

JERZY KACZMAREK

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

MUZEUM JAKO PRZESTRZEŃ SZTUKI, PAMIĘCI I DIALOGU. PRZYPADEK NAJMNIEJSZEGO MUZEUM ŚWIATA

Wstęp

Dyskusja o znaczeniu muzeów, ich statusie we współczesnym świecie oraz zmieniających się funkcjach tychże trwa już od dłuższego czasu. Jednym z nowszych jej przejawów jest książka Jeana Claira pod jakże znamienitym tytułem *Kryzys muzeów* [Clair 2009]. Autor poddaje w niej krytyce pomysły budowy nowego Luwru w stolicy Zjednoczonych Emiratów Arabskich – Abu Zabi. W zamian między innymi za zgodę na używanie nazwy Luwr oraz zobowiązanie Francuzów do długoterminowego wypożyczenia dzieł sztuki jej arabskiemu odpowiednikowi, strona francuska otrzyma wielomilionową pieniężną gratyfikację. Według Claira nie powinno się kupczyć narodową marką oraz dziedzictwem kulturowym. Poza tym krytykuje on przerost funkcji rozrywkowej w dzisiejszych muzeach, stwierdzając, iż: „Dziś natomiast rozrywka – ostatnia i być może iluzoryczna moim zdaniem funkcja muzeum – przyćmiła wszystkie pozostałe” [Clair 2009: 67]. Ideałem dla niego są muzea, w których można spokojnie i bez tłoku kontemplować dzieła sztuki.

Podzielając obawy Claira, obwiniającego współczesne muzea za stworzenie sytuacji, w której pomija się pytania o początki i sens dzieła sztuki, koncentrując się jedynie na jego formie (co jest konsekwencją nastawienia się na rozrywkę i przyjemności), stwierdzić jednakże trzeba, że współcześnie dość wyraźnie zmieniają się pojęcie oraz funkcje muzeum. Słusznie zatem pisze polska muzeolog Dorota Folga-Januszewska, analizując przemiany współczesnych muzeów: „Pojęcie «muzeum», do końca XX w. mające konotacje historyczne, w ciągu ostatniej dekady ulega przekształceniu, coraz częściej oznacza miejsce całonocnego kształcenia i społeczno-światopoglądowej refleksji” [Folga-Januszewska 2015: 7]. Muzea więc stały

się nie tylko miejscem spotkania ze sztuką, czy też z innymi artefaktami, lecz jednocześnie spotkania z drugim człowiekiem oraz przestrzenią kształcenia i dialogu.

Bardzo ważnym zjawiskiem od drugiej połowy XX wieku było powstawanie wielu muzeów prywatnych na całym świecie, które Andrzej Rottermund nazywa „nowymi muzeami prywatnymi” [Rottermund 2010: 22], w przeciwieństwie do wcześniej powstających muzeów prywatnych, jak chociażby tych z przełomu XIX i XX wieku, które zakładano w Stanach Zjednoczonych. Te nowe muzea są to bardzo często profesjonalne placówki, z fachowym personelem, które założone zostały przez bogatych kolekcjonerów, czy też koncerny przemysłowe. Oprócz jednakże placówek o wysokim budżecie, mamy do czynienia również z małymi muzeami prywatnymi, w których całą obsługę stanowi ich właściciel, korzystający, w najlepszym przypadku, z pomocy członków swojej rodziny. Z takimi przypadkami spotykamy się w naszym kraju, szczególnie zaś od roku 1989, gdy, jak grzyby po deszczu, prywatni kolekcjonerzy otwierali swoje własne placówki muzealne. Są to bardzo kameralne muzea, najczęściej mieszczące się w prywatnych domach, o których Folga-Januszewska pisze, że ujawniają one „w interesujący sposób powrót do liczącej kilkaset lat tradycji tworzenia muzeów jako rezultatu indywidualnych pasji i fascynacji” [Folga-Januszewska 2015: 62]. Być może właśnie owa kameralność muzeów prywatnych jest tym, czego we współczesnych, wielkich muzeach daremnie poszukiwał Clair.

W niniejszym artykule chciałbym poruszyć kwestie związane z przemianą funkcji współczesnych muzeów i w związku z tym pytania o ich definicję i znaczenie społeczne. Zjawiska te przeanalizuję na przykładzie muzeów prywatnych w Polsce, które nie mając takiego budżetu jak muzea państwowe czy regionalne, charakteryzują się jednocześnie wysokim stopniem kreatywności i posłużyć mogą jako laboratoria zachodzących przemian praktyk muzealnych. W ostatniej części artykułu zagadnienia te przedstawię bardziej szczegółowo, opierając się na studium przypadku, jakim będzie Najmniejsze Muzeum Świata z siedzibą w Warszawie.

Definicja i funkcje muzeów

Żeby mówić o przemianach funkcji muzeów, trzeba najpierw zastanowić się nad tym, czym w ogóle jest muzeum i jakie tradycyjne cele tej instytucji przyświecają. Dla Wojciecha Gluzińskiego „muzeum jest uporządkowanym i unaocznionym zbiorem rzeczy” [Gluziński 1980: 292]. Do tego dochodzi oczywiście jeszcze cała infrastruktura z wykwalifikowanym personelem

i strukturą organizacyjną. Z tej krótkiej definicji możemy już wyprowadzić cztery podstawowe funkcje muzeum, a mianowicie: gromadzenie, przechowywanie, naukowe opracowywanie i udostępnianie [Głuziński 1980: 103].

Z kolei Międzynarodowa Rada Muzeów ICOM jako swoją oficjalną definicję przyjmuje, że: „Muzeum jest instytucją non-profit, o trwałym charakterze, służącą społeczeństwu i jego rozwojowi, otwartą dla publiczności, która to instytucja gromadzi, konserwuje, prowadzi badania, udostępnia i wystawia materialne i niematerialne dziedzictwo ludzkości i jego środowiska w celu edukacji, nauki i rozrywki” [<http://icom.museum/the-vision/museum-definition>]. W tejże definicji podkreślony został szczególnie społeczny charakter instytucji muzeum, jego otwarcie na szeroką publiczność i działalność edukacyjną. Współcześnie od muzeum wymaga się komunikacji z widzami, interakcji i rozrywki. O takiej potrzebie komunikacyjnej pisze Piotr Czarnowski, który, co prawda, analizował tylko możliwości komunikacji medialnej, ale jego uwagi można rozciągnąć na funkcjonowanie muzeum jako całości. W swoim artykule stwierdza, że „muzeum jest o tyle dobre, o ile potrafi się komunikować. Jeśli tego nie robi, to jest tylko statycznym zbiorem eksponatów, a nie dynamicznym elementem społecznego rozwoju” [Czarnowski 2013: 20-21]. Owo otwarcie się muzeum na zwiedzających ma dziś o wiele głębsze znaczenie, aniżeli kiedyś – to widzowie stają się często ekspertami i edukatorami. Jest to według Folgi-Januszewskiej jedna z najistotniejszych zmian, jakie zachodzą w funkcjonowaniu muzeów już od końca lat osiemdziesiątych dwudziestego wieku, a nasiliły się po roku 2000:

być może najistotniejszą zmianą jest zauważenie przez liderów muzealnych instytucji, że dawna, jednokierunkowa (od personelu do odwiedzającego) edukacja muzealna (opisana i praktykowana systemowo od początku istnienia muzeów) powinna być zastępowana przez *feedback* – czynną formę przepływu nauk i doświadczeń między muzealnikami i odwiedzającymi muzea [Folga-Januszewska 2015: 9].

Trzeba dodać, że taki *feedback* najczęściej i w sposób najbardziej naturalny ma miejsce w małych muzeach prywatnych, których właściciele nastawieni są na bezpośrednie interakcje z widzami i wymianę wiedzy.

Bardzo mocne otwarcie się muzeów na działania edukacyjne jest jednym z najbardziej widocznych trendów we współczesnym muzealnictwie. Muzea prowadzą specjalne zajęcia kierowane do różnych grup, jak chociażby dzieci, seniorów czy niepełnosprawnych. Organizują również warsztaty oraz wydarzenia kulturalne i artystyczne. Propozycje muzeów zorientowane są na pobudzenie widzów do działania, na uaktywnienie ich

kreatywności. O tym, jak ważny jest problem edukacji muzealnej w naszym kraju świadczyć może powołanie do życia w roku 2006 Forum Edukatorów Muzealnych oraz portalu internetowego, zajmującego się zagadnieniami edukacji muzealnej [<http://edukacjamuzealna.pl>]. Trzeba jednak pamiętać o tym, że nowe formy edukacji muzealnej mogą przynieść również pewne zagrożenia. Wymienia je w swoim tekście Maria Poprzęcka, a są to: „disneylandyzacja, infantylizacja, populizm, komercjalizacja (także usług edukacyjnych). Upodobniają one muzea do wielofunkcyjnych kombinatów zbiorowej popularnej rozrywki czy centrów rozrywkowo-handlowych” [Poprzęcka 2010: 54].

Definicję muzeum znajdujemy również w ustawie z dnia 21 listopada 1996 r. o muzeach, znowelizowanej w 2012 roku. W artykule 1 tej ustawy zapisano:

Muzeum jest jednostką organizacyjną nienastawioną na osiągnięcie zysku, której celem jest gromadzenie i trwała ochrona dóbr naturalnego i kulturalnego dziedzictwa ludzkości o charakterze materialnym i niematerialnym, informowanie o wartościach i treściach gromadzonych zbiorów, upowszechnianie podstawowych wartości historii, nauki i kultury polskiej oraz światowej, kształtowanie wrażliwości poznawczej i estetycznej oraz umożliwianie korzystania ze zgromadzonych zbiorów [Ustawa... 2012].

Dalej, w artykule 2 wyróżniono szczegółowe sposoby realizacji celów zawartych w poprzednim artykule. Należą do nich:

gromadzenie zabytków w statutowo określonym zakresie; katalogowanie i naukowe opracowywanie zgromadzonych zbiorów; przechowywanie gromadzonych zabytków, w warunkach zapewniających im właściwy stan zachowania i bezpieczeństwo, oraz magazynowanie ich w sposób dostępny do celów naukowych; zabezpieczanie i konserwacja zbiorów oraz, w miarę możliwości, zabezpieczanie zabytków archeologicznych nieruchomych oraz innych nieruchomych obiektów kultury materialnej i przyrody; urządzenie wystaw stałych i czasowych; organizowanie badań i ekspedycji naukowych, w tym archeologicznych; prowadzenie działalności edukacyjnej; popieranie i prowadzenie działalności artystycznej i upowszechniającej kulturę; udostępnianie zbiorów do celów edukacyjnych i naukowych; zapewnianie właściwych warunków zwiedzania oraz korzystania ze zbiorów i zgromadzonych informacji; prowadzenie działalności wydawniczej [Ustawa... 2012].

Oparając się na wyróżnionych w ustawie cechach i realizowanych celach możemy określić podstawowe obszary działalności muzeów, do których należą: gromadzenie zbiorów, ekspozycja, ich przechowywanie, ochrona

i konserwacja, prowadzenie badań naukowych, działalność edukacyjna i wydawnicza. Warto zwrócić jednakże uwagę, iż w tym obszernym opisie nie znalazło się miejsce na działalność rozrywkową, na którą tak pomstował Clair.

Z powyższych charakterystyk muzeów wyłaniają się tradycyjne ich funkcje, które do dziś są realizowane w mniejszym bądź większym zakresie. Składają się na nie:

1. Gromadzenie zbiorów. Jest to jedna z podstawowych i oczywistych funkcji muzeów, której zasięg zależy często od posiadanych środków materialnych, przeznaczonych na zakup artefaktów.
2. Udostępnianie zbiorów. Funkcja ta łączy się ściśle z poprzednią, gdyż sens gromadzenia zbiorów znajduje swoje wypełnienie w ich dalszym udostępnianiu widzom bądź badaczom.
3. Katalogowanie i opracowanie zbiorów. Tutaj efektem finalnym staje się tworzenie katalogów opracowanych zbiorów bądź też innego rodzaju broszur.
4. Przechowywanie zbiorów. Tutaj ważne jest przygotowanie specjalnych miejsc i odpowiednich warunków, w których zbiory będą się znajdować.
5. Konserwacja zbiorów. To bardzo ważna funkcja, która jest też dość praco- i kosztochłonna.
6. Urządzanie wystaw stałych i czasowych. Jest podstawową funkcją, o wysokim dziś stopniu specjalizacji i wiedzy.
7. Prowadzenie działalności edukacyjnej. Jak pokazują badania w polskich muzeach, najbardziej rozpowszechnionym rodzajem działań edukacyjnych w roku 2016 były lekcje muzealne (49441), zaś na drugim miejscu znalazły się warsztaty (17796). Pozostałe formy edukacyjne występowały już rzadziej: wykłady i prelekcje (5566), koncerty (1380), spektakle (1121), szkolenia i kursy (445) [*Statystyka muzeów...* 2017: 35].
8. Ochrona dziedzictwa kulturowego. Jest to ważne zadanie w kontekście wytwarzania i podtrzymywania tożsamości zbiorowej danej społeczności, czy też całego narodu.
9. Prowadzenie badań naukowych. Jak pokazują ostatnie badania, w Polsce w roku 2016 programy badawcze prowadziło 39,57% muzeów [*Statystyka muzeów...* 2017].
10. Prowadzenie działalności artystycznej i kulturalnej. Można w tym miejscu wspomnieć chociażby o organizowaniu koncertów czy działań artystycznych.

11. Prowadzenie działalności wydawniczej. Finałnym produktem są tutaj ulotki, broszury, albumy, książki, czy też katalogi.
12. Organizowanie działalności rozrywkowej. Dziś funkcja ta bardzo się rozbudowała, co przyniosło również głosy krytyczne, zarzucające muzeom komercjalizację.

Istotne zmiany, jakie zachodzą w obrębie tych funkcji dotyczą ich poszerzenia, kładzenia szczególnego nacisku na wybrane z nich oraz pojawiania się nowych. Do nowych funkcji muzeów można zaliczyć przede wszystkim - psychoterapeutyczną, która jest realizowana chociażby w Najmniejszym Muzeum Świata, oraz funkcję rozrywkową, która nabrała dziś szczególnego wymiaru. Poza tym, bardzo dużo uwagi poświęca się obecnie funkcji edukacyjnej i czynnej roli widza w procesie obcowania z obiektami muzealnymi. Odbywa się to przez różnego rodzaju imprezy towarzyszące ekspozycjom, a także przez zastosowanie nowych mediów, czego wyrazem mogą być interaktywne wystawy oraz wirtualne muzeum.

Przyszłość muzeum

Wiele współczesnych dyskusji dotyczących muzeów nakierowanych jest na próbę odpowiedzi na pytanie o ich przyszłość w kontekście wystawianych zbiorów, nowych sposobów ich prezentacji oraz poszerzenia oferty dla publiczności. Dostępne statystyki potwierdzają zwiększającą się liczbę muzeów na świecie, co pociąga za sobą optymistyczne komentarze na temat kondycji dzisiejszych muzeów. Krzysztof Pomian [2014] wskazuje na to, że wiele nowych muzeów powstaje nie tylko w Europie, ale również w takich krajach, jak Chiny, Brazylia czy Indie. Równocześnie zwiększa się liczba zwiedzających. Jako przyczyny wzrostu liczby muzeów i publiczności podaje Pomian: procesy globalizacji, wzrost poziomu życia w krajach rozwijających się, rewolucję informatyczną, rozwój międzynarodowej turystyki masowej oraz agresywną politykę promocyjną muzeów. Równocześnie rośnie zróżnicowanie pomiędzy małymi, lokalnymi muzeami a wielkimi muzeami o zasięgu międzynarodowym, które „stają się coraz większe” [Pomian 2014: 153]. Inne zmiany we współczesnych muzeach, które notuje Pomian, to: ich nastawienie na masowego odbiorcę, rozrost ich funkcji, wzrost znaczenia środków masowego przekazu w działaniach promocyjnych i kształtowaniu oczekiwań publiczności oraz wzrost roli gospodarczej muzeów.

Istotne zmiany zachodzą również w projektowaniu wystaw, które stało się dziś wyspecjalizowaną działalnością, obejmującą nie tylko ekspozycje

muzealne, ale również przestrzenie handlowe, centra informacyjne, targi czy parki. Jak piszą autorzy podręcznika projektowania wystaw, projektowanie ekspozycji dziś jest związane „przede wszystkim z tworzeniem form komunikacji i planowaniem przestrzeni” [Lorenc, Skolnick, Berger 2008: 6]. Widać to również w ekspozycjach muzealnych, które duży nacisk kładą na relacje pomiędzy widzami a przestrzenią wystawową oraz pomiędzy samymi odwiedzającymi. Oczekiwania widzów zmierzają w kierunku zapewnienia im przeżyć, doznań, wzruszeń i emocji, które są charakterystyczne dla współczesnej „gospodarki doznań”, pojawiającej się także w muzeach [Rottermund 2015: 5]. Z kolei na relację człowiek – przestrzeń w przestrzeni muzealnej zwraca uwagę Krzysztof Mordyński, który nie ma wątpliwości, „że próby objaśniania percepcji wystawy wyłącznie poprzez właściwości zmysłu wzroku nie dadzą nam pełnej odpowiedzi na postawiony problem. Poszukiwanie rozwiązania odsyła nas do szerszych zagadnień związanych z relacją człowiek – przestrzeń” [Mordyński 2015: 151]. Te szersze zagadnienia to ujmowanie percepcji widzów z wykorzystaniem współczynnika humanistycznego Floriana Znanieckiego, wykorzystanie koncepcji przestrzeni humanistycznej w badaniach nad relacjami człowiek – otoczenie, zwrócenie uwagi na potrzebę poznawczą, która „kieruje gościa do muzeum i wpływa na jego percepcję” [Mordyński 2015: 151-152] oraz wykorzystanie narzędzi rozwiniętych na obszarze architektury i urbanistyki do intensyfikacji muzealnego przesłania.

Bardzo ważnym pojęciem w ostatnich latach, które odnosi się do praktyki zwiedzania wystaw, stało się słowo „partycypacja” i pojęcie „muzeum partycypacyjne”. Termin ten został stworzony przez dyrektorkę Muzeum w Santa Cruz Ninę Simon. Oznacza on nowy sposób myślenia o widzu, który wezwany jest do zaangażowania się w proces zwiedzania, przechodząc od bycia biernym widzem na rzecz kreatywnego odbioru i realizowania własnych pomysłów. Oznacza to również nawiązywanie przez nich relacji z innymi widzami oraz z pracownikami muzeum. Są oczywiście pewne granice takiej partycypacji, które ograniczają (do)wolność działania widzów. Katarzyna Jagodzińska wymienia w swoim artykule choćby takie ograniczenia, jak te związane z bezpieczeństwem zbiorów, istniejącym scenariuszem działań, który został przygotowany przez pracowników muzeum, czy też pewne obawy muzealników dotyczące dopuszczenia odbiorców do współkształtowania wystawy [Jagodzińska 2016: 118-120]. O muzeum jako miejscu kontaktów interpersonalnych i społecznych relacji pisze także Małgorzata Bogunia-Borowska [2016]. Zwraca ona uwagę

na to, że muzeum jest miejscem interakcji różnych pokoleń, jak również różnych czasów – przeszłego, teraźniejszego i przyszłego. Natomiast Margherita Sani [2017] zauważa, iż muzeum ma bardzo ważne zadanie, które polega na byciu miejscem dialogu międzykulturowego. Szczególnie dziś, w dobie migracji, mieszania się kultur, ale i wzajemnej nieufności różnych grup etnicznych, zadanie to wydaje się być niezmiernie ważne. Przykładem konkretnych działań podejmowanych przez muzeum, a zmierzających do międzykulturowego dialogu, jest projekt *Spotkanie z Innym*, prowadzony przez Muzeum Narodowe w Szczecinie. Jest on głównie skierowany do uczniów, ale również do nauczycieli i wychowawców. Cele tego projektu zostały określone następująco: przeciwdziałanie uprzedzeniom i stereotypom, pokazanie innego obrazu krajów globalnego Południa, nakłonienie dzieci, młodzieży i nauczycieli do zmiany postawy społecznej na bardziej odpowiedzialną, która już dziś lub w przyszłości będzie miała kluczowy wpływ na kształtowanie trendów, oraz włączanie zagadnień globalnych do dyskusji *mainstreamowych* [Baumgarten-Szczyrska, Milewska, Obalek 2017: 237].

Istotnym problemem współczesnych muzeów jest wkraczanie do nich nowych technik multimedialnych. Trwają dyskusje dotyczące praw autorskich zdigitalizowanych dzieł, które udostępnia się w Internecie [Urban 2014]. Powstaje również obszerna literatura, dotycząca funkcjonowania i statusu muzeów wirtualnych [Bentkowska-Kafel 2013]. Innym problemem jest wykorzystywanie aplikacji mobilnych w muzeach. Alicja de Rosset i Katarzyna Zielonka, które analizowały użycie aplikacji mobilnych w muzeach, doszły do wniosku, że zainteresowanie nimi wśród zwiedzających w Polsce jest niewielkie. Autorki artykułu przedstawiły zresztą szerszą refleksję, dotyczącą wykorzystania nowoczesnych technologii w polskich muzeach:

Polskie muzea wykorzystują coraz częściej nowe technologie, wprowadzając coraz chętniej multimedia, w tym także aplikacje, jednak rzadko analizują czy są one dopasowane do potrzeb odbiorców i samej instytucji, w tym jej możliwości organizacyjnych i finansowych. Muzea najczęściej nie są przygotowane do tego typu wdrożeń – brakuje im doświadczenia i wiedzy na temat potrzeb odbiorców oraz swoich własnych, zarówno w zakresie planowanych treści i funkcjonalności, koniecznego nakładu pracy, jak i stosowanych technologii. Zdają się w związku z tym na oferty firm, kupując produkty gotowe, nieprzystosowane do sposobu funkcjonowania instytucji (często stanowiące zamknięty, nie dający się rozbudować czy zintegrować z innymi narzędziami produkt) lub skomplikowane i kosztowne narzędzia, których funkcjonalności nie będą w pełni wykorzystywane [Rosset, Zielonka 2016: 238].

O tym, że zastosowanie danego rozwiązania technologicznego, bądź jego zaniechanie, nie zawsze jest przemyślane świadczyć może chociażby fakt, że w przebadanych 231 muzeach polskich, tylko w 11% z nich można zakupić bilet przez Internet [*Statystyka muzeów...* 2017: 51].

Muzea prywatne

Małe muzea prywatne, prowadzone najczęściej przez jedną osobę – pasjonata i założyciela – stanowią bardzo interesujący fenomen na mapie muzealnej Polski. Takie muzea istniały już przed wojną, a w okresie PRL zostały zlikwidowane. Jak dowiadujemy się ze statystyk, w Polsce przedwojennej istniało 175 muzeów (16 z nich należało do osób prywatnych, 11 do instytucji kościelnych, 81 do towarzystw i fundacji, 38 do samorządu), [Maciejewska, Graczyk 2013: 24]. Po wojnie muzea prywatne przestały istnieć, a głównym ich właścicielem stało się państwo. Jedynie organizacje społeczne i instytucje kościelne mogły w różnych okresach prowadzić działalność muzealną (w 1983 roku 48 muzeów należało do organizacji społecznych, zaś 11 do instytucji kościelnych), [Maciejewska, Graczyk 2013]. Natomiast po roku 1989, a szczególnie zaś po roku 1998, następuje boom na muzea prywatne [Maciejewska, Graczyk 2013: 16]. Ostatnie dane pokazują, że w roku 2012 zarejestrowanych było 429 muzeów (a wraz z oddziałami było ich 723), z tego muzeów państwowych – 24, samorządowych – 301, prywatnych prowadzonych przez osoby fizyczne – 54, prywatnych prowadzonych przez instytucje – 50 [Maciejewska, Graczyk 2013: 24-25]. Dane z roku 2016 notują 643 zarejestrowane muzea w Polsce (wraz z oddziałami – 964), z tego 22 to państwowe, 17 – współprowadzone, 315 – samorządowe, 171 – prywatne prowadzone przez osoby fizyczne, 118 – prywatne prowadzone przez instytucje), [<https://nimoz.pl/baza-wiedzy/bazy-danych/baza-muzeow-w-polsce>]. Warto zauważyć tutaj lawinowy wręcz wzrost liczby muzeów prywatnych między latami 2012 a 2016.

W dalszej części artykułu interesować mnie będą przede wszystkim muzea prywatne, które prowadzone są przez osoby fizyczne, najczęściej przez jedną osobę, zazwyczaj przy pomocy członków rodziny. Właściciel jest jednocześnie założycielem muzeum, które powstało na bazie jego prywatnej kolekcji. Różne są przyczyny decydujące o założeniu muzeum przez daną osobę. Autorzy badań nad muzeami prywatnymi w Polsce podali kilka motywów, które wymieniali muzealnicy podczas wywiadów – a były to następujące impulsy:

przypadek niebędący przypadkiem, czyli objawienie (świeckie), które w jednym momencie ogarnęło rozmówcę; narodziny syna; obietnica dana ojcu, dziadkowi; olśnienie podczas zwiedzania muzeum regionalnego, poczucie dużej wartości swojej działalności kolekcjonerskiej; zachwyt nad innym muzeum prywatnym; opieszałość lokalnej władzy w zakładaniu muzeum; nagły wzrost zainteresowania prowadzoną kolekcją [Maciejewska, Graczyk 2013: 45].

Zawsze jednak za aktem założycielskim stoi kolekcjoner, który decyduje się wyjść ze swoją pasją ku innym ludziom i dzielić się z nimi zarówno dostępem do swoich eksponatów, jak i do opowieści o nich, gdyż bardzo ważna jest tutaj rola właściciela, który sam opowiada o swojej kolekcji i po części o sobie, o swojej pasji i życiu. To przykład bliskiej, bezpośredniej interakcji, której brak jest w wielkich, tradycyjnych muzeach.

Bardzo szczególnym problemem w funkcjonowaniu muzeów prywatnych jest kwestia przestrzeni wystawienniczej. Otóż muzea takie najczęściej mieszczą się w domach bądź bezpośrednio przy domach ich właścicieli, stąd też przestrzeń prywatna staje się przestrzenią publiczną – czasami w sposób bezpośredni, gdy miejsce, które służy do mieszkania przez jakiś czas w ciągu dnia przekształca się w przestrzeń wystawienniczą. Stąd też w pewnym stopniu, przynajmniej na jakiś czas, ulega tam zatarciu podział na to, co prywatne i to, co publiczne. Taki przypadek ma miejsce chociażby w Najmniejszym Muzeum Świata, które mieści się w prywatnym mieszkaniu, służącym na co dzień zgodnie ze swym normalnym przeznaczeniem.

Muzea prywatne spełniają ważną funkcję w odniesieniu do widzów oraz społeczności lokalnej, którą można określić jako funkcję więziotwórczą. Potwierdzają to wcześniej przytaczane badania:

Obok osvajania przestrzeni, tworzenia bezpiecznego miejsca często podkreślali rozmówcy więziotwórcze, właściwie tożsamościowe oddziaływanie lokalnych kolekcji. Muzeum prywatne dość szybko stawało się w większości, ale nie we wszystkich przypadkach, miejscem scalającym, zaświadczyającym o jakichś czynnikach łączących ludzi „stąd” albo i budujących dane środowisko, od kolekcjonerskiego, muzealniczego, przez artystyczne po pokoleniowe [Maciejewska, Graczyk 2013: 49].

Jak pokazuje praktyka, chociażby w przypadku Najmniejszego Muzeum Świata, na początku, zaraz po założeniu muzeum, społeczność lokalna podchodzi nieufnie do takiej inicjatywy, lecz później, szczególnie wtedy, gdy o muzeum zaczyna być głośno, gdy odwiedzają je znane osoby, społeczność ta zaczyna być dumna z tego, że mieści się ono w ich sąsiedztwie, a nawet zaczyna świadczyć na jego rzecz drobną pomoc. Istotne znaczenie

mają takie muzea również dla budowania tożsamości lokalnej i narodowej, gdyż wiele z nich udostępnia eksponaty związane z historią danego regionu czy całego narodu i przekazuje tradycję młodszemu pokoleniu, chociażby poprzez spotkania z młodzieżą szkolną. Owo więziotwórcze oddziaływanie nie dotyczy tylko środowiska lokalnego, ale atmosfera muzeów prywatnych i bliskie, osobowe relacje ze zwiedzającymi, przybyłymi niekiedy z odległych stron, powodują nawiązywanie bliskich kontaktów pomiędzy właścicielem a widzami.

Nawiązywaniu takich kontaktów sprzyja sama przestrzeń muzeów prywatnych, która jest przestrzenią z reguły małą, atmosfera w niej jest domowa – i to często w dosłownym znaczeniu, do czego przyczynia się gospodarz, a niekiedy i inni członkowie rodziny, którzy czasami się pojawiają. Można powiedzieć, że muzea takie żyją, są autentycznym wyrazem bliskich, domowych relacji, w przeciwieństwie do wielkich przestrzeni muzeów państwowych, w których podziwia się szczelnie zamknięte w dostojnych gablotach eksponaty. Myślę, iż w bardzo dobry sposób sytuację sterylnie przygotowanych przestrzeni, niekoniecznie wielkich, muzeów oddaje utwór Zbigniewa Herberta zatytułowany *Dom poety*:

Kiedyś był tu oddech na szybach, zapach pieczeni, ta sama twarz w lustrze. Teraz jest muzeum. Wytępiono florę podłóg, opróżniono kufry, pokoje zalano woskiem. Całymi dniami i nocami otwierano okna. Myszy omijają ten zapowietrzony dom. Łóżko zasłano porządnie. Ale nikt nie chce spędzić tu ani jednej nocy. Między jego szafą, jego łóżkiem a jego stołem – biała granica nieobecności, ścisła jak odlew ręki [Herbert 2008: 337].

Warto wspomnieć jeszcze o ważnym problemie, który dotyka właścicieli muzeów prywatnych, a mianowicie kwestii prawnych. Często narzekają oni na polskie prawo, które stwarza wiele barier w procesie rejestracji muzeum, który jest długi i skomplikowany. Poza tym wiele kwestii związanych z działalnością muzealniczą nie jest do końca rozstrzygniętych, jak choćby kwestia zbiórek pieniężnych czy posiadania broni (wiele muzeów jako swoje eksponaty posiada broń białą czy palną). Muzeum prywatnemu, według obowiązujących przepisów, nie może być też nadany status instytucji kultury. Te i inne kwestie prawne omawia w swoim artykule, pod jakże znamienne tytułem *Jak założyć prywatne muzeum?* Rafał Golań [2008]. W artykule wyjaśniono zawilości prawne związane z zakładaniem, rejestracją i funkcjonowaniem muzeów prywatnych; może być on rodzajem poradnika dla osób chcących takie muzeum założyć.

Muzea prywatne stanowią ważny element na mapie kulturalnej naszego kraju. Pomimo wzrastającej ich liczby, trudno doszukać się jakichkolwiek badań nad ich funkcjonowaniem, a przecież jest to z pewnością niezwykle interesujący temat dla badaczy społecznych. Jedynym przykładem takich prac badawczych jest projekt „Muzea prywatne, kolekcje lokalne. Badania nowej przestrzeni kulturowej” realizowany w ramach programu „Observatorium kultury” w 2012 roku. Badania te zostały przeprowadzone jednak tylko w dwóch województwach: kujawsko-pomorskim i mazowieckim. Warto zatem szerzej objąć eksploracją to rzadko podejmowane zagadnienie.

Najmniejsze Muzeum Świata

Tak jak większość muzeów prywatnych, również Najmniejsze Muzeum Świata związane jest ściśle z osobą założyciela. Jest nią dr Halina Duczmal-Pacowska. Najmniejsze Muzeum Świata powstało w 1988 roku po tym, jak dr Duczmal-Pacowska przeszła na emeryturę po okresie wieloletniej pracy w Muzeum Ziemi Polskiej Akademii Nauk (PAN) w Warszawie. Nazwę założycielka wyjaśnia następująco:

Natomiast nazwa Najmniejsze Muzeum Świata, o którą często pytają dziennikarze, została spontanicznie narzucona przez fakt, że muzeum zajmuje malutką powierzchnię, bo w sumie 20 m², dysponuje 1 osobą personelu, której dorywczo pomaga kilka zaledwie osób, a zatem jest w minimalnej skali i ma minimalne możliwości rozwoju w stosunku do innych, ogromnych muzeów na świecie [Duczmal-Pacowska 2008: 235].

Na przyczyny powstania tegoż muzeum złożyła się, z jednej strony, chęć kontynuowania pracy muzealniczej przez założycielkę po przejściu na emeryturę oraz, z drugiej, stworzenie przestrzeni wolności we własnym mieszkaniu po pracy w Muzeum Ziemi, gdzie dr Duczmal-Pacowska doznała wielu szykan. Okres jej pracy zawodowej przypadł bowiem na czasy PRL-u, które tak wspomina: „W okresie komunizmu byłam bowiem, jako bezpartyjna, dyskryminowana i traktowana jak „cudzoziemka we własnym kraju”. Wszystko, co zrobiłam, było konsekwentnie odrzucane i niszczone. Nie miałam prawa głosu” [Duczmal-Pacowska 2003: 6]. Trzeba dodać, iż oprócz tego, że nie należała do Polskiej Zjednoczonej Partii Robotniczej, to również była praktykującą katoliczką, a w przeszłości przedwojenną harcerką i członkinią Szarych Szeregów Armii Krajowej. Muzeum staje się więc w jej przypadku miejscem, gdzie mogła wreszcie podjąć niezależne działania. Czas powstania muzeum,

czyli rok 1988, to już dogorywanie systemu komunistycznego, a więc kontrola państwa nie była tak duża, jak wcześniej i pewnie to było przyczyną tego, że prywatne muzeum mogło swobodnie działać. Zresztą placówka ta nie była nielegalna, gdyż założycielka powiadomiła o jej powstaniu odpowiednie ministerstwo. Nie prowadziła ona też w niej działań typowo politycznych.

Działalność Najmniejszego Muzeum Świata obejmuje bardzo wiele obszarów i jej zasięg może zdumiewać. Po pierwsze, jest to gromadzenie zbiorów. Na zbiory te składają się: materiały pokazujące historię Muzeum Ziemi PAN (szczególnie cenna jest dokumentacja jednej z pierwszych na świecie wystaw dotyczących geologii Księżyca), prace naukowe przygotowane przez dr Duczmal-Pacowską do druku, prace literackie, materiały dokumentujące działalność Najmniejszego Muzeum Świata, prace malarskie właścicielki muzeum, która stworzyła nowy kierunek w malarstwie zwany walgrafintem, materiały biograficzne (listy, pamiętniki, wspomnienia). Wszystkie zbiory są fachowo zinwentaryzowane w kartotekach i zgromadzone w tekach lub pudłach, które znajdują się w szafach. Wszelkie materiały gromadzone są z myślą o ich udostępnianiu chętnym, którzy by chcieli wykorzystać je w swojej pracy, na przykład naukowej.

Kolejną formą działalności Najmniejszego Muzeum Świata jest urządzanie wystaw czasowych. Do tej pory odbyło się ich już ponad 130. Pierwsza wystawa trwała od 2 do 23 kwietnia 1988 roku i była jednocześnie aktem założycielskim muzeum. Ekspozycja ta upamiętniała zmarłego rok wcześniej męża założycielki, geobotanika dr. Ryszarda Pacowskiego. Zaprezentowano na niej dokumenty związane z jego życiem i działalnością naukową. Dalsze wystawy miały bardzo różną tematykę, w większości jednak były to wystawy prac plastycznych – zarówno właścicielki muzeum, jak i członków Sekcji Plastycznej Uniwersytetu Trzeciego Wieku. Wszystkim wystawom towarzyszyły uroczyste wernisaże. Wystawione były również książki pamiątkowe, które ukazują dziś historię muzeum z perspektywy widzów.

Najmniejsze Muzeum Świata było również przez wiele lat miejscem zajęć malarskich w ramach Uniwersytetu Trzeciego Wieku. Dr Halina Duczmal-Pacowska zaczęła współpracować z Sekcją Malarską tegoż uniwersytetu w roku 1984 i jako artysta plastyk została jej kierownikiem, prowadząc zajęcia dla seniorów. W roku 1990 zajęcia Sekcji Plastycznej przenoszą się do Najmniejszego Muzeum Świata i są przez wiele lat regularnie kontynuowane, zaś plonem tych zajęć będą liczne wystawy prac jej członków. Dr Duczmal-Pacowska opracowała jednocześnie nowatorską metodę pracy

z osobami starszymi, którą nazwała „gimnastyką umysłu przez malarstwo”. Założenia tej metody zostały opisane przez jej autorkę:

Stanęłam wobec konieczności takiego prowadzenia zajęć, które gwarantowałyby relaks i jednocześnie uaktywniały wszystkie siły umysłu, mianowicie intelekt, wyobraźnię, intuicję, pamięć, wzbogacały bazę skojarzeniową i pomagały wykrywać potencjalne siły twórcze, nie poznane do czasu emerytury. W taki sposób zrodziła się tzw. „gimnastyka umysłu poprzez malarstwo”. Polegała ona na malowaniu bez modelu, bo tylko takie malowanie zapewniało pełną aktywność umysłu, ćwiczyło intelekt, wyobraźnię, intuicję i pamięć. W dodatku, w wyniku zajęć, otrzymywało się od razu prace unikalne, niepowtarzalne i oryginalne [Duczmal-Pacowska 2003: 16].

W innym natomiast miejscu komentuje ona innowacyjność swojej metody: „W Uniwersytetach Trzeciego Wieku na świecie zwracano bowiem wyłącznie uwagę na aktywność fizyczną, na gimnastykę mięśni, ciała. Na tym tle inicjatywa gimnastyki umysłu przez malarstwo ukazała się jako priorytetowa i pionierska” [Duczmal-Pacowska 2014: 77].

Najmniejsze Muzeum Świata prowadzi bardzo ożywioną działalność wydawniczą. Składają się na nią pozycje wydawane własnym sumptem (odbijane na ksero bądź powielane z komputera na drukarce) w nakładzie od kilku do kilkudziesięciu egzemplarzy. Wśród tych publikacji możemy wymienić dzieła opisujące historię Najmniejszego Muzeum Świata, katalogi odbywających się wystaw, spisy prac malarskich i archiwaliów, prace dr Duczmal-Pacowskiej z dziedziny filozofii, teologii, estetyki, psychologii oraz literackie. Interesującą inicjatywą jest też seria poetycka *Nadziejki*, która prezentuje utwory ludzi starszych. Jej nakład wynosi 100 sztuk. Do wydawnictw muzeum należą również dwa miesięczniki. Pierwszy z nich to „Sklepik NMS”, skierowany do seniorów, którzy wykazują się aktywnością malarską. Możemy w nim znaleźć sześć stałych rubryk: „a – powiedzonka i myśli, b – rady praktyczne, c – kącik terminologiczny, d – artykuły na temat twórczości, e – „zapamiętajmy”, czyli kącik myśli o sztuce i twórczości, f – wiadomości bieżące” [Duczmal-Pacowska 2008: 238]. Z kolei drugi miesięcznik nosi tytuł „DSM” („Dialog Starszych z Młodszymi”) i podejmuje tematykę dialogu osób starszych z młodzieżą.

Kolejną inicjatywą założycielki muzeum jest Telefon Nadziei, który wziął się z chęci pomagania innym ludziom w ich problemach. W drugiej połowie lat osiemdziesiątych XX wieku dr Duczmal-Pacowska pracowała jako wolontariuszka w Telefonie Zaufania i po zakończeniu tej aktywności

zainicjowała w Najmniejszym Muzeum Świata podobną działalność. Przez wiele lat funkcjonowania Telefonu Nadziei jego twórczyni odbyła niezliczoną ilość rozmów telefonicznych, podczas których wysłuchiwała skomplikowanych historii życiowych. Wiele z nich zostało opisanych w specjalnym wydawnictwie [zob. Duczmal-Pacowska 2016]. Umieszczenie takiej działalności w ramach muzeum może początkowo budzić zdziwienie, stąd też dr Duczmal-Pacowska tak tłumaczy ten fakt:

Włączenie tego rodzaju rozmów do działalności muzeum uznałam za stosowne dlatego, że muzea są „uniwersytetami kultury” oraz „kuźniami inicjatyw”, a służąc człowiekowi w poszerzaniu horyzontów poznawczych, pomagają skierować jego uwagę ku zagadnieniom oderwanym od codzienności. Jestem przekonana, że muzeum może być nie tylko czynnikiem wzbogacającym poznawczo, ale także czynnikiem oddziałującym psychoterapeutycznie, przez przenoszenie człowieka w inny świat. Nie udzielam rad, ponieważ nie jestem psychologiem. Szukam jedynie światełka nadziei w nakreślonych sytuacjach, a to wolno każdemu. W rozmowach tych niczego nie narzucam, niczego z góry nie osądzam. Jedyne słucham lub od czasu do czasu zadaję pytanie, ale tylko w tym celu, by dana osoba mogła samodzielnie rozwiązać swój problem [Duczmal-Pacowska 2008: 242-243].

Pod wpływem rozmów w Telefonie Nadziei powstała kolejna inicjatywa, która przybrała nazwę Ruch Obrony Przed Sobą Samym (ROPSS). Nazwa bierze się stąd, że, jak mówi założycielka, największym wrogiem jest człowiek sam dla siebie, gdyż przez swoją niedojrzałość podejmuje nieprześlane, szkodliwe decyzje. W ramach działalności ruchu zaczęła spotykać się grupka osób pragnących pracować nad sobą i doskonalić się. Powstało też kilka publikacji dotyczących pracy nad sobą. Inną formą spotkań w Najmniejszym Muzeum Świata jest Dialog Ludzi Starszych z Młodszyimi, który ma na celu budowę więzi między pokoleniami poprzez rozmowę na różne tematy. Echa tych rozmów można znaleźć we wspomnianym powyżej miesięczniku „DSM”.

W ramach działalności muzeum odbywały się również wycieczki i plenery malarskie. Ich uczestnicy zwiedzali wtedy muzea i galerie, relaksowali się, tworzyli prace malarskie i niekiedy organizowali na miejscu wystawy poplenerowe. Plenery odbywały się nie tylko w Polsce, ale również w Szwecji, ponieważ Najmniejsze Muzeum Świata od wielu lat współpracuje ze szwedzką organizacją pomagającą osobom potrzebującym Individuell Människohjälp, którą wspiera poprzez przekazywanie prac malarskich na cele charytatywne.

Podsumowanie

Przykład Najmniejszego Muzeum Świata pokazuje, jak zmienia się współczesne muzeum, przejmując funkcje, które wcześniej nie były z nim związane. Jest ono przestrzenią dla tych, którzy z różnych powodów nie funkcjonują w tak zwanym „głównym nurcie”. Można zatem powiedzieć, że po części jest to miejsce dla osób wykluczonych. Jest to również przestrzeń samokształcenia, w której biorą udział zarówno seniorzy, jak i młodzież, choć z racji odbywania się tam zajęć Uniwersytetu Trzeciego Wieku, to właśnie osoby starsze odgrywały w muzeum szczególną rolę, a prowadzone z nimi zajęcia pomagały walczyć z biernością i bezradnością. Na przykładzie Najmniejszego Muzeum Świata możemy zobaczyć, jak ulegają poszerzeniu funkcje muzeum i jak zastępuje ono inne instytucje. Oprócz funkcji tradycyjnych, na pierwszy plan wysuwa się funkcja terapeutyczna, która realizowana jest w takich przedsięwzięciach, jak Telefon Nadziei czy Ruch Obrony Przed Sobą Samym. Używając modnego dziś słowa „innowacja”, powiedzielibyśmy, że muzeum to jest dziś na wskroś innowacyjne. Jest też równocześnie przestrzenią sztuki (malarstwo, literatura), pamięci (pamięć o bliskich, polskiej historii) i dialogu (z młodzieżą, z seniorami oraz każdym, kto muzeum odwiedzi).

O potrzebie szerszego zaangażowania się muzeów w nowe obszary działalności mówią dziś sami muzealnicy. Warto na koniec zacytować dr Halinę Duczmal-Pacowską, która pisze o takim zaangażowaniu, szczególny zaś nacisk kładąc na aktywizowanie publiczności podczas pobytu w placówce muzealnej:

Wydaje mi się, że dotychczasowa działalność Najmniejszego Muzeum Świata wskazuje na jego pełne dostosowanie się do potrzeb współczesnego muzealnictwa. Współczesne muzeum przestaje bowiem być jedynie „uniwersytem kultury” i staje się centrum inicjatyw i rozbudzania potrzeb twórczych u widza. Zarówno w sposobie oprowadzania wycieczek po muzeum, jak i w sposobie objaśniania samych eksponatów przechodzi od etapu biernego przekazywania wiadomości do etapu inspirowania widza do samodzielnego działania twórczego [Duczmal-Pacowska 2008: 246].

Bibliografia

- Baumgarten-Szczyrska D., Milewska K., Obalek D. (2017), *Spotkanie z Innym jako przykład edukacji globalnej w przestrzeni muzeum*, „Muzealnictwo”, nr 58.
- Bentkowska-Kafel A. (2013), *Muzeum wirtualne – muzeum bez granic?*, „Muzealnictwo”, nr 54.
- Bogunia-Borowska M. (2016), *The Museum as a Space of Social Relations. Oskar Schindler's Enamel Factory Museum in Cracow and POLIN Museum of the History of Polish Jews in Warsaw*, “Monitoring of Public Opinion: Economic and Social Changes”, nr 5.
- Clair J. (2009), *Kryzys muzeów. Globalizacja kultury*, Gdańsk.
- Czarnowski P. (2013), *Czy muzea potrafią komunikować się ze społeczeństwem? Obecny stan mediów i reakcji społecznych w Polsce*, „Muzealnictwo”, nr 54.
- Duczmal-Pacowska H. (2003), *Historia Najmniejszego Muzeum Świata (1988-2003)*, Warszawa.
- Duczmal-Pacowska H. (2008), *Najmniejsze Muzeum Świata. Dwadzieścia lat działalności 1988-2008*, „Muzealnictwo”, nr 49.
- Duczmal-Pacowska H. (2014), *Raport przed odejściem*, Warszawa.
- Duczmal-Pacowska H. (2016), *Telefon Nadziei*, Warszawa.
- Folga-Januszewska D. (2015), *Muzeum: fenomeny i problemy*, Kraków.
- Gluziński W. (1980), *U podstaw muzeologii*, Warszawa.
- Golat R. (2008), *Jak założyć prywatne muzeum?*, „Muzealnictwo”, nr 49.
- Herbert Z. (2011), *Wiersze zebrane*, Kraków.
- <http://edukacjamuzealna.pl>, [16.03.2017]
- <http://icom.museum/the-vision/museum-definition>, [14.03.2017].
- <https://nimosz.pl/baza-wiedzy/bazy-danych/baza-muzeow-w-polsce>, [23.09.2018].
- Jagodzińska K. (2016), *Granice partycypacji w muzeum?*, „Muzealnictwo”, nr 57.
- Lorenc J., Skolnick L., Berger C. (2008), *Czym jest projektowanie wystaw? Podręcznik projektowania*, Warszawa.
- Maciejewska M., Graczyk L. (red.), (2013), *Raport z badań: Muzea prywatne, kolekcje lokalne*, Bydgoszcz – Warszawa.
- Mordyński K. (2015), *Percepcja wystawy a kształtowanie przestrzeni ekspozycyjnej*, „Muzealnictwo”, nr 56.
- Pomian K. (2014), *Kilka myśli o przyszłości muzeum*, „Muzealnictwo”, nr 55.
- Poprzęcka M. (2010), *Muzealna działalność edukacyjna*, [w:] A. Rottermund (red.), *Muzeum – przestrzeń otwarta. Wystąpienia uczestników szóstego sympozjum problemowego Kongresu Kultury Polskiej, 23-25.09.2009*, Warszawa.
- Rosset A. de, Zielonka K. (2016), *Aplikacje mobilne w muzeach, moda czy potrzeba?*, „Muzealnictwo”, nr 57.
- Rottermund A. (2010), *Muzeum w procesie przemian*, [w:] idem (red.), *Muzeum – przestrzeń otwarta. Wystąpienia uczestników szóstego sympozjum problemowego Kongresu Kultury Polskiej, 23-25.09.2009*, Warszawa.

- Rottermund A. (2015), *Muzea – perspektywy*, „Muzealnictwo”, nr 56.
- Sani M. (2017), *Muzea, migracje i zróżnicowanie kulturowe – zalecenia dla muzeów*, „Muzealnictwo”, nr 58.
- Statystyka muzeów. Muzea w 2016 roku (2017)*, Warszawa.
- Urban D. (2014), *Prawne aspekty udostępniania obiektów muzealnych przez Internet*, „Muzealnictwo”, nr 55.
- Ustawa z dnia 21 listopada 1996 r. o muzeach, Dz. U. 2012 poz 987.

SUMMARY

Museum As a Space of Art, Memory, and Dialogue. The Case of The Smallest Museum in the World

This article presents reflections on the meanings and functions of museums, especially of private museums, in the contemporary society. On one hand, the author concentrates on the continuity of traditional functions and forms of museums, on the other, on the changes that occur nowadays in this field. These changes include, first of all, a substantial expansion of the museum's activity, which is not limited to exhibitions, but also encompasses: publishing, education, promotion of social dialogue, development of creative potentials, and even psychotherapeutic activities. The author supports his analysis with a case study, which is The Smallest Museum in the World. The museum is a very interesting and innovative grassroots initiative, which was founded in 1988, and occupies the space of an ordinary two-room apartment in a Warsaw block of flats. The founder of this museum is Dr Halina Duczmal-Pacowska. The activities of The Smallest Museum in the World provide a very good example of the changing functions of museums, and show how the forms they take are socially shaped.

KEYWORDS: functions of museums, private museums, The Smallest Museum in the World