej skarpy, wznosi się sylwetka XVIII-wiecznego, pięknego pałacu w stylu palladiańskim, zwanego Królikarnią [Bogucka i in. 1984]. Nazwa posiadłości pochodzi z czasów saskich, kiedy to król August II Sas postanowił założyć tu zwierzyniec. W połowie XVII w. stał w tym miejscu drewniany dwór myśliwski, w którym ku uciesze zapraszanych gości urządzano polowania na specjalnie w tym celu hodowane króliki [Tatarkiewicz 1938].

Pałac w obecnym kształcie został zbudowany w latach 80. XVIII w. wg projektu Dominika Merliniego dla dyrektora teatru królewskiego Karola Thomatisa [Kwiatkowski 1971, s. 6].

Na przestrzeni lat, pałac wielokrotnie zmieniał przeznaczenie i właścicieli, pozostając m.in. w rękach rodziny Radziwiłłów i Pusłowskich. Podczas II wojny światowej budynek został w znacznym stopniu zniszczony. Tuż po wojnie pozostałości parku i ruiny znacjonalizowano. Przystąpiono do zabezpieczenia budowli oraz stopniowej jej odbudowy. Wobec innych, bardziej pilnych potrzeb zrujnowanej Warszawy prace postępowywały dość powoli. Pałac po częściowym odbudowaniu postanowiono przeznaczyć na zbiory rzeźb Xawerego Dunikowskiego. Będący już w podeszłym wieku artysta zaczął podupadać na zdrowiu i zmarł w 1964 r. nie doczekawszy się muzeum swego imienia. Dzieła, które stworzył po 1948 r. ofiarował Wojsku Polskiemu, przekazując je bezpośrednio marszałkowi Polski.

Po śmierci artysty podjęto decyzję o przyspieszeniu odbudowy Królikarni. Powołano specjalną komisję, której przewodniczącym został dyrektor Muzeum Narodowego w Warszawie,

profesor dr Stanisław Lorentz. Nad pracami konstrukcyjnymi czuwał inż. arch. Jan Bieńkowski, projektant odbudowy, a renowacją zajęły się najlepsze ekipy Pracowni Konserwacji Zabytków.

W 1963 r. umieszczono tu oddział Muzeum Narodowego w Warszawie. Początkowo poświęcone było twórczości jednego artysty – Xawerego Dunikowskiego. Dziś opiekuje się kolekcją rzeźby Muzeum Narodowego, liczącą kilka tysięcy obiektów. Ogólnodostępny romantyczny park w stylu angielskim wokół Królikarni to także integralna część Muzeum – galeria rzeźby w plenerze. Wśród drzew eksponowane są m.in. dzieła Edouarda-Leona Perraulta, Tadeusza Łodzińskiego, Jekateriny Biełaszowej, Xawerego Dunikowskiego, Aliny Ślesieńskiej (fot. 13–16).



Fot. 13. Widok pałacu od strony wjazdu  
Fot. D. Zych-Charaziak



Fot. 14. „Fatum” Xawery Dunikowski  
Fot. D. Zych-Charaziak



Fot. 15. „Pocałunek” Maria Papa Rostkowska  
Fot. D. Zych-Charaziak



Fot. 16. „Głowy” Xawery Dunikowski  
Fot. D. Zych-Charaziak

Wewnątrz, publiczność może zgłębiać twórczość najwybitniejszych rzeźbiarzy europejskich, jak Auguste Rodin oraz poznać prace Henryka Kuny, Katarzyny Kobro, Aliny Szaposznikow, Henryka Stażewskiego, Edwarda Krasińskiego, Izy Tarasewicz czy Piotra Wysockiego. Henry Moore, jeden z najwybitniejszych rzeźbiarzy XX w., tak tłumaczył ideę parku rzeźby: „Rzeźba jest sztuką otwartej przestrzeni. Trzeba jej światła dziennego i słońca. Natura stanowi najlepsze otoczenie i dopełnienie dzieła rzeźbiarskiego” [Kwiatkowski 1971, s. 80-87].

Bogaty program towarzyszący wystawom obejmuje wykłady, dyskusje, projekcje filmowe, warsztaty artystyczne i spacerunki miejskie. Wydarzenia te prowadzone są przez wybitnych teoretyków sztuki i współczesnych artystów. Szczególnym zainteresowaniem cieszą się warsztaty rodzinne zachęcające do artystycznej aktywności reprezentantów różnych pokoleń oraz lekcje muzealne dostosowane do różnych poziomów nauczania.

Ważny aspekt działalności Królikarni stanowią programy realizowane we współpracy z najważniejszymi środowiskami muzycznymi w kraju. Latem w parku organizowane są koncerty muzyki klasycznej w wykonaniu orkiestry symfonicznej Filharmonii Narodowej.

Definicja pojęcia „muzeum otwarte” (ang. *opener museum*), jako miejsca swobodnego dostępu publiczności do sztuki, obejmuje konkretne działania i aktywności. Są to m.in.:

- partycypacja (*participation*), czyli otwarcie muzeum na aktywność twórczą publiczności,
- wychodzenie z działaniami muzealnymi poza białe sześcian muzeum,
- poszerzenie grona odbiorców o pomijane dotąd grupy,
- działania z wybrną społecznością lokalną (*community art*),
- wprowadzenie do praktyki edukacji muzealnej nowych metod aktywizujących publiczność, która z biernych odbiorców staje się współtwórcami części programu.

Dzięki współpracy z Fundacją Kultury bez barier, pracownicy muzeum mają możliwość uczestniczenia w szkoleniach prowadzonych przez terapeutów zajmujących się na co dzień osobami dysfunkcyjnymi. Zatem poszerzenie grona odbiorców o nowe, często zmarginalizowane środowiska, typuje Królikarnię, jako muzeum otwarte.

W maju 2017 r. osobiście uczestniczyłam w warsztatach pod nazwą: Performatywnego oprowadzania po wystawie pod tytułem „Relacja Warszawa – Zakopane”, przeznaczonych dla osób z dysfunkcją wzroku. Możliwość dotykania eksponatów, poznawania ich kształtów, faktur, skali, wyzwalala w odbiorcach spontaniczne reakcje, pobudzała aktywność i chęć dyskusji z animatorami i pozostałymi uczestnikami warsztatów (fot. 17–20).



Fot. 17.



Fot. 18.



Fot. 19.



Fot. 20.

Fot. 17–20. Performatywne oprowadzanie po wystawie „Relacja Warszawa – Zakopane” dla osób z dysfunkcją wzroku, Muzeum Królikarnia. Maj 2017 r., Fot. D. Zych-Charaziak

## 6. Inne koncepcje muzealne

Należy wspomnieć o koncepcji „Muzeum krytyczne” wprowadzonej w latach 2009–2010 w Muzeum Narodowym w Warszawie, przez kuratora Piotra Piotrowskiego. Muzeum krytyczne to autorski program, opisujący nowatorską postać muzeum, jako forum zaangażowane w debatę publiczną. Podejmuje ono ważne, często kontrowersyjne tematy i problemy, którymi żyje społeczeństwo, stając się instytucją pracującą na rzecz demokracji opartej na sporze [Piotrowski 2011]. To także instytucja autokratyczna, rewidująca własną tradycję, dyskutująca z własnym autorytetem oraz ukształtowanym przez siebie kanonem historyczno-artystycznym. Podsumowanie pracy przedstawiające

koncepcje nowego muzeum zawarte jest w książce autorskiej P. Piotrowskiego pt. *Muzeum krytyczne*.

Na uwagę zasługuje projekt „Museum on the move” – muzeum rozkładanego. W 2018 r. w Muzeum Sportu i Turystyki w Warszawie odbył się wernisaż prac studentów VIII semestru Kierunku Architektury Wyższej Szkoły Ekologii i Zarządzania. Przedstawione projekty powstały pod opieką dra inż. Marcina Zabłockiego, na zajęciach z przedmiotu Olympic Architecture. Temat projektu „Mobilne Muzeum Igrzysk Olimpijskich został określony na podstawie dokumentu wykonanego przez Międzynarodowy Komitet Olimpijski – Agenda 2020 (20+ 20 Recommendation) i miał za zadanie ideowe przedstawienie tymczasowego Muzeum, obiektu, który może być przenoszony w różne miejsca na świecie.

Nie sposób zapomnieć o instytucji, która nie tylko gromadzi obiekty, ale umieszcza je w pewnym kontekście, możliwie najbardziej zbliżonym do takiego, z jakiego zostały wyjęte. To skanseny.

Idea gromadzenia obiektów architektury na wydzielonym obszarze otwartej przestrzeni, wraz z ich tradycyjnym wyposażeniem, ma już ponad stuletnią historię. Charakter takiego zespołu bardzo dobrze oddaje nazwa – muzeum na wolnym powietrzu (*open-air museum*). Nazwa tego typu muzeów wywodzi się od szwedzkiej nazwy własnej parku „Skansen”, użytej przez A. Hezeliusa, dla otwartej w 1891 r. w Sztokholmie ekspozycji przykładów architektury drewnianej z terenu całego kraju [Sojecki 1970, s. 974]. Z upływem czasu pojawiła się potrzeba prezentowania innych zbiorów tematycznych. Powstają zatem skanseny taboru kolejowego, skanseny architektury przemysłowej, techniki i przemysłu, fortyfikacyjne, etnograficzne i inne.

Pozostaje nadmienić jeszcze o obiektach sakralnych, czyli budowlach architektonicznych służących kultowi religijnemu. Należą do nich: Kaplice, Świątynie, Klasztory, Kolumny morowe, Cerkwie, Synagogi, Meczety, Molenny, Pagody, Zbory i inne. Jako zabytki architektury sakralnej, są dziedzictwem łączącym tradycje kulturowe z dawnymi stylami architektury.

## 7. Podsumowanie

Współczesne muzea to miejsca służące wywołaniu wrażeń estetycznych i emocjonalnych, wzbogaceniu wiedzy o świecie i zjawiskach w nim zachodzących. Tętniąca rzeczywistość generuje w nas chęć ciągłego doskonalenia. To naturalna potrzeba udowodnienia sobie i innym, że jesteśmy sprawni i przydatni. Współczesność zobowiązuje nas jednak do otwartości i empatii wobec osób dysfunkcyjnych i zagubionych. Najnowsze trendy i koncepcje muzealne na całym świecie wychodzące naprzeciw takim potrzebom są zapowiedzią kolejnych przemian, jakim instytucja muzeum może i z pewnością będzie ulegać. Niezmiernie pozytywną staje się świadomość, że i w naszym kraju podejmowanych jest wiele działań na rzecz większego otwarcia na potrzeby współczesnego odbiorcy. Idąc z duchem czasu, wykorzystując najnowsze technologie, obserwując formy i sposoby działania największych europejskich ośrodków, tworzymy na naszym gruncie nowoczesną generację tych instytucji.

## Literatura

Bogucka M., Kwiatkowska M., Kwiatkowski M., Tatarkiewicz Wł., 1984, *Warszawa w latach 1526–1795*, PWN, Warszawa.

Dziamiński G., 2009, *Sztuka po końcu sztuki. Sztuka początku XXI wieku*, Arsenał, Poznań.

Cicha D., 1958, *Muzeum a młodzież*, Muzealnictwo, 7, 8, s. 66.

Hein G. E., 1998, *Learning in the Museum*, Routledge, Oxon-New York, red. M. Szelaż, J. Skutnik Muzeum Narodowe w Poznaniu, Poznań.

Krzemińska M., 1987, *Muzeum sztuki w kulturze polskiej*, PWN, Warszawa.

Kwiatkowski M., 1971, *Królikarnia*, PWN, Warszawa.

Piotrowski P., 2011, *Muzeum krytyczne*, Rebis, Poznań.

Sojecki Cz., 1970, *Encyklopedia powszechna PWN*, PWN, Warszawa, s. 974.

Tatarkiewicz Wł., Tokarz W., 1938, *Królikarnia analiza i dzieje*, Wyd. Muzeum Narodowe. Z serii Biblioteka Warszawska, Warszawa.

Towse R., 2011, *Ekonomia kultury. Kompendium*, Narodowe Centrum Kultury, Warszawa.

## Strony internetowe

[http://www.britishmuseum.org/about\\_us/the\\_museums\\_story/architecture.aspx](http://www.britishmuseum.org/about_us/the_museums_story/architecture.aspx)  
[dostęp: 01.05.2017]

<https://www.guggenheim.org/history> [dostęp: 01.05.2017].

<https://www.moma.org/> [dostęp: 01.05.2017].

<https://www.centrepompidou.fr/en/Collections/History-of-collections> [dostęp: 26.04.2017].

<http://www.uffizi.org/artworks/> [dostęp: 28.04.2017].

<https://www.tate.org.uk/visit/tate-modern> [dostęp: 01.05.2017].

---

## Królikarnia – an accessible museum

### ABSTRACT

The purpose of this paper is to analyse the activities of museums, their evolution, and the role that they played throughout history. The article discusses their founding principles, stretching back to antiquity, and examines modern approaches that overcome the stereotypical structures, forms and functions of these institutions. I wish to emphasise the need to educate the public in such a way that would enable it to digest and appreciate the ambitious programs that museums offer. I also want to shed light on innovative projects aimed at persons with disabilities. The work of the Królikarnia Museum, which is a subsidiary of the National Museum in Warsaw, was a particular inspiration.

Key words: culture without barriers, behavioral museum, multimedia instalation

---

---

**dr Dorota Zych-Charaziak** – urodzona w 1964 roku. W 1985 rozpoczęła studia w Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie na wydziale malarstwa w pracowni profesora Tadeusza Dominika. Ukończyła również specjalizację w pracowni litografii profesora Romana Artymowskiego. W 1990 otrzymała dyplom z wyróżnieniem, oraz stypendium Ministra Kultury i Sztuki. Uczestniczyła w licznych wystawach indywidualnych i zbiorowych w kraju i zagranicą. Jest pracownikiem naukowym wydziału Architektury WSEiZ w Warszawie.

*Dorota Zych-Charaziak, PhD, she was born in nineteen sixty four. In nineteen eighty five she began studies at the Warsaw Akademy of Fine Arts in the department of painting in the studio of prof. Tadeusz Dominik. She also specialited in the studio of litography of professor Roman Artymowski. In nineteen ninety she received a diploma with distinction and a sholarship of the Minister of Culture and Art. She was participated in many exhibitions individual and collective in the country and abroad. She is an academic teacher on the Department of Architecture in WSEiZ in Warsaw.*