

Aleksandra Wańczyk

ORCID 0000-0002-3234-6351

Muzeum Ziemi Bieckiej

Spuścizna plenerów malarskich w kontekście magazynowania zasobów muzealnych na przykładzie Muzeum Ziemi Bieckiej

Plenery malarskie od dekad cieszą się uznaniem zarówno amatorów, jak i profesjonalistów w dziedzinie sztuk plastycznych. Malownicza – dosłownie i w przenośni – przyroda staje się podwaliną twórczości, najchętniej omawianą przez analizę krytyczną i interpretację gotowych już dzieł. W ślad za Seneką, który uznał **wszelką sztukę za naśladownictwo natury**, można uznać, że taka forma artystycznego wyrazu jest spójna z uwydatnianiem walorów krajobrazowych. Warto się pochylić nad kwestiami technicznymi, a zwłaszcza magazynowaniem zasobów, które rzadko kiedy stanowi czynnik determinujący atrakcyjność dzieła, jest jednak elementem niezbędnym w procesie upowszechniania dzieł sztuki.

W zasobach Muzeum Ziemi Bieckiej w Bieczu znajdują się liczne prace plastyczne będące pokłosiem plenerów malarskich z lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych XX w. Obecnie Biecz i okoliczne miejscowości są wybierane zarówno przez początkujących twórców, jak i lokalną społeczność czy nauczycieli podnoszących swoje kwalifikacje zawodowe. Nie ma jednak mowy o włączaniu ich prac do zbiorów muzealnych.

Ewidencja zbiorów w Muzeum Ziemi Bieckiej – zarys zagadnienia

W ustawie o muzeach z 21 listopada 1996 r. przeczytamy o roli, jaką odgrywają te placówki, między innymi: sprawują ochronę nad dobrami kultury, krzewią wartości historyczne i artystyczne, upowszechniają treści w naukowych opracowaniach (Dz. U. 1997 nr 5 poz. 24). Niewątpliwie konieczność rzetelnego rejestrowania obiektów muzealnych jest czynnikiem, dzięki któremu praca związana z upowszechnianiem i ochroną zasobów jest spójna i schematyczna.

Wdrożenie inwentarza muzealiów opiera się na kilku zasadach, wśród nich niezbywalne i nadrzędne jest prowadzenie księgi inwentarzowej. Jej wypełnianie powierza się najczęściej opiekunom działów muzealnych, którzy są zobligowani do wprowadzania

danych o obiektach na podstawie zweryfikowanych informacji zawierających przede wszystkim nadany numer identyfikacyjny, proveniencję i status prawny przysługującego muzealium. Oprócz tego należy uwzględnić takie informacje, jak: dane autora lub wytwórcy, czas i miejsce powstania, materiał i technikę wykonania, cechy charakterystyczne, masę i wymiary obiektu oraz wszelkie detale, które są możliwe do wykazania po uprzedniej analizie i kwerendzie źródłowej.

Przed dokonaniem wpisu do księgi inwentarzowej pracownik musi sporządzić protokół przyjęcia, który potwierdzi wolę przekazania przedmiotu lub wskaże na czynniki sprzyjające włączeniu go w zasoby muzeum. Należy nadmienić, że ewidencja muzealiów nie odbywa się wyłącznie na podstawie księgi inwentarzowej, równolegle bowiem prowadzi się karty inwentarzowe, w których jest miejsce na rozwinięcie pozyskanych w toku opracowania informacji. Ich forma jest zoptymalizowana do potrzeb jednostki i umożliwia zawarcie dodatkowych parametrów, między innymi dokumentacji fotograficznej i historii obiektu, oraz elementów typowych dla określonej podgrupy, na przykład: dodatkowe miejsce na opis awersu i rewersu monety. Niezależnie od specyfiki zabytku ustawowy czas wpisu muzealium do księgi inwentarzowej wynosi 60 dni i jednostka jest zobowiązana do utrzymania tego reżimu czasowego i zapisu ewidencyjnego w czytelnej i trwałej formie.

Innymi dokumentami zawierającymi wykaz posiadanych obiektów są: księgi depozytów, dokumentacja archeologiczno-badawcza, księga ruchu muzealiów, księgi pomocnicze oraz księga wpływów, będąca rejestrem wszystkich obiektów przed ich finalnym sklasyfikowaniem. Mimo mnogości form ewidencji wymiar aplikacyjny pracy muzealnej w tym zakresie jest narażony na ryzyko wielu niedopatrzeń, głównie nierzetelnego oszacowania wartości przedmiotu, opartego na przyjętych uprzednio kryteriach wartościujących, będącego czynnikiem determinującym pozyskanie i rozbudowę zbiorów względem całościowego funkcjonowania muzeum. Jednocześnie należy zaznaczyć, że pojęcie wartościowania regionalistów nadal jest kwestią dyskusyjną zarówno ze względu na ich niejednorodny charakter, jak i ryzyko wystąpienia tendencji mitotwórczych, czyli chęci przedstawienia regionalnych wytworów jako dzieł ponadprzeciętnych i wybitnych, bez krytycznego określenia ich realnej wartości w szerszym kontekście. W przypadku Muzeum Ziemi Bieckiej nacisk położono na rozbudowanie głównej kolekcji o obiekty z zakresu:

- historii i ikonografii miasta;
- etnografii i instrumentów muzycznych;
- aptekarstwa;
- sztuki, ze szczególnym uwzględnieniem rzemiosła cechowego oraz rzeźby i malarstwa do XIX w.

Ponadto statut jednostki uwzględnia gromadzenie materiału archeologicznego z Biecza, ziem bieckich i obszarów kulturowo z nim związanych oraz woluminów obejmujących bibliografię dziedziczną i regionalną (Statut Muzeum Ziemi Bieckiej..., 2013). Każdorazowo zakup czy przekazanie obiektu do Muzeum Ziemi Bieckiej wiąże się ze zwołaniem komisji, w skład której wchodzi opiekunowie poszczególnych działów oraz dyrektor, którzy w toku szczegółowej analizy podejmują decyzję o zaniechaniu lub akceptacji włączenia w zasób nowego elementu.

Sztuka dla sztuki

Ewidencjonowanie obiektów jest jedynie ujęciem formalnym liczebnego stanu rzeczy, którego gromadzenie i magazynowanie pociąga za sobą dodatkowe uwarunkowania prawne. Muzeum Ziemi Bieckiej dysponuje magazynami w swoich trzech obiektach, jednak ze względu na silnie zróżnicowaną specyfikę zbiorów nie jest możliwe wyczerpujące wyodrębnienie przestrzeni odpowiadających konkretnym zakresom tematycznym działów. Choć na przestrzeni lat udało się wypracować ogólny wzorzec przechowywania i selekcjonowania obiektów zgodny z zachowaniem odpowiedniego mikroklimatu w magazynie, to swoistą przeszkodą są obrazy i studia malarskie z plenerów, których liczebność w znacznym stopniu wpływa na komfort prac. Jednocześnie pojawia się problem, co zrobić z taką ogromną ilością prac, których wartość nie może być traktowana równorzędnie z obrazami takich twórców, jak Anna Srocanka, Helena i Juliusz Krajewscy czy Tadeusz Rybkowski – artystami o znaczących dokonaniach na arenie ogólnopolskiej. Wątpliwe są wszelkie obrazy, które w inwentarzu widnieją jako obiekty „przekazane po plenerze”, bez uściślenia autorstwa oraz daty powstania, nierzadko stanowiące jedynie studium lub podmalunek ostatecznej pracy. Wszystkie jednak zostały pierwotnie sklasyfikowane jako obrazy przedstawiające wizerunek Biecza lub powstałe w Bieczu, co uznano za wystarczający powód do ich zarejestrowania w głównej księdze inwentarzowej. Jak mówi ustawa o muzeach, minister właściwy do spraw kultury i ochrony dziedzictwa narodowego na wniosek dyrektora muzeum państwowego lub samorządowego wydaje pozwolenie na skreślenie muzealium z inwentarza w razie zmiany statusu prawnego lub błędu w zapisie (Dz. U. 2022, poz. 385). Innymi słowy, ingerencja w zapisy rejestrowe nie jest możliwa bez proceduralnego procesu i nie jest tożsama z wykreśleniem obiektu z rejestru. Włączenie elementu do kolekcji powinno się opierać wyłącznie na najwyższych standardach opiniowania i skrupulatnie dobranym kluczu klasyfikacyjnym. Ten z kolei może z czasem ulegać zubożeniu w kontekście całkowitego funkcjonowania muzeum i jego rozwoju, a zwłaszcza zmian organizacyjnych i wprowadzenia nowego statutu jednostki – dlatego też zasadne byłoby prowadzenie wiodącego inwentarza pomocniczego, dedykowanego obiektom, które nie spełniają założonych kryteriów, a stanowią jedynie kolejny numer porządkowy dla ogółu. Celem zabezpieczenia i ochrony zarówno prac poplenerowych, jak i pozostałych dzieł malarskich o udokumentowanej historii i randze, w toku prac inwentaryzacyjnych Muzeum Ziemi Bieckiej wyodrębniono księgę pomocniczą pod roboczym tytułem „Galeria malarstwa bieckiego”, której zdigitalizowana formuła ma na celu powtórne wykazanie wartości pracy w odniesieniu do kontekstu regionalnego i wartości artystycznej. Współcześnie określenie tych parametrów jest o wiele bardziej rzetelne i pozwala na wskazanie dodatkowych czynników identyfikujących znaczenie obiektu regionalnego (np. kontekst historyczny), co ostatecznie może doprowadzić do całkowitej reinwentaryzacji dotychczasowych zasobów. Wykaz ten został opracowany zgodnie z aktualnymi przepisami w zakresie ochrony zabytków, jednak nadal jest wyłącznie spisem kilkudziesięciu obrazów przedstawiających Biecz w interpretacji zarówno malarzy akademickich, jak i amatorów sztuki plastycznej. Nie chodzi wyłącznie o konieczność zebrania prac dla celów naukowo-popularyzatorskich. Powstanie takiej

księgi pomocniczej jest jednym ze sposobów na zminimalizowanie ryzyka potencjalnego zniszczenia czy kradzieży muzealiów, wobec czego należy zastosować odpowiednie kroki prawne (Jakubowski, 2015: 110). Zespół muzealników uznał, że wprowadzenie odrębnego klucza pomoże w lepszej organizacji magazynu i ułatwi selektywną pracę nad wyborem dzieł w świetle planowanych wystaw czy wypożyczeń. Nie można bowiem dopuścić do sytuacji, w której wskutek zaniedbań administracyjnych nie uda się wskazać obiektu wyróżniającego się pod względem artystycznym, a może zaistnieć taka sytuacja, jeśli weźmiemy pod uwagę aktualny stan rzeczy zawarty w księdze inwentarzowej.

Estyma i estetyka – co dalej?

Plenery malarskie nadal cieszą się uznaniem w Bieczu i okolicach, jednak ich spuścizna nie ma już odzwierciedlenia w zbiorze Działu Artystyczno-Historycznego, jak miało to miejsce kilkadziesiąt lat temu. Rodzi się zatem zasadnicze pytanie – dlaczego dawniej włączano te elementy do głównej kolekcji muzeum na równi z obiektami o znacznie większej wartości dla istoty funkcjonowania muzeum? Odpowiedzią może być tendencja do szukania we wszystkim dawnych tradycji i rozbudowa pod tym kątem zbiorów w instytucjach regionalnych. Nierzadko nakazywały one gromadzenie wszystkiego, co w jakimkolwiek stopniu wiązało się z historią lokalną, wskutek czego muzea przypominały formą organizacyjną izby pamięci, pozbawione usystematyzowanego charakteru działania. W Muzeum Ziemi Bieckiej wprowadzono inwentarz bez wdrożenia klucza wartościującego rangę obiektów, stawiano na wykazanie ilości przedmiotów związanych z Bieczem. Z biegiem lat udało się wypracować spójny model wypełniania ustawowych przymiotów muzealnych, jednak zakres zbiorów z lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych XX w. nie może zostać zbagatelizowany czy unieważniony, ponieważ przyjęto nowe wzorce. Innym przypuszczalnym powodem mogła być chęć uwydatnienia walorów turystycznych Biecza w popularyzacji sztuki, przy jednoczesnym wypełnieniu założeń zawartych w misji jednostki, która zakładała gromadzenie obrazów i wytworów artystycznych związanych z historyczną ziemią biecką, co jest poniekąd sprzeczne ze Statutem skupiającym uwagę na malarstwie do XIX w. W zbiorach muzeum znajduje się najwięcej poplenerowych obrazów uczniów Państwowego Liceum Sztuk Plastycznych im. Stanisława Wyspiańskiego w Jarosławiu (PLSP), można zatem zaryzykować stwierdzenie, że liczone na to, że ich wartość z czasem będzie możliwa to oszacowania w innych kategoriach niż kulturowa. Obecnie muzealnicy muszą przeprowadzić pełną reorganizację ksiąg inwentarzowych i to nie tylko w obrębie Działu Artystyczno-Historycznego, choć pojawiają się pojedyncze dzieła absolwentów jarosławskiej szkoły, których znaczenie można już rozważać w kontekście artystycznym, szczególnie obraz Wojciecha Ryłko *Biecz – wieża ratuszowa*.

Ryłko urodził się w Przeworsku, a po ukończeniu edukacji w jarosławskim PLSP rozpoczął studia malarskie na Wydziale Malarstwa Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie w pracowni profesora Jana Szancenbacha. Przez większość życia pracował jako pedagog w Liceum Plastycznym w Kielcach, był także zaangażowany w powstanie istniejącego do dziś Biura Wystaw Artystycznych w Ostrowcu Świętokrzyskim. Jego styl wyróżniały uproszczone geometryczne formy i barwne intensywne plamy, a najbardziej



Fot. 1. Wojciech Ryłko, *Biecz – wieża ratuszowa*, 1971, 92 x 63 cm – archiwum cyfrowe Muzeum Ziemi Bieckiej

rozpoznawalnym cyklem prac jest seria kocich portretów. Artysta zmarł w 2015 r., a jego twórczość jest uznawana w kręgach malarskich za wszechstronne, nieco buntownicze ukazanie rzeczywistości dnia codziennego.

Przedstawienie wieży ratuszowej z 1971 r., przechowywane dziś w magazynie Muzeum¹, zostało namalowane w konwencji koloryzmu z zastosowaniem ciepłej palety barw. Jest ono przykładem świadomości stosowania narzędzi malarskich, którą Ryłko wykorzystywał dekadę później podczas swoich autorskich zajęć prowadzonych w ostrowieckim Państwowym Ognisku Plastycznym. Mowa tu zatem o zaczynie profesjonalnej twórczości, sfinalizowanej niedługo potem pod okiem eksperta w warunkach akademickich. Czy na tym jednostkowym przykładzie można mówić o zasadności klasyfikacji prac poplenerowych na równi ze starodrukami, malarstwem średniowiecznym i rzeźbą gotycką? To pytanie najpewniej pozostanie bez odpowiedzi, ale ukazuje pośrednio specyfikę działania muzeum o charakterze regionalnym.

Bibliografia

- Jakubowski, O. (2015). Działania instytucji po wykryciu utraty, uszkodzenia lub zniszczenia rzeczy ze zbiorów muzealnych. W: *ABC Dokumentacja organizacyjno-ochronna w muzeach i wybrane przepisy prawa* 110–114. Szkolenia Narodowego Instytutu Muzealnictwa i Ochrony Zbiorów, 5. Warszawa: AKCES. https://www.nim.gov.pl/files/publications/20/ABC_dokumentacji.pdf. (dostęp: 22.10.2024).
- Matassa, F. (2015). *Organizacja wystaw. Podręcznik dla muzeów, bibliotek i archiwów*, tł. S. Jaszczyńska. Kraków: Universitas.
- projektor. Kielecki Magazyn Kulturalny*. 2015, 9–10. Kielce: Stowarzyszenie Twórcze „ZENIT”.

¹ Obraz został подарowany Muzeum Ziemi Bieckiej przez Franciszka Głowackiego, byłego sekretarza Miejskiej Rady Narodowej w Bieczu, który zapewne otrzymał go w celu ekspozycji w ogólnodostępnej przestrzeni. Stan obrazu nie pozwala na jego wiodącą ekspozycję – płótno zostało uszkodzone mechanicznie, widoczne są skręcenia krosien, pęknięcia i odspojenia warstwy malarskiej od podobrazia.

- Rozporządzenie Ministra Kultury z dnia 30 sierpnia 2004 r. w sprawie zakresu, form i sposobu ewidencjonowania zabytków w muzeach, Dz. U. 2004 nr 202 poz. 2073. <https://isap.sejm.gov.pl/isap.nsf/DocDetails.xsp?id=wdu20042022073>. (dostęp: 22.10.2024).
- Statut Muzeum Ziemi Bieckiej, Załącznik do Uchwały nr XXVII/358/2013 Rady Miejskiej w Bieczu z dnia 25 lutego 2013 roku. <https://muzeumbiecz.pl/pl/8090/0/statut-muzeum-ziemi-bieckiej-skan-.html>. (dostęp: 22.10.2024).
- Ustawa z dnia 21 listopada 1996 roku o muzeach, Dz. U. 1997 nr 5 poz. 24. <https://isap.sejm.gov.pl/isap.nsf/DocDetails.xsp?id=wdu19970050024>. (dostęp: 22.10.2024).
- Obwieszczenie Marszałka Sejmu Rzeczypospolitej Polskiej z dnia 9 lutego 2022 r. w sprawie ogłoszenia jednolitego tekstu ustawy o muzeach. Dz. U. 2022 poz. 385. <https://isap.sejm.gov.pl/isap.nsf/DocDetails.xsp?id=WDU20220000385>. (dostęp: 22.10.2024).
- Ustawa z dnia 23 lipca 2003 roku o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami, Dz. U. 2003 nr 162 poz. 1568. <https://isap.sejm.gov.pl/isap.nsf/DocDetails.xsp?id=wdu20031621568>. (dostęp: 22.10.2024).

Spuścizna plenerów malarskich w kontekście magazynowania zasobów muzealnych na przykładzie Muzeum Ziemi Bieckiej

Abstrakt:

W latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych XX w. w Bieczu realizowano liczne plenery malarskie i przedsięwzięcia artystyczne związane z popularyzacją szeroko pojmowanej sztuki. Muzeum Regionalne w Bieczu zgromadziło wówczas wiele prac plastycznych, stanowiących dziś integralny element zasadniczych zasobów muzealnych wpisanych do ksiąg inwentarzowych. Nasuwa się pytanie, czy taki stan rzeczy nie umniejsza estymy jednostki i nie koliduje z rzetelną realizacją misji muzealnej, ze szczególnym uwzględnieniem optymalnych warunków magazynowania obiektów i ich klasyfikacji według określonych kryteriów.

Słowa kluczowe: muzeum regionalne, plenery malarskie, magazynowanie zbiorów, zarządzanie muzealiami, klasyfikacja obiektów muzealnych

The legacy of plein-air painting in the context of museum storage on the example of the Museum of the Land of Biecz

Abstract:

In the 1970s and 1980s of the 20th century, Biecz carried out numerous outdoor paintings and other artistic activities related to the popularization of art. As a result, the Regional Museum in Biecz gathered numerous works of art, which now constitute a fundamental part of its collection and are recorded in the inventory books. This raises the question of whether this state of affairs diminishes the museum's esteem and distorts its legally defined classification system.

Keywords: regional museum, painting outdoors, storage of collections, management of museums, classification of museum objects

Aleksandra Wańczyk – magister muzeologii, adiunkt w Muzeum Ziemi Bieckiej, doktorantka Uniwersytetu Ignatianum w Krakowie w dyscyplinie: nauki o kulturze i religii. Zainteresowania badawcze kieruje w stronę edukacji włączającej w sektorze kultury. W ramach pracy doktorskiej realizuje autorski temat: *Muzeum jako „trzecie miejsce” osób wykluczonych społecznie.*