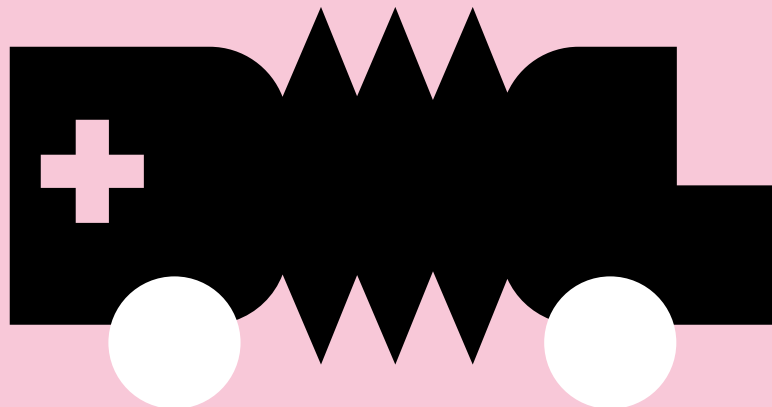
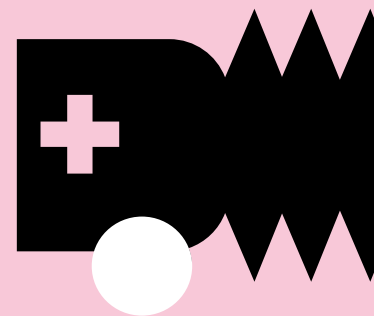
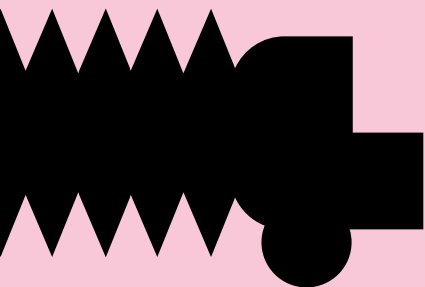


Klinika zabawek



Muzeum
Zabawek
Kraków

Klinika zabawek

Redakcja KATARZYNA JAGODZIŃSKA
Fotografie WOJCIECH SOSENKO

Kraków 2022



Muzeum
Zabawek
Kraków

spis treści

Książka towarzyszy wystawie

Klinika zabawek

zorganizowanej przez
Muzeum Zabawek w Krakowie



18 grudnia 2021 – 27 lutego 2022

Wystawa odbywa się w poszpitalnym
budynku przy ul. Kopernika 15a
w dzielnicy Wesoła w Krakowie

Kuratorzy:
Katarzyna Sosenko, Mateusz Okoński i dr Katarzyna Jagodzińska

Opieka merytoryczna:
Marek Sosenko

Aranżacja plastyczna:
Mateusz Okoński

Koordinacja:
dr Katarzyna Jagodzińska i Katarzyna Sosenko

Fotografie zabawek i dokumentacja wystawy:
Wojciech Sosenko

Identyfikacja wizualna wystawy:
Dominika Szczałba-Żegleń

| | |
|---|------------|
| SŁOWO WSTĘPNE JACEK PURCHLA | 7 |
| WPROWADZENIE | 9 |
| KLINIKA ZABAWEK: KONCEPCJA KURATORSKA KATARZYNA SOSENKO, MATEUSZ OKOŃSKI, KATARZYNA JAGODZIŃSKA | 13 |
| O KOLEKCJONOWANIU ROZMOWA Z RODZINĄ SOSENKÓW | 17 |
| ZABAWKA W RĘKACH ARTYSTÓW ROZMOWA Z MATEUSZEM OKOŃSKIM | 25 |
| KLINIKA ZABAWEK I BAUHAUS – PROJEKTOWANIE ŚWIATA NA WESOŁEJ. ROBERT PIASKOWSKI | 29 |
| KLINIKA NA WESOŁEJ ROZMOWA Z KATARZYNĄ JAGODZIŃSKĄ I KATARZYNĄ SOSENKO | 33 |
| NOWE MUZEUM KATARZYNA JAGODZIŃSKA | 39 |
| SKLEJONE RAJE MONIKA NĘCKA | 49 |
| KLINIKA ZABAWEK – PRZESTRZEŃ JAKO DZIEŁO SZTUKI | 53 |
| ZABAWKI W KLINICE | 75 |
| SZTUKA WSPÓŁCZESNA W KLINICE | 97 |
| NOTY BIOGRAFICZNE | 115 |

Cielec **Doroty Hadrian**
w głównej sali wystawowej
„Kliniki zabawek”



Słowo wstępne

Kolekcja rodziny Sosenków jest marką Krakowa. Odbija się w niej kilkunastowieczna kultura materialna krakowian, a ranga i wartość zabytkowych obiektów bez wątpienia jest godna muzeum. Dzieło życia Marka Sosenki, głowy krakowskiej rodziny kolekcjonerów i antykwariuszy, uhonorowanego w 2021 roku przez Towarzystwo Miłośników Historii i Zabytków Krakowa prestiżową Nagrodą im. Klemensa Bąkowskiego za zasługi w pracy naukowej i działania na rzecz Krakowa – znalazło kontynuatorów. Wspólnymi siłami rodziny i przyjaciół wielki zbiór historycznej kolekcji zabawek udało się przekuć w Muzeum Zabawek.

Kraków zyskuje dzisiaj nową przestrzeń, gdzie prezentowane jest dziedzictwo miasta – wszak kolekcja Sosenków jest bardzo krakowska, są tu zabawki krakowskich firm zabawkarskich i rzemieślników, zabawki projektowane przez krakowskich artystów i zabawki, którymi bawiły się krakowskie dzieci. Ale jest to dużo więcej niż gabloty z pięknymi zabawkami. Krakowskie Muzeum Zabawek ma ambicje być częścią współczesnej debaty publicznej. „Klinika zabawek” – pierwsza wystawa przygotowana przez muzeum – jest tego dobitnym przykładem. Przesłaniem tej wystawy jest ekologia i krytyka współczesnej nadprodukcji.

Wystawę odczytuję jednocześnie jako ważny głos w dyskusji o rozwoju miasta. Jej lokalizacja nie jest przypadkowa – dzielnica Wesola ma się niebawem przekształcić w nową enklawę kulturalną Krakowa. „Klinika zabawek” umiejscowiona w jednym z poszpitalnych budynków już dzisiaj pokazuje, w jakim kierunku ta zmiana może przebiegać. Klinika powstała z poszanowaniem dla miejsca, wykorzystwała potencjał zastanego budynku, nawiązała dialog z przeszłością (klinika w klinice) i współczesnym językiem – nie tylko zabawek, ale również sztuki współczesnej – zaczarowała krakowian.

„Klinika zabawek” wpisała się w poszpitalny krajobraz. Choć różowy neon zniknie z nad drzwi wejściowych, aby ustąpić miejsce Bibliotece Kraków, to sukces tej wystawy jasno pokazuje, że Wesola potrzebuje również Muzeum Zabawek. To także głębokie przekonanie obywateli skupionych wokół Towarzystwa Miłośników Historii i Zabytków Krakowa.

Prof. dr Jacek Purchla

*Prezes Towarzystwa Miłośników
Historii i Zabytków Krakowa*



Koziołek Matołek

Polska, lata 30. XX wieku

Bohater pierwszego polskiego komiksu. Drewno toczone, lakierowane, płócienne spodenki. W tle figurki postaci z bajek Disney'a.

Wprowadzenie

Muzeum Zabawek w Krakowie rozpoczęło swoją działalność w Dzień Dziecka, 1 czerwca 2021 roku. Bez siedziby, bez zaplecza finansowego, z miniaturowym zespołem, ale za to z ogromnym potencjałem w postaci kolekcji historycznych zabawek, z burzą pomysłów, interdyscyplinarną wiedzą i doświadczeniem oraz energią, która sprawiła, że w lutym 2022 – gdy piszemy te słowa – jesteśmy miejscem rozpoznawalnym, lubianym i cenionym.

Muzeum powstało z pasji. Z pasji kolekcjonerskiej Marka Sosenko, który kolekcjonowaniem zaraził całą rodzinę. Choć zbiory rodziny Sosenków obejmują wszelkie wytwory kultury materialnej, kolekcja historycznych zabawek zajmuje w nich szczególne miejsce. To właśnie zabawki już na początku lat 90. XX wieku zostały wskazane jako te, wokół których warto będzie stworzyć muzeum. To udało się dopiero po trzydziestu latach. „Przez wiele lat byłem namawiany przez instytucje z różnych miast, a także przez prywatnych inwestorów, aby przenieść kolekcję zabawek do Warszawy, Łodzi czy Poznania – wspomina Marek Sosenko, ale zawsze odpowiadałem *nie*, bo to ma być muzeum w Krakowie”.

Katarzyna Sosenko podziela pasję taty i za jej sprawą kolekcja weszła w nowy etap – powstała Fundacja Zbiorów Rodziny Sosenków, która opiekuje się i zarządza zbiorami – w tym

największą w Polsce kolekcją historycznych zabawek, liczącą ponad czterdzieści tysięcy obiektów i kolekcją pocztówek, których liczba przekracza dzisiaj osiemset tysięcy. Zbieg okoliczności sprawił, że jej entuzjazm i wiara w potencjał kolekcji spotkały się z inną pasją, która okazała się brakującym ogniwem – pasją do muzeów. W 2020 roku rodzina Sosenków zaczęła tworzyć profesjonalną koncepcję programową Muzeum Zabawek wspólnie z Katarzyną Jagodzińską, badaczką muzeów i entuzjastką partycypacji, łączącą pracę akademicką z pracą na polu kultury.

Połączenie sił dało wyniki, o jakich trudno było marzyć – dwa granty z Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego, współpracę z wielkimi muzeami – Muzeum Pałacu Króla Jana III w Wilanowie, Muzeum Krakowa, Muzeum Narodowym w Krakowie, Ośrodkiem Dokumentacji Sztuki Tadeusza Kantora CRICOTEKA, Muzeum Fotografii... i start dwóch ważnych projektów – „Witryny z zabawkami” opartej na koncepcji społecznego kuratorstwa oraz digitalizacji kolekcji. W muzeum uwierzył także Urząd Miasta Krakowa przyznając dotację na terenowy projekt „Mobilnej witryny z zabawkami”, który daje nam możliwość podróżowania z oryginalnymi zabawkami i wnoszenia radości także do miejsc, gdzie czasem jej brakuje.

I wtedy właśnie zaczęła się przygoda z „Kliniką zabawek”. Ogromną sympatią i zaufaniem obdarzyło nas Miasto Kraków. Kliniki nie byłoby, gdyby nie przychyłność Pana Prezydenta Jacka Majchrowskiego oraz gdyby nie wiara w siłę zabawki i ludzi, którzy za nią stoją, Pana Pełnomocnika Prezydenta ds. Kultury, Roberta Piaskowskiego. Pomysł na Klinikę narodził się w listopadzie, przy małym okrągłym stoliku, w gabinecie przy ul. Św. Krzyża. To, że wystawa będzie się tak nazywać i że powstanie właśnie w tej wypełnionej od podłogi do sufitu drewnem przestrzeni, zadziało się za sprawą Mateusza Okońskiego – artysty, kuratora, kolekcjonera i projektanta przestrzeni wystawowych. To on zaczarował szpitalny budynek przy ul. Kopernika 15a i wizualnie stworzył „Klinikę zabawek”, która została otwarta dla publiczności 18 grudnia 2021 roku. Jego pasja dopełniła Muzeum Zabawek, które choć jest organizacją młodą, działa

w pełni profesjonalnie na wszystkich muzealnych polach.

„Klinika zabawek” jest ważnym testem naszej obecności w Krakowie i jednocześnie sprawdzianem obecności w dzielnicy Wesoła, która poszukuje swojej tożsamości. Jeszcze niedawno budynek przy ul. Kopernika i Śniadeckich szczelnie wypełniał szpital. Dzisiaj funkcja medyczna ustępuje pola kulturze, kreatywności i rekreacji. Żywimy nadzieję, że nasz pomysł kuratorski polegający na wpisaniu się w miejsce (gra słowami klinika–szpital–leczenie zabawek) i podjęcie w sposób lekki – przez zabawę – ważnych tematów współczesnej debaty publicznej (ekologia, recycling, nadprodukcja), pokazujący w mikroskali naszą filozofię i nasze możliwości, spodobał się na tyle, że Muzeum Zabawek (wraz ze swoją kliniką, izbą przyjęć, poradnią i salą operacyjną dla zabawek) będzie mogło zagościć na Wesołej na stałe.

Polskie zabawki mechaniczne z pluszu

lata 20.-30. XX wieku

Przykład zabawek produkowanych fabrycznie.

Katarzyna Jagodzińska

w imieniu zespołu

Muzeum Zabawek w Krakowie



Pragniemy podziękować Wydziałowi Kultury Urzędu Miasta Krakowa za finansowe wsparcie wystawy dotacją, która umożliwiła jej przygotowanie. Dziękujemy Agencji Rozwoju Miasta Krakowa, która ułatwiła nam pozyskanie przestrzeni na wystawę i wsparła nas w bieżącej działalności na Wesolej. Dziękujemy Panu Wiesławowi Włodarskiemu, prezesowi firmy FoodCare, właścicielowi marki FRUGO, za wiarę w moc zabawek oraz za wsparcie finansowe i produktowe.

Bardzo się cieszymy, że współczesne artystki wykazały się entuzjazmem dla idei połączenia dawnych zabawek ze swoją twórczością, otwierając tym samym nowe pola do interpretacji. Serdecznie dziękujemy Marcie Antoniak, Dorocie Hadrian, Agnieszce Piksie i Dominice Szczałby-Żegleń, których prace znalazły się na wystawie oraz Irenie Kalickiej, która na wystawie zrealizowała projekt artystyczny prezentowany w katalogu.

„Klinika zabawek” nie mogłaby funkcjonować bez zaangażowania i ofiarności wielu osób, które wspierały nas na różnych etapach pracy – podczas przygotowań, montażu, w bieżącej pracy czy w działaniach edukacyjnych. Szczególne podziękowania kierujemy do Dominiki Szczałby-Żegleń, która stworzyła oprawę graficzną wystawy oraz zaprojektowała ten wspaniały katalog. Bardzo dziękujemy dr Monice Nęckiej za ogromną pomoc w realizacji warsztatów kreatywnych i za wielką przyjaźń, którą obdarzyła nas już pierwszego dnia. Dziękujemy Wojciechowi Sosence, którego oczami patrzymy na wystawę – za wspaniałe zdjęcia obiektów, wystawy, działań i ludzi.

Serdecznie dziękujemy wszystkim, którzy nam w drodze do Kliniki pomagali i pomagają nadal: Tomaszowi Chlebdzie, Elżbiecie Kudle, Jakubowi Mroczkowi, Pauli Zawalskiej, Piotrowi Żarskiemu. Bądźcie dalej z nami!

Jesteśmy bardzo wdzięczni Towarzystwu Miłośników Historii i Zabytków Krakowa za podjęcie się roli współwydawcy niniejszego katalogu, w szczególności prof. Jackowi Purchli za sympatię, życzliwość i wsparcie od momentu otwarcia Kliniki.

Osobne, niewystowienie wielkie podziękowania należą się Mateuszowi Okońskiemu – to wielka przyjemność pracować z Tobą, uczyć się od Ciebie i obserwować, jak przemieniasz proste kształty, kolory i światło w świat magii.

Katarzyna Sosenko,
Katarzyna Jagodzińska
i Marek Sosenko

Klocki edukacyjno-ilustracyjne
„Hamburger i Hochermann”
Polska, lata 30. XX wieku



Klinika zabawek: koncepcja kuratorska

Zabawki są nieodłącznym elementem dzieciństwa. Umiłają nam czas, rozweselają, pocieszają, uczą. O tym, że są ważne dla ich właścicieli, świadczyć może wygłaskane futerko maćki, naderwane ucho misia, wyścigówka bez jednego kółka, lalka z urwaną nogą... Czasem są ważne przez chwilę, czasem dłużej. Niektóre zatrzymujemy – łądują w pudełku ze skarbami z dzieciństwa lub na honorowym miejscu na regale; niektóre przekazujemy dzieciom – wtedy ich domowa historia ma ciąg dalszy. Inne zmieniają właścicieli – trafiają na pchli targ albo do antykwariatów, a stamtąd na przykład do kolekcji, jak ta, zgromadzona przez rodzinę Sosenków. Ale wiele zabawek – zbyt wiele – kończy swoje krótkie życie na wysypisku śmieci.

Masowa produkcja i powszechna ich dostępność, tanie i kiepskiej jakości materiały, sprawiają, że zabawki szybko się psują i są zastępowane nowymi. Nie opta się ich naprawiać, łatwiej kupić kolejne. Może da się ten proces spowolnić?

„Klinika zabawek” to miejsce naprawy. Są tu zabawki, które przeszły cały proces leczenia i dzisiaj zachwycają swoją urodą. Są takie, któ-

rych nie da się przywrócić do świetności, ale nadal budzą uśmiech oraz te, które dopiero czekają w lecznicy na swoją kolej. Każda z nich ma osobną historię, którą warto opowiedzieć – wielką historię narodzin (projektantów, wytwórców, materiałów), pełną emocji historię czasu zabawy (towarzysz dzieciństwa) oraz historię kolekcjonerskiego obiektu. Ten zbiór pokazuje, że warto naprawiać, nawet w sposób niedoskonały i że warto zabawki przekazywać kolejnym pokoleniom.

Opowieść o „leczeniu” zabawek snujemy na terenie dawnej siedziby Szpitala Uniwersyteckiego. To tu, w dzielnicy Wesoła, przez 150 lat znajdowało się medyczne serce Krakowa. Dzisiaj dzielnica stoi u progu wielkiej transformacji. W budynku przy ulicy Kopernika 15a działać będzie Biblioteka Kraków, a funkcje pozostałych otworzą nowy rozdział dziejów tej części miasta. Muzeum Zabawek w Krakowie stara się wpisać w tę przestrzeń – przeciw przymiotnik „wesoła” i zabawka idealnie do siebie pasują. Proces przekształceń dzielnicy będzie też jej uzdrawianiem i dawaniem nowego życia. Tak jak zabawkom w klinice. Zabawa i zabawki stają się częścią zmiany na Wesołej.

„Klinika zabawek” została zaaranżowana w dawnej sali biblioteki medycznej. Szafki, szuflady i witryny ciągnące się od podłogi do sufitu stały się idealnym skarbcem dla drogowych obiektów – szkatułą z zabawkami albo gabinetem kolekcjonera zabawek. Wiele nowożytnych gabinetów obiektów, tzw. gabinetów osobliwości, dało początek muzeom. Tak się dzieje w przypadku „Kliniki zabawek” i Muzeum Zabawek w Krakowie.

Katarzyna Sosenko
i Katarzyna Jagodzińska

„Klinika zabawek” powstała z myślą o ratowaniu życia tam, gdzie go pozornie nie ma. Pluszowe misie, porcelanowe lalki, mechaniczne maćki są tylko rzeczami. Posiadają określoną konstrukcję, wykonane są z konkretnych materiałów, gdzie ogon, uszy, łapki, głowa, nogi czy mechanizm napędzający czynią je zabawkami, czyli tym, czym realnie są. Animowane podczas zabawy, ożywają w naszej wyobraźni, a PRAWDZIWE stają się „dopiero wtedy, gdy już wykochano z nich większość sierści, gdy oczy im wypadają i puszcza szwy, kiedy zaczynają wyglądać naprawdę żałośnie. Ale to jest bez znaczenia, bo skoro już są Prawdziwe, to w oczach tego, kto ich kocha, nie mogą być brzydkie” (Margery Williams, „Aksamitny Królik”, 1922).

W naszej klinice staramy się reanimować niegdyś żywe i PRAWDZIWE zabawki, za którymi stoją szczere emocje konkretnych osób. Chcemy przypomnieć wielopokoleniowe tradycje ich ratowania, które przekładały się na to, jak te figurki, misie czy lalki wyglądały kiedyś. Raz pokochana zabawka nie mogła być, tak po prostu, wyrzucona do kosza. Gdy tylko odpadał jej jakiś fragment ciała, domowy SOR niczym sieć profesjonalnych klinik medycznych

ratował istnienie mimetycznych istot.

Prawdopodobnie cała ta sentymentalna opowieść będzie trudna do zrozumienia, a nawet może się wydać naiwna, zwłaszcza dla pokolenia wychowanego w dobie konsumpcjonizmu. Jako pierwsze pokolenie, dzisiejsi trzydziestoparolatki są świadkami następstw tak zwanego „dzikiego kapitalizmu”, który w Polsce przypada na lata 90. XX wieku. Zabawki stały się narzędziem napędzającym popyt na inne produkty, czego świetnym przykładem jest rozwiązanie wprowadzone przez włoską firmę Ferrero sprzedającą czekoladę. Firma ta w 1974 roku (w Polsce w 1993) wprowadziła na rynek hybrydę zabawki i słodyczy, która była odpowiedzią na typowo kapitalistyczne potrzeby: „jak sprzedać mniej za drożej”. Tak też została wymyślona Kinder Niespodzianka zawierająca niewiele czekolady, ale w zamian oferująca „zabawkę”.

Artystka wizualna, Marta Antoniak, świadomie wykorzystuje skalę i masę, z jaką zabawki z Kinder Niespodzianki wylały się w latach 90. XX wieku jako chwilowa fascynacja. Artystka przerabia je na medium malarskie, topiąc i zalewając żywicą, nadaje im nowe znaczenie. Pamiętam jak Marta wspominała o ogromnej przesyłce, którą dostała od fana z Niemiec – palecie niechcianych plastikowych wytworów Kinder. Wyobraziłem sobie, co by się stało, gdybyśmy zebrali wszystkie te plastikowe zabawki i zgromadzili je w jednym miejscu.

Nie musimy sobie wyobrażać pustyni Atakama w Chile pokrytej toną odzieży niesprzedanej w „sieciorówkach”, co jest następstwem *fast fashion*. Wystarczy to hasło wpisać w internetową wyszukiwarkę, a pojawią się zatrważające obrazy.

Kolejną z firm, która wykorzystwała zabawki, by zwiększyć obrót handlowy, jest McDonald's.

To dobrze nam znane małe figurki czy konstrukcje dołączane do zestawów dla dzieci Happy Meal. Dominika Szczałba-Żegleń w ironiczny sposób opowiada w swojej pracy o niepomiarowanej potrzebie konsumpcji, jaką wywołuje w nas nie tylko *fast food*, ale i kultura masowa. Głównym bohaterem wycinanki Szczałby nie bez powodu jest Lessie, a scena rodzajowa, w którą wcieliła się ikoniczny pies, osadzona została na tle rokokowego pejzażu po to, aby podkreślić, z jednej strony, libertyńskie zapędy współczesnego społeczeństwa, a z drugiej zaś ukazać to, co zaspokaja te potrzeby. Jest to właśnie konsumpcja. Jej nowym bożkiem stał się „Cielec” Doroty Hadrian – fetysz w postaci Kucyka Pony.

Na wystawie prezentujemy zabawki z kolekcji rodziny Sosenków. Wybraliśmy te, które z licznymi dowodami miłości trafiły do Muzeum Zabawek w Krakowie tylko dlatego, że przerwany został cykl ich odradzania się. Zastąpiony łatwością nabycia nowej zabawki mechanizm *fast toys* całkowicie wyeliminował moc stawiania się PRAWDZIWIYM. Wycinanka Agnieszki Piksy, która jest zarówno początkiem ekspozycji, jak i jej zakończeniem, to cień ożywionych wspomnień – narrator o sile sprawczej, szamani wykonujący taniec przywołujący prawdziwe uczucia, którymi kiedyś darzyliśmy nasze zabawki.

Mateusz Okoński

Sala, w której prezentowane są prace współczesnych artystek, Marty Antoniak i Dominiki Szczałby-Żegleń pełni jednocześnie funkcję sali warsztatowej. Na tkaninach zawieszonych jak ręczniki znajdują się teksty kuratorskie.



O kolekcjonowaniu zabawek

Katarzyna Jagodzińska: *Zabawki to niedoceni- niany, często trywializowany przez kolekcjone- rów i muzea dział kultury materialnej. Trudny, jeśli chodzi o konserwację, bo wymagający wielu specjalności i korzystania z bardzo różnych materiałów. Co zadecydowało o wyborze, aby była to jedna z głównych części kolekcji rodziny Sosenków?*

Marek Sosenko: Przede wszystkim coś, co moż- na nazwać wyższą świadomością kolekcjo- nera. Kiedy ja zacząłem zbierać zabawki, byłem już dojrzałym kolekcjonerem, wiedzą- cym co w świecie kolekcjonerskim jest łatwe, a czego nie podejmuje się większość ludzi ze względu na różne trudności. Podczas decyzji o zbieraniu zabawek wziąłem pod uwagę przede wszystkim fakt, że nikt ich nie kolek- cjonuje. Jeżeli istniało kupowanie zabawek, to tylko luksusowych, po to, żeby wywieźć je za granicę i zarobić, co przez większość kolekcjonerów było postrzegane bardzo źle. W polskich muzeach znajduje się bardzo nie- wiele zabawek, często bardzo wysokiej kla- sy. Nie ma jednak pełnego przeglądu ich hi- storii jako przedmiotu, zwłaszcza jeśli chodzi

o zabawkę polską, która przez wiele lat była na świecie marginalizowana. Tych praktycznie nie było, a już szczególnie zabawek mechanicz- nych, przy produkcji których trzeba było zaangażować znacznie więcej środków i urządzeń. Jednym z ważnych problemów, przed którym stanąłem w momencie rozpoczęcia kolekcyj- nowania, był zły stan zachowania większości przedmiotów. Wiadomo, że im bardziej za- bawka była kochana, tym bardziej zniszczona. Nawet jeżeli bardzo szanowana, to i tak po- przez ilość dni, przez które funkcjonowała jako główny obiekt zainteresowania powodował, że bardzo się degradowała. Musiałem więc przede wszystkim zająć się konserwacją, na- prawą czy chociażby odczyszczaniem i przy- wracaniem do stanu ekspozycyjnego, nawet jeśli nie do pełnej funkcjonalności. Natomiast z czasem zauważyłem, że stanę się ofiarą jeszcze jednej kwestii, czyli magazynowania. Układanie zabawek jedna na drugiej skoń- czyłoby się źle. Te najcenniejsze i najciekaw- sze trzeba było eksponować w serwantkach, a wszystkie pozostałe, zwłaszcza duże zabaw- ki, należało po prostu zmagazynować. W tym celu jednak po pierwsze potrzebne było po-

mieszczenie, a po drugie jakikolwiek sprzęt. To jest do dzisiaj jeden z najtrudniejszych pro- blemów związanych z gromadzeniem i utrzyma- niem tej kolekcji.

Katarzyna Jagodzińska: *W jaki sposób kolekcja się rozwijała? Gdzie szukał Pan obiektów? Czy to raczej obiekty Pana znajdowały?*

Marek Sosenko: Początek kolekcji był bardzo mocny. Znajoma, która na stałe wyprowadza- ła się z Krakowa za granicę, rezygnowała z po- szczególnych dziedzin swojego dobytku. W koń- cu padło też na zabawki. Było ich dużo przede wszystkim dlatego, że to była wielopokolenio- wa rodzina, w której nigdy zabawek nie wyrzu- cano. Ta kolekcja trafiła do nas. Kolejna ważna część zbioru pochodziła ze sklepu zabawkowe- go mieszczącego się na rogu ulic Starowiślnej i Dietla, którego właścicielem w okresie oku- pacji był pan Kazimierz Kordylewski. Sklep ten był źródłem utrzymania Polskiego Towarzystwa Astronomicznego. PRL doprowadził do likwi- dacji wszelkich prywatnych inicjatyw i ofiarą tej czystki gospodarczej padł również sklep zabawkowy. Wobec tego pozostałe przedmioty z tego sklepu przeszły do naszej kolekcji.

Katarzyna Jagodzińska: *Jak zmienił się Pań- stwa dom w miarę rozwoju kolekcji?*

Katarzyna Sosenko: Mieszkaliśmy w domu wielopokoleniowym, w willi, którą zbudow- wał pradziadek. Byli tam dziadkowie, rodzice i nasza trójka rodzeństwa. Wszyscy angażowa- liśmy się w różne prace pożyteczne dla domu. Rodzice poznali się w muzeum i to muzealne tło, związane z kulturą materialną, zabytkami, pięknymi, unikalnymi przedmiotami, zawsze było w naszym domu obecne. W ogromnym pokoju – jak na moją dziecięcą wyobraźnię, bo dzisiaj wydaje mi się on znacznie mniejszy – wyekspo-

nowane były różne kolekcje. Kiedy tata przynosił do domu coś ciekawego, to my z rodzeństwem też braliśmy ten przedmiot do rąk i uczyliśmy się go, również poprzez zabawę. Pamiętam, że zbudowaliśmy kiedyś ogromną pętlę ko- lejową, która przejeżdżała pod stołami, pod krzesłami, na krzesłach, zataczając pętle. Naszemu dzieciństwu towarzyszyła historia i kult pracy, ponieważ zawsze było dużo obowiązków. Ale my tak tego nie traktowaliśmy, po prostu w naturalny sposób angażowaliśmy się w czyn- ności domowe i ogrodowe. Obiekty przecho- dziły przez nasze ręce czy przy jakich drobnych pracach związanych z odczyszczaniem, czy porządkowaniem. W późniejszym okresie, gdy już posiadaliśmy własne kolekcje, angażowaliśmy się też w ich organizację, inwentaryzację i two- rzenie wystaw.

Dzięki atmosferze panującej w domu uzyska- liśmy pierwsze wprawki kolekcjonerskie i mieli- śmy kontakt z przedmiotem, który wykształcił w nas wrażliwość, spostrzegawczość, umiejęt- ność analizowania dawnego obiektu, świadom- łość historii oraz następstwa pewnych proce- sów. Myślę, że ta edukacja od wczesnych lat, w dużej mierze organiczna, jest właśnie klu- czem do tego, że ja tak dobrze rozumiem historię i zabytek oraz że tak dobrze rozumiem tatę. Inaczej nie mogłabym być tak dobrym dla niego kompanem i znać potrzeby, które są związane z funkcjonowaniem zbiorów rodziny Sosenków. Dawno temu uświadomiłam sobie, że ta kolekcja to nie jest tylko gromadzenie, ale też organizacja pracy. Działania inwentaryza- cyjne, dokumentacyjne i archiwizacyjne, zwią- zane chociażby z materiałami, które tworzy się przy wystawach, takie jak teksty, zdjęcia czy protokoły i umowy.

Bożena Sosenko: Ja się bardzo cieszę, że dzie-

ci włączyły się w kolekcjonowanie. Kiedy były małe, to próbowaliśmy je zachęcić do zbierania. Na początku były znaczki, które mąż ułożył w klaserze. Były tam smerfy. Dzieci dostały po takim albumie, a potem zobaczyliśmy, że odłożyły te znaczki na bok.

Marek Sosenko: Po krótkim zachwycie.

Bożena Sosenko: Potem nadal pracowaliśmy nad tym, żeby dzieci zajęły się kolekcjonowaniem. Kasi zrobiliśmy gablotkę, aby zbierała świętości domowe.

Katarzyna Sosenko: Dewocjonalia. To była pierwsza kolekcja, dzięki której dużo się dowiedziałam o motywach, materiałach, formach tych sakralnych akcesoriów.

Bożena Sosenko: Jak gablotka się zapełniła, to widziałam, że nastąpił zastój. Madzi zrobiliśmy kolekcję piór.

Katarzyna Sosenko: Solniczek najpierw.

Marek Sosenko: Pióra Madzia wymyśliła sama. Mieliśmy kiedyś do dyspozycji ogromną kolekcję wiecznych piór i ponieważ traktowaliśmy ją komercyjnie, zaczęliśmy się niektórych pozbywać. W którymś momencie Madzia, powiedziała: „Ale tatuś, ja bym chciała zbierać pióra”.

Bożena Sosenko: Na początku dostała moje pióro, czerwone, piękne, którym pisałam przez całą swoją edukację. Byłam bardzo dumna z tego pióra. To była wielka pamiątka. Będąc w piątej klasie, dostałam zapomogę po śmierci taty i siostra kupiła mi to pióro. Madzia ma je w swojej kolekcji do dzisiaj.

Marek Sosenko: Wracając jeszcze do tego, jak nasz dom postrzegał zabawki, których przybywało i były wszędzie... Było kilka bardzo cennych obiektów, które tylko ja mogłem uruchamiać, na przykład samochodziki wykonujące różne

funkcje. Wojtuś podchodził do serwantki, potrafił wtedy wymówić zaledwie kilka słów, ruszał paluszkami, pokazując, że nie wolno i mówił: „Nie, nie, nie”.

Katarzyna Sosenko: Chodziło o to, że to były zabawki nie do zabawy, tylko z kolekcji.

Marek Sosenko: Przychodził i pokazywał, żeby uruchomić mu auto na gwizdek.

Bożena Sosenko: Pokazywało się te zabawki, jak Marek miał czas przychodził...

Katarzyna Sosenko: ...po prostu pod okiem dorosłego.

Bożena Sosenko: Zastanawialiśmy się też, jak Wojtka zachęcić do zbierania. Zawsze mu tłumaczyłam, jak stare rzeczy są pięknie wykonane, jak można wyczyścić różne mosiężne przedmioty techniczne. Wojtek zaczął właśnie od technicznych rzeczy – kłódek, zamków. To było bardzo łatwe do wyczyszczenia i pokazania mu, jak to jest solidnie i pięknie wykonane.

Katarzyna Sosenko: ...i jaki jest efekt tego czyszczenia, poddania konserwacji.

Katarzyna Jagodzińska: *Czy zabawki z kolekcji były wszędzie w domu, z wyjątkiem pokoju dziecięcego? Czy zabawkami z kolekcji w ogóle można było się bawić, z wyjątkiem tych najcenniejszych?*

Bożena Sosenko: Zabawki z kolekcji, takie bardziej cenne, były w salonie, w serwantkach. Dzieci wiedziały, że można było je otwierać tylko wtedy, kiedy jest przy nich ktoś dorosły. Katarzyna Sosenko: To była forma kunstkamery, czyli taki świat precjozów i różnych ciekawych obiektów, do których się podchodziło i można je było oglądać w witrynie. Oczywiście czasem otwieraliśmy ją sobie i wyciągaliśmy te przed-

mioty. Zastępowało nam to kino i telewizję. Żyliśmy w późnym PRL-u, więc nie było kolorów, nie było współcześnie produkowanych, atrakcyjnych zabawek. My jako dzieci początku lat 80. XX wieku mieliśmy mało zabawek. Myślę, że przestrzeń domu wypełniona czy to dawnymi zabawkami, czy antykami, dawała nam taką alternatywę.

Marek Sosenko: Zabawy przedmiotami dorosłych, jeżeli tak można powiedzieć.

Bożena Sosenko: Ale też wizualnie, że im to wystarczyło, samo patrzenie.

Katarzyna Sosenko: Jeszcze wrócę do tego, że rodzice próbowali nas zainteresować różnymi przedmiotami, wyczuwając, co nam się podoba. My jako maluchy sprostowaliśmy te wybory i poszliśmy troszeczkę w swoim kierunku. Znajomi rodziców, kolekcjonerzy czy koledzy z branży czasem kwestionowali autentyczność naszych wyborów, pytając czy dzieci nie są przymuszane do kolekcjonowania. Okazało się to bezpodstawne. Bo po pierwsze świadomie wybrałyśmy z moją siostrą historię sztuki, świadomie współpracujemy z tatą, z rodzicami. Razem tworzymy „firmę” rodzinną, czyli podejmujemy dzieło rodziców i twórczo je rozwijamy. Jest w tym świadomość tego dziedzictwa. Ja faktycznie mam poczucie misji, że bez młodszego pokolenia ta kolekcja nie zrealizuje swoich możliwości.

Katarzyna Jagodzińska: *Kasiu, Wojtku, chciałybyście Was teraz zapytać o najmilsze wspomnienie związane z życiem z kolekcją pod jednym dachem. To zupełnie inne doświadczenie niż te, które mają dzieci posiadające po prostu zabawki do bawienia się, nie kolekcjonerskie. Może jest jakaś zabawka, która szczególnie utkwiała Wam w pamięci?*

Wojciech Sosenko: Dla mnie była to już wspomniana serwantka, w której znajdowały się samochodziki Schuco. To chyba najbardziej utkwilo mi w pamięci. Była to świątynia zabawek, gdzie schowane były najpiękniejsze i najcenniejsze okazy.

Katarzyna Jagodzińska: *To są te samochodziki w „Klinice zabawek”?*

Katarzyna Sosenko: Tak, pokazujemy je teraz na wystawie. To jest też moje wspomnienie z dzieciństwa.

Wojciech Sosenko: Nieraz stałem przed tą serwantką, przyglądałem się samochodzikom. Później na jakąś specjalną okazję były one wyciągane i bawiliśmy się nimi, czasami wszyscy.

Katarzyna Jagodzińska: *Była też mowa o tym, że rodzice podpowiadali typy przedmiotów, które dzieci mogłyby kolekcjonować. Żadne z Was nie chciało kolekcjonować zabawek? Na przykład jakiegoś konkretnego typu – samochodów, misiów, klocek?*

Wojciech Sosenko: Mnie zawsze ciągnęło do zabawek, którymi bawią się dorośli, czyli przede wszystkim do narzędzi. Rodzice podsuwali mi też pomysły na kolekcję przedmiotów związanych z techniką, rzemiosłem. Może niekoniecznie marzyłem o zabawkach, ale przez to, że miałem kontakt z zabytkowymi zabawkami, nauczyłem się doceniać kunszt dawnych rzemieślników. To, że stare zabawki i w ogóle stare przedmioty i narzędzia, są niejednokrotnie lepsze niż współczesne.

Katarzyna Jagodzińska: *Mówicie o samych pozytywach dorastania w rodzinie kolekcjonerskiej, gdzie obecny jest kult przedmiotów, poszanowanie. Czy nic negatywnego się z tym nie wiąże? Bo jednak w dużej mierze zostaliście ukierun-*

kowani. Pytanie czy historia sztuki pojawiłaby się, gdyby nie fakt dorastania w takiej rodzinie, czy pojawiłoby się zainteresowanie starymi aparatami fotograficznymi i fotografią? Czy nie mieliście czasem dość życia w domu, który był przesiąknięty kolekcją?

Katarzyna Sosenko: Nie, wręcz przeciwnie, im jestem starsza, tym bardziej to doceniam. Nigdy nie było żadnego oporu i nigdy nie było też jakiejś alternatywy. Jestem bardzo wdzięczna, że się urodziłam w takiej rodzinie, że tak mnie to ukształtowało. Przez to widzę, jak wiele dzięki temu zyskałam, jak bardzo jestem osadzona w tej dziedzinie, jak świetnie ją rozumiem, jak potrafię tłumaczyć tą historię współczesnym ludziom. Myślę, że moim talentem nie jest tylko umiejętność czytania historii, ale też umiejętność tłumaczenia historii obecnym pokoleniom. Często ludzie widzą, że mój dom jest pełen antyków, ale wygląda bardzo współcześnie. To jest taki talent do modernizowania historii, uwspółcześniania, dawania jej dzisiejszego charakteru. Jestem dumna, że wyniosłam to z domu, ale jest to też wynik mojej własnej pracy, mojego autentycznego zainteresowania tą dziedziną, pogłębiania jej i świadomości od wczesnych lat, że to jest właśnie mój kierunek. Zawsze inwestowałam w tą tematykę czy to przy okazji podróży, czy spotykając ludzi, czy tworząc własne wystawy, własne kolekcje. Zawsze każda praca miała dla mnie charakter rozwojowy. Miałam do czynienia z wieloma autorytetami, które mogły mnie onieśmielać swoją wiedzą, ale przez cały czas chętnie się z nimi kontaktowałam, bo wiedziałam, że się nią podzielę. Ja tą wiedzę po prostu chłonięłam jak gąbka. Kolekcjonowanie to jest nieustanny rozwój, bo inne są zainteresowania kolekcjonera, który ma dwadzieścia lat, a inne tego, który

ma lat czterdzieści. Zawsze towarzyszy uczucie adrenaliny czy euforii z tego, że się coś posiada lub osiągnęło się jakiś cel, że zdobyło się jakiś przedmiot. Nie ukrywam, że jest w tym trochę rywalizacji i świadomości, że posiada się jakiś unikalny przedmiot. Jest to czerpanie takiej prawdziwej radości z tego obiektu i poczucia jak on jest unikalny.

Katarzyna Jagodzińska: *Wojtku, a u Ciebie kolekcjonowanie zostało czy odszedłeś od tego i zajmujesz się czymś innym? Czy jednak ta kolekcja, którą zacząłeś w domu rodzinnym gdzieś tam jest?*

Wojciech Sosenko: Jest i czeka na lepsze czasy. Swoją kolekcję zaczęłam od zapalniczek, które były takimi narzędziami dorosłych. Jednak z czasem okazało się, że niekoniecznie mnie interesują. Najbardziej w tym momencie kręcą mnie stare narzędzia. A jeżeli chodzi o negatywne aspekty kolekcjonowania, to na pewno trzeba wspomnieć o tym, że towarzyszy jemu wieczny brak miejsca.

Katarzyna Sosenko: Miejsce to są realia, które sprawiają, że trzeba przestrzeń ekonomizować. Nauczyło mnie to sprawnej logistyki, sprawnego pakowania czy zarządzania tymi przedmiotami i przestrzenią.

Marek Sosenko: Na pewno zawsze problemem było miejsce. Nie tylko przestrzeń w całym domu, ale przede wszystkim była też walka o miejsce na stołach, bo we wszystkich pokojach były one zajęte. Ja zawsze byłem obstawiony piramidami książek. O tych, które nie znalazły jeszcze swojej strefy, mówiliśmy, że tworzą biblioteki zewnętrzne. Były to sterty książek od podłogi do wysokości człowieka. Ja wprawdzie nie mam wykształcenia akademickiego, ale uważam, że jestem bardzo dobrze

wydukuwany, bo kolosalną wiedzę zdobyłem dzięki czytaniu i kontaktom z wieloma ludźmi. To nie była wiedza, którą zdobywa się w czasie studiów, tylko bardzo szczegółowe informacje dotyczące ogromnej ilości dziedzin życia.

Bożena Sosenko: W tym kontekście bardzo dobre są „żywe” zajęcia dla dzieci, które odbywają się w „Klinice zabawek”. Maluch nie tylko uczy się w szkole, w której musi przyswoić jakiś materiał, ale też sam kontakt z przedmiotami dużo daje. Przecież Marek chodził po muzeum i pytał wszystkich, był natrętnym „panem pytaczem” (śmiej).

Marek Sosenko: Też zawsze staram się nie tylko dzieciom, ale i dorosłym uświadomić, że jeżeli się czegoś nie wie, to nie można udawać, że się wie, tylko po prostu zapytać. Nie wstydzisz się niewiedzy, bo ta niewiedza będzie trwała, dopóki się nie zapytamy. Ja od razu jak zacząłem sprawnie czytać, zauważyłem, że tempo nauki w szkole jest strasznie wolne, wobec tego uciekałem ze szkoły, szedłem na wagary, ale nie po to, żeby „bąki zbijać”. W tym czasie wyciągałem najciekawsze książki z biblioteki dziadka i chłonięłam wiedzę. W którymś momencie zauważyłem, że te same informacje można zyskać, korzystając z gier planszowych lub zabawek edukacyjnych. Uznałem, że zabawka jest też świetnym źródłem wiedzy.

Katarzyna Jagodzińska: *Jaki był cel tworzenia kolekcji zabawek? Pomysł na muzeum pojawił się dopiero z czasem, a w początkowym okresie?*

Marek Sosenko: Kolekcja zabawek zaczęła rosnąć w bardzo szybkim tempie od momentu pierwszej wystawy. Mogliśmy ją szybko zrobić, dlatego że miała bardzo mocny start. Właściwie pierwszy zbiór, jaki pozyskałem, był już gotową ekspozycją.

Katarzyna Sosenko: Rodzice mieli trójkę dzieci i byli aktywni zawodowo. Często brali nas ze sobą do pracy i my towarzysząc im, poznawaliśmy te procesy od podszewki. Pamiętam jak kręciliśmy się po wystawie, jak tata pokazywał nam kolekcję, czyli broszki z radioaktywnego fosforu, które po zgaszeniu światła świeciły.

Bożena Sosenko: Dla mnie najmilszym wspomnieniem z wystaw jest ta dla dzieci niewidomych. Ona była niesamowita. Marek wybrał na przykład kasetkę ze skóry renifera.

Marek Sosenko: Skóra renifera jest niezwykle gładka. Kasetka była wykonana w taki sposób, że kontrastowały w niej dwie partie – poszarpana i postrzępiona, z tą idealnie gładką. Dzieci miały niezwykle wrażenia dotykowe. Po wystawie rozmawialiśmy o tym z nimi. Jedna dziewczynka podeszła do mnie, bo chciała poznać jak wyglądam, więc po mojej twarzy przejechała dłońmi i zapytała: „A czy Pan jest może niebieski?”.

Katarzyna Sosenko: Ty zapytałeś: „A dlaczego niebieski?”.

Marek Sosenko: Tak, a ona odpowiedziała, że to najpiękniejszy kolor.

Katarzyna Sosenko: Dodam, że fenomenem tej kolekcji nie były tylko obiekty, ale właśnie rodzice, którzy się wzajemnie wspierają. Mama jest, jak to kiedyś mój wujek powiedział, największą fanką taty. To ich niestabnący, z wiekiem i byciem razem od czterdziestu pięciu lat małżeństwo, wzajemny entuzjazm i cierpliwość. Mama znosi bardzo cierpliwie...

Bożena Sosenko: ...brak miejsca...

Katarzyna Sosenko: ...utrudnienia życiowe. Rodzice są mocno zgranym teamem. Mama bardzo wspiera tatę, a tata jest osobą życzliwą,

ciepłą. Dostrzega różne istotne rzeczy, tak w człowieku, jak i w obiekcie. Wielu ludzi mając wybór powierzenia jakiegoś przedmiotu, chętniej przekazuje ten przedmiot osobie, która ma ten swój humanizm...

Marek Sosenko: ...i entuzjizm do przedmiotów.

Katarzyna Sosenko: Nie jest tylko osobą, która gromadzi, ale taką, która ceni daną rzecz, ceni historię, ceni kontekst. Tata faktycznie zna się z wieloma sławnymi krakowianami czy ich potomkami i wiele obiektów trafiło do kolekcji właśnie dlatego, że została z nimi zawiązana ta czuła i bliska relacja.

Bożena Sosenko: Wtedy ktoś ma poczucie, że przekazuje przedmiot w dobre ręce...

Katarzyna Sosenko: ...że pamiątki rodzinne trafiają do ważnej kolekcji, do osoby, która je właściwie wyeksponuje i doceni. Tata opowiadał historię, jak ktoś kiedyś chodził za nim na giedzie. Po jakimś czasie zdał sobie z tego sprawę. Wtedy się zatrzymał i zapytał, o co chodzi. Ta osoba wyciągnęła z kieszeni przedmiot z więzienia na Pawiaku i powiedziała, że widzi, że tata jest taką wyróżniającą się osobą, a on chciał tak ważną pamiątkę rodzinną przekazać komuś, kto ją w odpowiedni sposób doceni.

Bożena Sosenko: To była parzenica wykonana ze szcotełek do zębów, piłowana o beton. Byliśmy tym tak zszokowani, że zapomnieliśmy wziąć od tej osoby numer telefonu.

Marek Sosenko: Nawet nie podziękowałem, nie zapytałem o nazwisko, a człowiek się rozplątał.

Katarzyna Sosenko: To było trzydzieści lat temu i ciężko było wtedy kogoś znaleźć.

Marek Sosenko: Wtedy zdecydowaliśmy, że jedną z ważniejszych kolekcji w naszym zbiorze, będzie biżuteria żałobna, patriotyczna.

Katarzyna Jagodzińska: *Wróćmy do pierwszej dużej wystawy kolekcji zabawek. Ona odbyła się w Muzeum Historycznym Miasta Krakowa?*

Marek Sosenko: Tak, na wystawę zagospodarowany został cały parter. Były tam zaaranżowane różne fragmenty domu, m.in. pokój dziecięcy, strych. Ze strychem miałem takie niezwykle doświadczenie. Kiedyś zauważyłem, że pani, która oglądała tam zabawki – płacze. Podszedłem i spytałem, co się stało. Odpowiedziała: „Wie Pan, patrzę na te zabawki i one są jak moje życie. Było bardzo piękne, ale potem wyrzucone zostało na strych, jako niepotrzebne”.

Katarzyna Jagodzińska: *Wystawa, która była wielkim frekwencyjnym sukcesem, pokazała, że kolekcja zabawek może funkcjonować w obiegu instytucjonalnym. W którym momencie zaczęło się myślenie o tym, że zabawki, z takim trudem pozyskiwane z różnych miejsc, bądź darowane przez różne osoby z myślą, że jest to odpowiednia dla nich przestrzeń, mogą stać się zaczynem muzeum?*

Marek Sosenko: Pierwsze rozmowy były prowadzone w 1990 lub 1991 roku. Miasto wykazało zainteresowanie stworzenia takiego muzeum i mowa była nawet o przekazaniu na ten cel konkretnego obiektu – szkoły przy ulicy Dietla. Świadomość jakości i ogromu kolekcji znacznie wzrosła po wielkiej wystawie w Bunkrze Sztuki [„Masyw kolekcjonerski”, 2009], gdzie została ona zaprezentowana w ramach projektu Roberta Kuśmirowskiego. Niestety wystawa nie dała oczekiwanego efektu, czyli stworzenia instytucji.

Katarzyna Sosenko: Teraz jest ten właściwy czas. Zawsze myślałam, że aby kolekcja mogła zostać właściwie doceniona przez miasto, potrzeba jeszcze dużo pracy z naszej strony. Nie możemy czekać na to, aż muzeum samo po-

wstanie. Sami musimy wykreować markę i sprawić, aby pojawiła się wola mieszkańców Krakowa do tego, aby ta kolekcja była dostępna, że przechowywanie jej w pudłach jest pewnego rodzaju stratą, niewykorzystanym potencjałem.

Katarzyna Jagodzińska: *Kolekcję z pewnością można uznać za dojrzałą, ale nie kompletną. Jak teraz podchodzą Państwo do zbierania zabawek? Przestrzeń magazynowa jest bardzo ograniczona, wobec czego pojawia się pytanie czy uzupełniają Państwo teraz tę kolekcję w jakiś konkretnych punktach? Jakie są jej najmocniejsze strony, a które wymagają jeszcze uzupełnienia?*

Marek Sosenko: Na pewno kolekcję trzeba bardzo mocno rozwijać w zakresie historii i prehistorii polskiej zabawki. Nasza biblioteka fachowej literatury dotyczącej zabawek, w tym katalogów zabawek, liczy kilka potężnych szaf. Nie ma tam praktycznie nic o polskich zabawkach. Pierwsze publikacje wydało Muzeum Zabawek i Zabawy w Kielcach, lecz najważniejsze to świetne publikacje wydane przez Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, który korzystał w kolejnych książkach również z naszej kolekcji.

Katarzyna Jagodzińska: *A jak wygląda współczesność? Do którego momentu dochodzi kolekcja zabawek?*

Marek Sosenko: Do dzisiaj. Zmienia się zapotrzebowanie na typy zabawek. Najróżniejsze z nich powstały chociażby w związku z produkcjami filmowymi i telewizyjnymi, takimi jak „Spiderman”, „Park Jurański” czy „Toy Story”. To było niezwykle ważne. Udawanie, że nie ma na przykład Minionków czy Smerfów i niewzięcie ich do kolekcji, byłoby błędem. Selekcja jest bardzo ostra, jeśli chodzi o najnowsze zabawki,

bo inaczej byśmy w nich utonęli, natomiast cały czas kolekcja jest powiększana.

Katarzyna Jagodzińska: *Czy społeczna zbiórka dla uzupełnienia luk w kolekcji byłaby rozwiązaniem?*

Marek Sosenko: Jak najbardziej, to byłoby niezwykle ważne, dlatego że do dzisiaj niestety zabawki z Polski, zwłaszcza te najciekawsze, są wywożone albo wyrzucane. Cały czas spotykam ludzi, którzy mówią: „Mieliśmy pełno takich fajnych nakręcanych zabawek, ale wie Pan, wyrzuciliśmy”. Więc są osoby, dla których problemem jest zachowanie zabawek. Są też tacy, którzy do końca życia chcą z pewnymi zabawkami trwać. Staramy się zbierać nie tylko zabawki, ale też wszelką dokumentację, przede wszystkim fotograficzną oraz informacje na temat tego, w jaki sposób zabawka została nabyta i kto się nią bawił. ■

Zabawka w rękach artystów

Katarzyna Jagodzińska: Zabawki często pojawiają się jako tworzywo albo motyw u współczesnych artystów. Czym są zabawki w rękach artystów? Czy zabawka po prostu oznacza zabawę, grę z konwencją?

Mateusz Okoński: Zabawki w rękach artysty to bardzo niebezpieczne narzędzia, prawie jak broń. Związane jest to z tym, że zabawki to świat w miniaturze. Gdy zaczynałem swoją karierę jako artysta, to przeprowadziliśmy międzynarodową akcję kuratorską, która nazywała się „microart 1:10” i odnieśliśmy się w niej do Marcela Duchampa, który w latach 30. XX wieku dostał zamówienie od kolekcjonera z Norwegii, milionera, na wyposażenie domu dla lalek, Stettheimer Dollhouse. Ten domek to niesamowita mała architektura, małe dzieło sztuki, do którego kolekcjoner zamawiał miniatury dzieł sztuki wybitnych artystów. Wtedy Duchamp stwierdził, wykonując tam „Akt schodzący po schodach”, że skala kompletnie nie zmienia dzieła sztuki, a sygnowana praca w miniaturze jest dalej pełnowartościowym dziełem. W związku z tym wykonał później słynne walizki Duchampa, czyli przesyłane do

muzeów miniaturki swoich prac, wyśmiewając system i pokazując pewną ideę, czyli budując mikrokolekcję.

Ponieważ miniaturyzacja jest tak fantastyczna, i dlatego że znaleźliśmy też tradycję mail artu z lat 60. i 70., postanowiliśmy, że stworzymy międzynarodową sieć mikrogalerii, które można będzie prezentować w witrynach i w oknach mieszkań, w zależności od sytuacji politycznej danego państwa, a także przesyłać sobie wystawy. Stworzyliśmy w ten sposób międzynarodową sieć, to były trzydzieści cztery galerie na całym świecie, które przesyłały sobie nawzajem wystawy. Weszły wtedy do użytku ramki multimedialne, które wykorzystaliśmy na wystawie w Jubilacie – to była miniatura Bunkra Sztuki w skali 1:10 i wystawa sztuki ukraińskiej zrealizowana wspólnie z korporacją HA!ART, której kuratorką była Alina Zazymko.

Wtedy dopiero odkryłem problem miniaturyzacji i zabawki, która tak naprawdę jest dziełem sztuki. O tym zapominamy, a ona jest podwójnym dziełem sztuki, ponieważ jest wytworem projektowym człowieka, a z drugiej strony jest pewnym fetyszem. Zabawki, podobnie jak dzieła sztuki, są fetyszami, które mają wygenerować

emocje i określone zachowania. Historycznie pierwszym dziełem sztuki był patyk, na który naniesiono linie, kamień czy kość, nie ma pewności czy o funkcji kultowej, czy zabawki, choć najprawdopodobniej było to jedno i drugie. Zatem zabawka czy posążek, mają wymiar mistyczny, rytualny. Większość współczesnych artystów ociera się w swojej twórczości albo o sacrum, albo o psychoanalizę wewnętrzną bądź też obserwacje socjologiczne, i to wszystko zawarte jest w zabawkach.

Katarzyna Jagodzińska: *Marta Antoniak, która w „Klinice zabawek” jest najliczniej reprezentowana, posługuje się tworzywem zabawkowym, również trzy inne, obecne na wystawie artystki odwołują się do zabawy bądź zabawki. Powiedz, co warstwa sztuki współczesnej wnosi do rozumienia historycznej kolekcji rodziny Sosenków?*

Mateusz Okoński: Na wystawie historycznych zabawek znajdują się wszystkie tematy, które nieustannie, przez cały XX wiek aż do dzisiaj, interesują artystów. Muzea sztuki współczesnej starają się znaleźć wspólny język z młodym odbiorcą, podczas gdy Muzeum Zabawek ma zupełnie otwartą drogę, bo ma zabawki, które interesują zarówno małego widza, jak i dorosłego. Nie zapominajmy, że w zabawkach jest ten uniwersalizm, ponieważ każdy z nas był dzieckiem, każdy z nas miał jakieś zabawki i budował na bazie przeżyć z zabawkami pewne wspomnienia i swoją tożsamość. Sztuka współczesna jest z tym integralnie połączona i sam się zdziwiłem, że tak mało jest wystaw, które łączą zabawki ze sztuką współczesną w muzeach tejże sztuki. To temat trywializowany lub pomijany. Żyjemy w czasach pop-arcie, kiedy dosłownie używano zabawek, w Polsce choćby Hasior. My odwracamy sytuację i poprzez zabawki docieramy do małego

odbiorcy, a komunikujemy się z nim za pomocą sztuki współczesnej.

Ważne też było znalezienie nowoczesnego tematu dla wystawy. Stąd fast toys, z angielskiego „szybkie zabawki” czy „bezwartościowe zabawki”, które zaobserwowaliśmy kuratorsko jako fenomen. To od razu skojarzyłem ze współczesnymi artystkami, takimi jak Marta Antoniak, Dorota Hadrian, Dominika Szczałba-Żegleń i Agnieszka Piksa, z tą fetyszyzacją, a z drugiej strony z pozbawieniem zabawki funkcji emocjonalnej, czyli zabijająca czasu, jakiegoś krótkiego kolorowego komunikatu, który ma nam coś sprzedać. Z doświadczenia wiem, że diagramy, opisy, taka forma propagandowa wystawy, gdzie chcemy edukować kogoś ekologicznie przez pryzmat suchych faktów, bardzo często nie dociera do starszego odbiorcy, a tym bardziej do dziecka. A ta wystawa pokazała, że prace Marty Antoniak idealnie wpisują się w temat porzuconej, bezwartościowej i bezemocjonalnej zabawki. Podobne wątki pojawiają się w pracy Dominiki Szczałby-Żegleń

Katarzyna Jagodzińska: *Czy marginalizacja lub trywializacja zabawek przez instytucje odnosi się do Polski czy to szersza prawidłowość?*

Mateusz Okoński: To pewien fenomen podchodzenia do zabawek w ogóle. Przez lata mieliśmy kult designu i cały czas podchodzimy do zabawki na poziomie produktowym, czego przykładem jest poszukiwanie zabawki eprezentującej dane miasto lub dane muzeum, a nie wchodzimy w głębszą warstwę zabawki, gdzie kształtują się zachowania obywatela lub przyszłego mieszkańca danego państwa, kraju czy miasta. To trywializowanie od lat panuje w stosunku do zabawki, w pewnym sensie lekkość i brak odpowiedzialności. Mówimy

o ekologicznych zabawkach, a z drugiej strony wycięcie drzewa zamiast użycia plastiku generuje podobny problem, bo mamy transport i inne elementy. A cały czas nie mówimy o wymiarze emocjonalnym zabawki, że na przykład zabawka stała się elementem przekupstwa, a nie budowania więzi. Agnieszka Piksa porusza w swoich pracach na wystawie jeszcze inny temat – socjologiczne obserwacje zachowań dziecka i artysty, który stara się wczuć w rolę dziecka. Agnieszka zrobiła dla nas wycinanki w ceratach, przypominając sobie nerwowe czy oczekujące dziecko, które wycina nożem albo nożyczkami wzory w ceracie na stole w kuchni albo rysuje długopisem po biurkach w szkole. Jest to jeden z elementów, który buduje, przedstawia i obnaża nam pewne sytuacje, które napotykamy w dzieciństwie.

Katarzyna Jagodzińska: *W kolekcji zabawek zgromadzonych przez rodzinę Sosenków widzimy, że wielu znanych artystów na uboczu swojej twórczości zajmowało się też projektowaniem zabawek. Czy dzisiaj artyści też projektują zabawki? Marta Antoniak nie projektuje zabawki, ona wykorzystuje zabawkę do swoich prac. Podobnie Agnieszka Piksa, ona też nie projektuje szablonów do odtworzenia w domu, tylko jest to dzieło sztuki.*

Mateusz Okoński: Dlatego też zaprosiłem Dorotę Hadrian, która pokazuje nam cielca, czyli postać, która jest symbolem komercji, ale ona patrzy z innej perspektywy. W jej pracy bardzo ważne jest macierzyństwo, ona mocno porusza problem bycia samotną matką. Jej cykle, „Tic taci” i inne, wywodzą się z obserwacji zachowań jej dzieci. Pamiętam wstrząsającą pracę „Struktura kryształu”, jej wizerunek na czworakach, w pewnym sensie jako zwierzę, które ma ogon, a na grzbiecie jedzie dwój-

ka jej dzieci. Jest jak Wilczyca kapitolinińska z Romulusem i Remusem, a cała rzeźba została wykonana z cukru. Cukier jest jednym z elementów utożsamianych z dzieciństwem, to pewna słodka zabawka, forma nagrody lub kary. Elementy zabawki są stałym punktem w jej twórczości.

Kiedy artyści tworzą zabawki, posiadają one przesłanie skierowane bardziej do dorosłych, a dla dzieci raczej projektują designerzy. Główny problem, jaki ja mam z zabawkami, to ich przemysłowość, czyli przygotowanie do produkcji seryjnej. Designer skupia się na tym, żeby stworzyć ładny i tani produkt, funkcjonalny, spełniający wymogi bezpieczeństwa i higieny, a rzadko myśli o kwestiach, które na warsztatach próbujemy cały czas pokazać, chodzi mi tu o element emocjonalny w zabawce. Zabawka żyje, kiedy jest animowana, nie tylko animowana przez dziecko, bo to w pewnym sensie niebezpieczne jeśli dziecko samo zostanie w swoim świecie, ale jest animowana również wspólnie z rodzicami, stając się członkiem rodziny. Mamy tu odniesienie do wiktoriańskiej literatury, która towarzyszyła nam podczas przygotowywań do wystawy, a w szczególności do szarego pluszowego królika. Już w XIX wieku zauważono, że zabawki stają się domownikami i na tym rodzina buduje swoje relacje. Podobnie bardzo ważna była dla nas międzypokoleniowa sztafeta zabawek, która jest dobrze widoczna w kolekcji Sosenków. ■



Witryna z zabawkami mechanicznymi

Wspinające się po sznurku małpki

- wyrób niemiecki marki Lehmann, sygnowana „Made in Germany”

Buldog

- zabawka polska, po 1918 roku, sygnowana na obroży „WYRÓB POLSKI”

Klinika Zabawek i Bauhaus

– projektowanie świata na Wesolej

Some see a city. We see a giant playground – tak brzmi jedno z głównych haseł promocyjnych miasta Montreal w Kanadzie. Widzą w swoim mieście wielki plac zabaw, przestrzeń nieustającej interakcji, uczenia się, jasno zdefiniowanych reguł i ról, ale nie pozbawionych fantazji, kreacji i radości. To ciekawa perspektywa, kiedy odnieść ją do naszego własnego podwórka, kiedy szukamy przepisu na nasze miasto. Szukamy własnej drogi, aby dojść do stworzenia nowej, żywej przestrzeni w obszarze niedawno pozyskanym przez miasto. Teren ten potrzebuje tyleż samo wielkiej uniwersalnej wizji, co czułości dla detali, cierpliwości ogrodnika, który myśli horyzontem nie tyle przyszłorocznych plonów, ale znacznie dłuższego okresu.

Miasto Montreal od późnych lat 60. XX wieku rewitalizowało obszar dawnej dzielnicy czerwonych latarni i kasyn, znanej dzisiaj jako Quartier des Spectacles. Obecnie to główna dzielnica kulturalna miasta. W jej sercu znajduje się Place des Arts – kompleks kilku hal widowiskowych – i sąsiadujące z nim Muzeum Sztuki

Współczesnej. Odbywające się przez cały rok wydarzenia i festiwale na świeżym powietrzu przyciągają tłumy na Place des Festivals, gdzie instalacje artystyczne i pokazy świetlne tworzą wyjątkową atmosferę. W pobliskiej Dzielnicy Łacińskiej znajdują się kina, teatry oraz zwykłe bary i restauracje. Dzielnic takich jak Quartier des Spectacles znajdziemy w różnych miastach świata wiele, a jednak to, co było spektakularne w wizji Montrealu, to kolektywne działanie i akceptacja wieloletniego procesu przekształcania tej dzielnicy; nie szybki spektakularny efekt w rodzaju olimpijskich miasteczek, ale organiczne tworzenie się i narastanie. Cierpliwości ogrodnika trzeba nam także w przypadku dzielnicy Wesola.

Nabycie, a następnie wspólne z mieszkańcami poszukiwanie wizji, dzielnicy Wesola to proces fascynujący i bardzo odpowiedzialny. Wielu mówi o historycznej decyzji miasta, rozmaite środowiska zaangażowały się w wypracowanie przyszłych funkcji dla tego obszaru. Jest tu wielka polityka, są pytania o pieniądze,

ale jeszcze więcej jest wrażenia, że decyzja władz Krakowa wyzwala niesamowicie ważny potencjał twórczy tego miasta. Na naszych oczach w ciągu najbliższej dekady dokona się przemiana szpitalnej dzielnicy Wesola w nową enklawę rekreacyjno-kulturalną Krakowa, przestrzeń rozwoju dla sektora kreatywnego.

W 2019 roku miasto kupiło od Szpitala Uniwersyteckiego tereny i budynki o wartości 283 milionów złotych. Siedemnaście budynków znajduje się na ponaddziesięciohektarowym terenie wykupionym przez gminę. Zakupione działki tworzą największy teren należący do gminy w samym sercu miasta, położony nieopodal historycznego centrum Krakowa – obszaru wpisanego na Listę Światowego Dziedzictwa UNESCO w 1978 roku. Wesola znajduje się w strefie buforowej dla tego bezcennego obszaru. Wiele jest tutaj ważnych zabytków, m.in. kościół św. Mikołaja z XII wieku, barokowy kościół i szpital św. Łazarza, pobliska bazylika oo. Jezuitów zdobiona secesyjnymi polichromiami i mozaikami, czy też typowe budynki szpitalne z XIX wieku o fascynującej przeszłości, takie jak na przykład Klinika Chorób Wewnętrznych przy Kopernika 15 zaprojektowana przez Józefa Sarego, wieloletniego wiceprezidenta miasta Krakowa i posła na Sejm Krajowy. We wnętrzu pięknej klatki schodowej uwagę zwracają rzeźby kobiet autorstwa Bronisława Chromego, a przez okna można zobaczyć wieżę bazyliki Jezuitów. Wyobraźnię rozpala piękna sala wykładowa w rotundzie, przypominająca słynne theatrum anatomicum. W kompleksie tych budynków powstanie w przyszłości

wielkie centrum czytelnicze i siedziba Biblioteki Kraków.

Historyczna dzielnica już teraz wypełnia się nowymi ideami. Jesteśmy świadkami niezwykle ciekawego procesu tworzenia nowego wymiaru żywego miasta z nakierowaniem na funkcje publiczne o charakterze artystyczno-kulturalnym. Kierunek ten potwierdziły konsultacje społeczne przeprowadzone przez miasto w 2020 roku. Zdecydowana większość uczestników konsultacji wskazała, że obszar Wesolej powinien być: miejscem z funkcją parku (87 procent), miejscem odpoczynku (81 procent), miejscem do rekreacji (80 procent), miejscem działalności artystycznej (72 procent), miejscem wydarzeń kulturalnych (68 procent) oraz miejscem działalności instytucji kultury (66 procent).

Mieszkańcy widzieliby tu najchętniej funkcje edukacyjne, prozdrowotne, prospołeczne, siedziby instytucji kultury, sztuki, rzemiosła, siedziby start-upów, a także funkcje uzupełniające: kawiarnie, restauracje czy pracownie. Wesola ma być także zielona, nie na darmo za jej najważniejszy symbol uznano najstarszy polski ogród botaniczny, założony w 1783 roku przez Hugona Kołłątaja, z niedawno przywróconym do świetności budynkiem palmiarni. Pas terenów zielonych powinien zawierać parki, ogrody, zieleń towarzyszącą obiektom budowlanym, zieleńce oraz zieleń przy budynkach.

Dzielnica ma być także wzorcowym obszarem zrównoważonym z rozwiązaniami sprzyjającymi klimatowi. Zaleca się stworzenie tu systemu zintegrowanych przestrzeni zielonych z wykorzystaniem rozwiązań proekologicznych, takich

jak mała retencja wód opadowych, odnawialne źródła energii, ogrody deszczowe, permakulturowe, ogrody społeczne i sensoryczne, sprzyjające relaksowi parki z alejkami do spacerowania, skwery oraz wspieranie bioróżnorodności.

Ważny i wymagający szczególnej uwagi jest przyszły kierunek zagospodarowania głównego placu kompleksu tak, aby pogodzić funkcje nowoczesnego placu miejskiego z otwartością, zielenią i dostępnością.

Te rewolucyjne w skali miasta historycznego idee korespondują z hasłami Nowego Bauhausu przedstawionymi przez Przewodniczącą Komisji Europejskiej Ursulę von der Leyen podczas orędzia o stanie Unii skierowanego do Parlamentu Europejskiego we wrześniu 2020 roku. Wpływowa niemiecka szkoła projektowania Waltera Gropiusa z początku XX wieku ma stać się inspiracją dla przyszłego rozwoju miast Unii Europejskiej w kierunku zrównoważonego, współdzielonego ekosystemu kultury, idei społecznych i przestrzeni współtworzenia, w której swe siły zjednoczą architekci, artyści, studenci, inżynierowie oraz projektanci.

Bauhaus opiera się na dogłębnej, opartej na współpracy i multidyscyplinarnej transformacji społecznej realizowanej w wymiarze jakości doświadczeń, obejmujących estetykę, zdrowie i bezpieczeństwo istotnych przestrzeni życiowych. Bauhaus to dążenie do przekształcenia naszych przestrzeni życiowych w taki sposób, by stały się piękniejsze, bardziej zrównoważone i inkluzywne.

„Klinika zabawek” osadzona w bibliotece jednego ze szpitalnych budynków przy ul. Kopernika 15a jest jaskółką takiego nowoczesnego myślenia. Co więcej, wystawa site-specific nawiązuje wprost do szpitalnej przeszłości budynku i do idei błogostanu, roli terapii humanistycznej. „Klinika zabawek” wzięta na warsztat

nie tylko antropologiczną historię nowożytnych zabawek, ale także kontekst ich powstawania i ekspozycji, ich leczenia, przywracania oraz regeneracji. To świadectwo postaw wobec zabawek, ale także szerzej postawy wobec świata. W narracjach wokół wystawy, w warsztatach, rozmowach i komunikacji dominował język troski, odpowiedzialności i solidaryzmu, potrzeba leczenia nie tylko okaleczonych zabawek, ale także szerszej refleksji nad uzdrawianiem świata, budowaniem odporności społeczeństwa poprzez edukację i pielęgnowanie więzi.

Na Wesolej mają szansę spotkać się wszystkie założenia Bauhausu: potrzeba przywracania, naprawiania, zatrzymania rozpadu, nadawania drugiego życia, wspólnego projektowania, współpracy, współdzielenia, ekonomii cyrkularnej, obiegu zamkniętego i filozofii postwzrostu. Dlatego wystawa obok swojej głębokiej humanistycznej wymowy dała nam wiele inspiracji do planowania przyszłości samej dzielnicy, o której należy myśleć z troską, czułością, uwagą dla kontekstu, dziedzictwa, otaczających ten obszar szpitali i potrzeby zasiedlania przestrzeni nowymi kreatywnymi ideami. ■

Drewniane klocki Maple (ich nazwa pochodzi od drewna, z którego są wykonane – klonu), z których w czasie trwania wystawy mali i duzi zwiedzający budowali skomplikowane konstrukcje.

Maple to ekologiczna zabawka produkowana w Małopolsce. Radość użytkowników jest najlepszą rekomendacją.



Klinika na Wesolej

Małgorzata Tomczak: *Jak udała się wystawa?*

Katarzyna Jagodzińska: Wystawa dobiega końca, więc z całą pewnością możemy już teraz powiedzieć, że odniosła ogromny sukces. Po pierwsze sukces wizerunkowy – Muzeum Zabawek stało się widoczne, rozpoznawalne, jako „Klinika zabawek” stało się punktem na mapie krakowskich atrakcji dla młodych odbiorców i dla rodzin, a także miejscem wysoko ocenianym przez osoby starsze, które z nostalgią patrzą na dawne zabawki. Sukces wizerunkowy nie byłby możliwy bez zainteresowania mediów. Nie mogliśmy sobie pozwolić na zakup reklam i plakatowania, więc skupiliśmy się na działaniach public relations. Radio, telewizja, portale, prasa – te lokalne i te ogólnopolskie – są naszymi stałymi gośćmi. To pokazuje duży entuzjizm dla pomysłu na muzeum poświęcone zabawkom w Krakowie i duże zapotrzebowanie na takie miejsce. Warto podkreślić, że nie jesteśmy muzeum, gdzie się tylko ogląda – u nas się eksploruje wieloma zmysłami, tworzy i bawi. Sukces wizerunkowy przelożył się na sukces frekwencyjny. Każdego tygodnia przychodzi do nas coraz więcej zwiedzających – są momenty, że trzeba czekać na możliwość wejścia do sali. Nie tylko z uwagi na ograniczenia pandemiczne, ale „Klinika zabawek” to kameralna prze-

strzeń, w której dla komfortu zwiedzania nie może znajdować się zbyt wiele osób. A my podchodzimy do zwiedzających w bardzo szczególny sposób. Muzeum Zabawek jest muzeum rodzinnym. Prowadzi je fundacja stworzona przez kolekcjonerów, którzy zawsze są na miejscu i czekają na zwiedzających. Zwiedzający wchodzi więc do przestrzeni w pewnym sensie domowej, wita ich ktoś z rodziny – Katarzyna Sosenko lub Marek Sosenko. To kolekcjonerzy zazwyczaj oprowadzają gości, opowiadają o kolekcji, nawiązują rozmowę. To była świadoma decyzja – stała za nią chęć poznania publiczności, dowiedzenia się jak najwięcej, co zwiedzających interesuje, jakie są motywacje do przyścia. To bezcenne obserwacje i wiedza, która pozwala nam szybko reagować, zmieniać coś w trakcie i która zaowocuje też lepiej ukierunkowanymi na publiczność działaniami w przyszłości.

Małgorzata Tomczak: *A dlaczego ta wystawa jest taka wyjątkowa? Co przyciąga publiczność?*

Katarzyna Sosenko: Mówimy w sposób uniwersalny o recydingu, o ekologii, o współczesnym konsumpcjonizmie. Punktem wyjścia jest wystawa historycznych zabawek, na której prezentujemy, jaka dawniej była zabawka – mówimy, że była cenna, rzadka, dobrze wykonana

z kosztownych materiałów. Były to często zabawki rzemieślnicze i projektowane. Jako opozycję do współczesnego świata pokazujemy dobre tradycje zabawkarskie. Komentarzem do współczesnego zjawiska nadprodukcji zabawek jest sztuka współczesna – z pomocą prac współczesnych artystek opowiadamy o masowości produkcji, o powtarzalności motywów, o nudzeniu się przedmiotami i o tym, że przedmioty współczesne rzadziej mają charakter kolekcjonerski, są wykonywane z lepszych materiałów, przez co też szybko się psują, a dzieci szybko tracą nimi zainteresowanie i takie zabawki trafiają na śmietnik. W swoich kolażach Marta Antoniuk pokazała zjawisko nadmiaru plastiku, masowość zabawki, powtarzalność konkretnego motywu, i to bardzo mocno przemawia zarówno do dzieci, jak i do dorosłych. Myślę, że sukcesem tej wystawy jest wielopoziomowość odczytywania tych naszych konceptów. Nie jest to standardowa, gablotowa wystawa, gdzie przechodzimy w jednym rytmie od jednej witryny do drugiej, ale jest też dużo bodźców. Siłą wystawy jest aranżacja zaprojektowana przez Mateusza Okońskiego – artystę, kolekcjonera i aranżera, który ma wielkie doświadczenie w tworzeniu spektakularnych wystaw. „Klinika zabawek” świetnie wpisała się w miejsce, ma charakter scenograficzny i z uwagi na dobór intensywnych kolorów, które świetnie współgrają z zastanym, drewnianym wyposażeniem sal, sama w sobie jest intensywnym przeżyciem.

Katarzyna Jagodzińska: Nasze Muzeum Zabawek zostało pomyślane jako miejsce spędzania czasu – warto przyjść na dłużej, z całą rodziną, nie tylko zobaczyć wystawę, ale też własnoręcznie wykonać zabawkę, zobaczyć pokaz naprawy zabawek, zaangażować zmysły. „Klinika

zabawek” nie jest wyłącznie miejscem do zobaczenia, ale też miejscem do doświadczenia. Na takiej filozofii będzie oparte również Muzeum Zabawek w swojej docelowej siedzibie.

Katarzyna Sosenko: Ta wystawa ma pokazać potencjał kolekcji nie tylko jako zbioru pięknych przedmiotów, rzadko widywanych w muzeach, ale też umiejętność tworzenia ciekawych konceptów kuratorskich, podejmowania ważnych tematów obecnych we współczesnej debacie publicznej od strony zabawki i mówienia o nich nie wprost. Za pomocą zabawki możemy różne tematy podjąć w miękki sposób. Wiodącym motywem wystawy jest ekologia i recycling. Za Muzeum Zabawek stoją profesjonaliści, którzy wiedzą jak wyglądają i jak działają nowoczesne muzea na świecie i w którym kierunku powinno iść krakowskie muzealnictwo. Choć trzon kolekcji stanowi historyczna zabawka, to pokazujemy ją ze współczesnej perspektywy, mówimy współczesnym językiem, odwołujemy się do współczesnych doświadczeń naszych odbiorców.

Małgorzata Tomczak: *To nie jest pierwsza wystawa zabawek w Krakowie, prawda?*

Katarzyna Sosenko: Nie, pierwsza wystawa odbyła się czterdzieści lat temu w Klubie Kolekcjonerów, to był debiut. Kolejna, już w dużej skali, odbyła w Muzeum Historycznym Miasta Krakowa, w Krzysztoforach. Potem była monumentalna wystawa z Robertem Kuśmirowskim w Bunkrze Sztuki. W międzyczasie nasze obiekty uczestniczyły też w kilku dużych wystawach, m.in. w Muzeum Literatury w Warszawie, a potem w Muzeum Literatury Puszkina w Moskwie. Nasze zabawki pokazywane są również na stałej ekspozycji w Fabryce Schindlera.

Małgorzata Tomczak: *Wszystkie te wystawy*

odbywały się w istniejących instytucjach, a teraz jesteście w poszpitalnym budynku na Wesołej, co tworzy bardzo ciekawy kontekst dla „Kliniki zabawek”. Językowo tworzy się fajna gra: zabawa, Wesoła, zabawki, szpital, klinika, leczenie, naprawianie. Przestrzennie i funkcjonalnie to teren wymagający regeneracji w duchu RE-USE. Powiedźcie, dlaczego Wasz wybór padł na Wesołą?

Katarzyna Sosenko: Muzeum stara się o stałą siedzibę i czujemy, że Wesoła, która będzie bardzo ważną rekreacyjną dzielnicą miasta Krakowa, da nam perspektywę rozwoju i też my na Wesołą możemy dużo wniesić. Nie tylko dla turystów, ale w szczególności dla krakowian. Mamy ciekawą ofertę dla rodzin, dla ludzi związanych z Krakowem, którzy chcą poznać historię Krakowa od innej strony i pokazać ją najmłodszym. Bo zabawki są odbiciem krakowskich domów i krakowskiego dzieciństwa. Chcemy w miejscu, które będzie bardzo ważnym ogniwem działalności kulturalnej Krakowa, stworzyć ofertę spędzania wolnego czasu. Dla nas jest to czas rozwoju i tak samo jest to czas rozwoju tej dzielnicy. Tutaj jest przepiękna parkowa okolica, taki skansen architektoniczny, który przez wiele lat nie zmieniał swojej formy. Jest to przepiękne środowisko, a muzeum chce działać nie tylko w budynku, ale też na zewnątrz, wykorzystując plener.

Małgorzata Tomczak: Do budynku, w którym działa „Klinika zabawek” wiemy, że wprowadzi się biblioteka, niedaleko w tzw. Czerwonej Chirurgii działać będzie Krakowskie Biuro Festiwalowe. W którym miejscu wy byście się widzieli i jaki widzicie z tym związany potencjał rozwoju dla tej dzielnicy?

Katarzyna Jagodzińska: Przyznam, że my w pierwszej kolejności patrzymy na Wesołą, a dopiero

w drugiej na konkretne budynki. Oczywiście muzeum musi mieć swoją niezbędną kubaturę, w której zdołamy zmieścić wystawę kolekcji, przestrzeń na wystawy czasowe, przestrzeń warsztatową, magazynową i biurową, ale wiele budynków, które zostały wykupione przez Miasto Kraków od Szpitala Uniwersyteckiego, pozwala spełnić te warunki. Na Wesołej bardzo podoba nam się duża ilość zieleni i otwartych przestrzeni, które mogłyby być wykorzystywane do działań zewnętrznych. W okresie od wiosny do jesieni bardzo byśmy chcieli realizować działania podwórkowe, reaktywując gry i zabawy sprzed lat, ustawić scenę dla teatrzyku, małego kina z dobranockami, puszczać z dziećmi latawce. Budynek, w którym działa „Klinika zabawek”, jest bardzo atrakcyjny, sala starej biblioteki wypełnionej od podłogi do sufitu stolarką i witrynami jest ogromnie kusząca, bo ona nasuwa nam skojarzenie z gabinetem osobliwości, czyli poprzednikiem współczesnego muzeum, ale ta przestrzeń ma już przyszłego lokatora. Budynek tzw. Czerwonej Chirurgii daje bardzo ciekawą perspektywę z uwagi na sąsiedztwo – jest planowany jako siedziba Krakowskiego Biura Festiwalowego, z którym już rozpoczęliśmy współpracę i będąc pod jednym dachem, na pewno moglibyśmy świetnie współpracować programowo i wspierać się. KBF prowadzi program literacki dla dzieci, my także chcemy być aktywni na polu literatury dziecięcej, więc jest to szerokie pole do wspólnych działań.

W ogóle sam fakt, że Wesoła ma zintegrować różne podmioty działające na gruncie kultury, przemysłów kreatywnych i edukacji, jest dla nas jest ogromnym potencjałem, ponieważ my od samego początku stawiamy na partnerstwo. Nie bylibyśmy w stanie funkcjonować, gdybyśmy od samego początku, czyli

od czerwca 2021 roku, kiedy zaczęliśmy działać pod brandem Muzeum Zabawek, nie podjęli współpracy z muzeami krakowskimi. Nie mamy swojej przestrzeni, ale za to mamy pomysły, kolekcję, „know-how” i ludzi przepięknych pozytywną energią. Partnerzy dają nam miejsce do realizacji działań, ale taka współpraca wnosi też dodatkową wartość – każde miejsce jest inne, za każdym razem dużo się uczymy. Wydaje mi się, że nawet mając docelową siedzibę, nadal będziemy kontynuować działania w partnerstwie. Już teraz tuż obok jest Ogród Botaniczny, niedaleko jest Opera Krakowska, z drugiej strony w bliskiej odległości Teatr Słowackiego; wiemy, że na Wesołą chciałaby się wprowadzić Akademia Sztuk Pięknych, Muzeum Komiksu, cały szereg fundacji i stowarzyszeń z pola kultury i przemysłów kreatywnych, to będzie ogromny potencjał do wspólnych działań. My na to liczymy, bo wiemy, że wszędzie na świecie dzielnice kultury przyciągają ludzi. Poszczególne podmioty nie są dla siebie konkurencją, tylko wzajemnie się wzmacniają.

Małgorzata Tomczak: Jesteście bardzo otwartą instytucją, chętną do wszelkiego rodzaju interakcji, które już w tej chwili podejmujecie. Jaki bonus z tego może wynikać dla miasta, mieszkańców, użytkowników tego terenu? Co może się zadziać, jeżeli Muzeum Zabawek zagościłoby na Wesołej na stałe?

Katarzyna Sosenko: Na pewno „Klinika zabawek” pokazuje, że generujemy ruch. Przychodzą do nas grupy zorganizowane, przedszkolne i szkolne, rodziny, zwiedzający indywidualnie, studenci w ramach zajęć na uczelniach. Przestrzeń ożyła. Im bliżej końca wystawy, tym frekwencja jest wyższa. W momencie, kiedy będziemy mogli działać też na zewnątrz, wygenerujemy dynamikę w przestrzeni otwartej.



Wejście do sal wystawowych „Kliniki zabawek”, przed wejściem znajduje się szatnia.

Teraz z uwagi na sezon zimowy jest to mocno utrudnione. Między kwietniem/majem a październikiem realizowalibyśmy działania zewnętrzne, przy których staralibyśmy się nawiązać współpracę z teatrem, aby proponować spektakle dla dzieci, perspektywą jest program muzyczny, literacki, filmowy, fotograficzny, do których partnerów na miejscu raczej nie powinno zabraknąć. Wobec czego, w momencie, gdy zagoszczą tu też inne podmioty z pola kultury i edukacji, powstanie świetna przestrzeń do budowania wspólnie ciekawego programu dla krakowian i przyjezdnych.

Katarzyna Jagodzińska: My już zaczęliśmy funkcjonować na Wesolej jako miejsce. Ludzie mówią, że idą do kliniki, do Kliniki Zabawek, a nie na wystawę, nie do muzeum. W naszej przyszłej lokalizacji będziemy musieli „klinikę” utrzymać. Wszak każde muzeum to przecież klinika dla rzeczy.

Małgorzata Tomczak: A co stoi na przeszkodzie temu, byście mogli tutaj zostać i wprowadzić się na stałe? Na przykład razem z KBF-em?

Katarzyna Jagodzińska: Na razie widzimy, że jest bardzo duża wola, aby Muzeum Zabawek rzeczywiście znalazło swój dom na Wesolej. Wszystko będzie zależało od możliwości finansowych. Pamiętajmy, że nie jesteśmy podmiotem publicznym, tylko organizacją pozarządową. Ma to swoje ogromne plusy, ponieważ możemy działać zwinnie, elastycznie, co ułatwia prowadzenie działalności programowej, natomiast ta formuła ma swoje ograniczenia budżetowe. Nie mamy bezpieczeństwa finansowego – możemy działać wtedy, kiedy zdobędziemy grant lub dotację na projekt. „Klinika zabawek” nie powstałaby, gdyby nie dotacja miejska, którą otrzymaliśmy z Wydziału Kultury, gdyby nie przychylność Agencji Rozwoju Miasta

Krakowa, która wynajęła nam przestrzeń na preferencyjnych warunkach i gdyby nie sponsor – właściciel marki Frugo. „Kliniką zabawek” chcielibyśmy pokazać nasz potencjał, to, co moglibyśmy dać miastu i mieszkańcom, gdybyśmy mogli działać stacjonarnie, a nie projektowo w sposób „lotny”.

Małgorzata Tomczak: „Klinika zabawek” jest przepiękna i bardzo do Wesolej pasuje. Mamy nadzieję, że te wasze starania zakończą się sukcesem, bo rzeczywiście Kraków potrzebuje tego muzeum. O tym się mówi już od dawna. Powiedźcie mi jeszcze, w jaki sposób, w szerszej perspektywie, tego rodzaju muzea są w stanie kreować życie w dzielnicach, w których się pojawiły?

Katarzyna Jagodzińska: Warto dodać, że „Klinika zabawek” jest testem mariażu historycznych zabawek ze sztuką współczesną. Ta formuła nam się świetnie sprawdziła i na pewno będziemy po nią jeszcze sięgać. Współcześni artyści stali się pomostem dla tematów, jakie podjęliśmy i pomogli nam o nich mówić współczesnym językiem. Na pewno współczesnych artystów nie zabraknie w Muzeum Zabawek. Z tego względu możemy odważyć się i przywołać najbardziej spektakularne przykłady rewitalizacji dzielnic przez kulturę, właśnie z udziałem sztuki współczesnej, historycznie poczynając od Centrum Pompidou w Paryżu, przez Tate Modern w Londynie, po MQ w Wiedniu. Funkcja kulturalna ożywiła te miejsca i bardzo wzmocniła poszczególne instytucje i organizacje kulturalne. To spektakularne inwestycje w europejskich metropoliach i życzyłabym sobie, aby za kilka lat Wesolą można było podawać jako przykład w rozmowach o modelowych rewitalizacjach miast. Wszyscy wiemy, jak skomplikowane to zadanie i jaka na współczesnych dysponentach tego miejsca i projektantach ciąży

odpowiedzialność. Chcemy, aby Wesola stała się wyjątkową dzielnicą – miejscem dobrym do spędzania czasu, włączającym, nie wykluczającym i mamy nadzieję, że będziemy mogli być częścią procesu zmiany, jaka tu następuje. ■

Sale wystawowe znajdują się na pierwszym piętrze. Prowadzi do nich monumentalna klatka schodowa, która została wyłożona różową wykładziną, a na ścianach zawieszono wycinanki Agnieszki Piksy.



Nowe muzeum

Nowe muzea od piętnastu lat są przedmiotem mojej pracy badawczej i nigdy nie przypuszczałam, że sama muzeum będę kiedyś tworzyć. Muzeum zabawek – jeszcze wtedy jako idea instytucji, która mogłaby kiedyś powstać – znalazło mnie w 2019 roku. To było pierwsze spotkanie z kolekcją historycznych zabawek rodziny Sosenków – ogromnym potencjałem krakowskiego dziedzictwa – i problemem, z jakim się mierzy – niedostępnością. Kolekcja zamknięta w magazynie... Zabrzmiło jak wyzwanie.

Taka sytuacja nie zdarza się co dzień, gdy muzeolog – badacz muzeów, przechodzi na drugą stronę i wchodzi w rolę muzealnika – praktyka muzealnego. Co więcej, tworzenie muzeum od podstaw jest sytuacją zupełnie niecodzienną – budowanie ram działania nowej instytucji, strategii, koncepcji programowej i wreszcie konkretnych działań programowych. Muzeum Zabawek w Krakowie stało się więc polem do eksperymentowania dla bliskiego mi formatu pracy partycypacyjnej, muzeum otwartego, muzeum nawiązującego relacje, muzeum odpowiedzialnego za otoczenie, muzeum zabierającego głos w ważnych społecznie sprawach, muzeum krytycznego.

Żyjemy w czasach ogromnej produkcji muzeów, stąd uważam, że nowe muzeum wchodzące

do muzealnego krajobrazu powinno się bronić. Sama uroda kolekcji nie wystarczy – pytanie, co z tą kolekcją muzeum gotowe jest zrobić? Co to da otoczeniu? Jak to się wpisze w aktualne wyzwania – społeczne, klimatyczne, ekonomiczne, tożsamościowe itd.? Czy pojawienie się muzeum będzie zmianą na lepsze? Czy będzie nową wartością? Czy muzeum stanie się ważną przestrzenią życia społecznego?

Zatem krótkie i ważne pytanie:
Czy Muzeum Zabawek w Krakowie się broni?

Nowe role

Dzisiejsze muzea bardzo się różnią od muzeów, z jakimi mieliśmy do czynienia nie tylko siedemdziesiąt czy pięćdziesiąt lat temu, ale też dwadzieścia czy nawet dziesięć lat temu. Można odnieść wrażenie, że idee nowej muzeologii¹ formułowane od lat 60. XX wieku dopiero teraz padły na podatny grunt. Środowisko muzealników od lat czuje, że klasyczne funkcje przypisywane muzeom² już nie są wystarczające

1 Nowa muzeologia została określona przez Petera Van Menscha mianem „drugiej rewolucji muzealnej” (przypada na lata 1960–1980), której „wiodącą siłą jest chęć rozwijania muzeów jako instytucji społecznych z programami politycznymi”. Van Mensch 1995: 133.

2 Zgodnie z obowiązującą definicją muzeum przy-

i definicja muzeum powinna zostać poszerzona o nowe znaczenie, jakie muzeum odgrywa w społeczeństwie. Być może Zgromadzenie Generalne Międzynarodowej Rady Muzeów ICOM w Pradze w sierpniu 2022 roku przyniesie zmianę. Na posiedzeniu trzy lata wcześniej to się nie udało – środowisko było podzielone, a zaproponowana pod publiczną dyskusję propozycja nie zyskała wystarczającej akceptacji³. Zgadzam się, że jej zaproponowane brzmienie nie było odpowiednie – jak wskazała Joanna Wasilewska (2019: 176) to raczej deklaracja wartości, niż definicja – jednak kierunek myślenia o nowym muzeum – podzielany przez wielu muzealników na całym świecie – jest mi bardzo bliski.

Muzea to dzisiaj dużo więcej niż skarbcze cennych przedmiotów i wiedzy. Coraz częściej stają się ważnymi aktorami debaty publicznej. Coraz więcej muzeów odchodzi od modelu pasywnego odbiorcy i stara się aktywizować publiczność. Niebagatelną rolę w tym zwrocie odegrała Nina Simon, konsultantka muzealna, twórczyni sukcesu Museum of Art and History w Santa Cruz (kierowała nim w latach 2011–2019), która spopularyzowała koncep-

jętą przez Międzynarodową Radę Muzeów w 2007 roku: „Muzeum jest stałą, niedochodową instytucją działającą na rzecz społeczeństwa i jego rozwoju, dostępną publicznie. Muzeum nabywa, konserwuje, prowadzi badania, informuje i wystawia materialne i niematerialne dziedzictwo ludzkości i środowiska w celu edukacji, nauki i przyjemności” (Polskie tłumaczenie za Folga-Januszewska 2020: 36).

3 „Muzea to demokratyzujące, inkluzywne i polifoniczne przestrzenie krytycznego dialogu o przeszłości i przyszłości. (...) Mają charakter partycypacyjny i transparentny oraz pracują w aktywnym partnerstwie z różnymi społecznościami i na ich rzecz w celu gromadzenia, ochrony, badania, interpretacji, prezentowania i pogłębiania zrozumienia świata, mając na celu wkład do wzmacniania ludzkiej godności i sprawiedliwości społecznej, globalnej równości i dobrostanu naszej planety” (własne tłumaczenie, ICOM announces... 2019).

cję muzeum partycypacyjnego⁴. Choć pełne wprowadzenie w życie partycypacji na gruncie muzealnym jest niemożliwe (lub niemal niemożliwe) z uwagi na instytucjonalne bariery i formalizm, to otwarcie muzeów na współdziałanie z otoczeniem, na partnerskie traktowanie publiczności, na gotowość uczenia się od publiczności, a nie stawianie siebie w roli jedyngo autorytetu stały się osiągalnym formatem.

Muzealna partycypacja i relacyjność, nastawienie dyskusyjne, krytyczne i aktywistyczne, żadną miarą nie są postawami dominującymi – tak się raczej nigdy nie stanie – stały się natomiast postawami, które są obecne w dyskursie muzeologicznym i które co jakiś czas w muzeach wybrzmiewają. Wśród polskich muzeów można wskazać kilka, które szczególnie chętnie sięgają po narzędzia partycypacyjnej pracy z publicznością, a część z nich uczyniła z postawy partycypacyjnej, otwartej, krytycznej część swojej filozofii⁵. Znacznie więcej testuje taką metodę pracy, bada teren, sprawdza, czy to właściwa droga. Niektóre – mam wrażenie – chcą się empirycznie przekonać, że to zła droga. W większości muzeów, które analizowałam realizując swój projekt badawczy („Partycypacja i postmuzeum” oraz „Atlas muzealnej partycypacji”,

4 W jej rozumieniu muzeum partycypacyjne „to miejsce, w którym odwiedzający tworzą, dzielą się i nawiązują relacje wokół treści. Tworzą w tym znaczeniu, że wnoszą swoje własne pomysły, obiekty i twórczość, zarówno na rzecz instytucji, jak i dla siebie nawzajem. Dzielą się w tym sensie, że dyskutują, zabierają do domów, przetwarzają i ponownie udostępniają zarówno to, co zobaczą podczas wizyty, jak też to, co zrobią. Nawiązują relacje w tym sensie, że socjalizują się z innymi osobami – pracownikami i zwiedzającymi – które podzielają ich zainteresowania. Wokół treści oznacza, że rozmowy i działania twórcze odwiedzających dotyczą świadectw, obiektów i idei, które są dla danej instytucji najbardziej istotne” (Simon 2010: ii-iii).

5 Piszę o tym tutaj: Jagodzińska 2021a i Jagodzińska 2021b

który powstał w ramach stypendium Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego w 2020 r. z myślą o kontynuacji w kolejnych latach), na takiej metodzie pracy zależało pracownikom niższego szczebla, którzy przekonywali kierownictwo do zasadności takich praktyk. Jedynie przyzwolenie, bez wsparcia takiej metody, nie da pożądanego rezultatu – ona zniknie z instytucji, gdy tylko stosująca ją osoba zdecyduje się odejść lub wcześniej, gdy walka o nią wyda się jej bezcelowa wobec ciągłego braku zainteresowania. We wnioskach z projektu piszę, że partycypacyjna formuła pracy „mimo rosnącej świadomości i sympatii osób zarządzających muzeami, jest bardziej marginalna niż powszechna” (Jagodzińska 2021a: 177-178).

Publiczność jako aktywny podmiot

Przez wieki publiczność muzealna była traktowana przedmiotowo. Muzeum dzierżyło władzę nad obiektem (patrz Witcomb 2003, Bennett 1995), dokonywało interpretacji, tworzyło wiedzę i przekazywało ją w formule jednostronnej komunikacji. Ekspercka wiedza muzeum była tą jedyną właściwą (choć może czas przeszły nie zawsze jest uzasadniony), a publiczność z założenia miała ją przyjmować, a nie dyskutować z nią.

Muzeum Zabawek w Krakowie świadome historycznej pozycji muzeów i muzealników wobec publiczności i jednocześnie znając dorobek nowej muzeologii oraz wywodzących się z niej współczesnych koncepcji muzeologicznych (jak muzeum krytyczne – Piotrowski 2011, aktywizm muzealny – Janes i Sandell 2019, muzeum pomocne – Chynoweth et al. 2020), od samego początku zdefiniowało swoją filozofię w oparciu o założenia partycypacji. Idea

współtworzenia muzealnej narracji stała się podstawą pierwszego projektu zrealizowanego pod marką Muzeum Zabawek – „Witryny z zabawkami”. Został on oparty na pomysłach społecznego kuratorstwa. Grupa publiczności – wyłoniona spośród chętnych, gdzie posiadana wiedza czy kompetencje nie miały znaczenia, liczyła się jedynie gotowość do wspólnego działania – wchodzi w rolę kuratorów i podczas sześciu spotkań warsztatowych przygotowuje wystawę – od wyboru jej tematu, poprzez dobór obiektów (z zaproponowanego zasobu z kolekcji), tworzenie podpisów, tekstów kuratorskich, aranżacji po oprowadzaniu. Ideą projektu z perspektywy jego twórców jest świeże, nie obciążone wiedzą kolekcjonerką i muzealniczą spojrzenie na kolekcję z zewnątrz. Odsunięcie się i przekazanie głosu publiczności, która po raz pierwszy styka się z zasobem. Nauka – jak publiczność czyta obiekty, jak selekcjonuje materiał. Finalny efekt – z perspektywy założeń projektu – był mniej ważny niż sam proces. A w nim samym ważne było też wzmocnienie kompetencji społecznych i kulturowych.

Projekt rozpoczął się w czerwcu 2021 roku i zakończy jesienią 2022. Stał się dla zespołu muzealnego ważną lekcją pracy z obiektami i z publicznością. Przede wszystkim lekcją pokory. Zespół muzeum musiał zrobić krok w tył i pozwolić zaproszonym kuratorom pracować. Oddanie władzy nie było łatwe. Kolekcjonerzy i muzealnicy mimowolnie starali się mieć wpływ na wybory, kuratorzy nie zawsze wierzyli w swoje kompetencje. Ten projekt wyrócił konwencję muzealną i każdego postawił w pozycji profesjonalisty, ponieważ każdy jest ekspertem w swojej dziedzinie – każdy ma cenne doświadczenia i każdy ma coś ważnego do powiedzenia. Odkrywanie kolekcji było tyl-



Robot Liliput

Japonia, 1938 rok

Zabawka mechaniczna. Sygnatura LILIPUT NP. 5357. Blacha żelazna w kolorze żółtym, mechanizm sprężynowy napędzający chodzenie. Oryginalne opakowanie. Pierwszy model zabawki Robot na świecie.

Robot srebrny z czerwonymi butami i numerem 8

Japonia, koniec lat 40. XX wieku

Sygnatura KO wpisana w romb, napis Made in Japan. Blacha żelazna, mechanizm sprężynowy napędzający chodzenie.

Robot „Mechanical Planet Robot”

Japonia, lata 50. XX wieku

Czarny z czerwonymi butami i rękami. W oryginalnym opakowaniu. Blacha żelazna, mechanizm sprężynowy napędzający chodzenie. Dodatkowo głośno brzęczy i błyska. Bez sygnatury. Na pudełku nr 1902.

ko jednym z celów. Dużo ważniejsze było odkrywanie swojej sprawczości – moje wybory dają konkretne efekty – są częścią prawdziwej wystawy w prawdziwym muzeum i przychodzi je oglądać prawdziwa publiczność.

„Witryna z zabawkami” streszcza podejście muzeum do swojego otoczenia społecznego. To muzeum, które daje możliwość wypowiedzieć się każdemu, które słucha i chce się uczyć. W projekcie „Witryna z zabawkami” formuła partycypacji została maksymalnie wyeksploatowana, choć nie jest to projekt w pełni partycypacyjny. Uczestnicy pracują z zasobem, który jest dla nich przygotowany przez kolekcjonerów – pozostaje maksymalnie otwarty, kolekcjonerzy uzupełniają go w odpowiedzi na „zamówienia” ze strony kuratorów, niemniej jest on zawsze przepuszczany przez ich filtr. Ograniczeniem dla pracy jest format i czas trwania spotkań (choć te mogą być przez uczestników kontynuowane poza czasem wspólnych warsztatów). Koordynatorzy projektu wsłuchują się w pomysły grupy, które pojawiają się podczas spotkań, jednak nie wszystkie z różnych przyczyn (finansowych, organizacyjnych, czasowych) można wcielić w życie (co akurat nie jest dalekie od pracy nad każdą inną wystawą w muzealną). Wreszcie niektóre założenia zostały poczynione z góry, jak miejsce prezentacji wystawy, osoba artysty-aranżera współpracującego z grupą, typy rzemiosł, jakie uczestnicy poznają w danej edycji projektu.

Partycypacyjna formuła pracy – warto to podkreślić – nie musi oznaczać, że każdy muzealny projekt taki jest. „Klinika zabawek” (18.12.2021–27.02.2022) – pierwsza autonomiczna wystawa zrealizowana przez Muzeum Zabawek – jest prezentacją kuratorskiego konceptu. Publiczność nie brała udziału w jej

tworzeniu. Rola publiczności nie została jednak sprowadzona do dekorum. Zwiedzający są na niej traktowani jako depozytariusze wiedzy. Wiele osób przychodzi ze swoimi wspomnieniami o zabawkach, którymi się dzieli. Wiele ma przemyślenia związane z różnymi aspektami wystawy – kwestiami ekologii, materiałów, z których wykonane są zabawki, aranżacji. Zwiedzający są jednocześnie swoistą próbą badawczą – ich pytania czy zachowania wskazują na trafność lub błędność niektórych kuratorskich decyzji. A obserwacja jest możliwa dlatego, że zespół muzeum – kolekcjonerzy lub kuratorzy – są zawsze na wystawie obecni. To szczególny przypadek – w muzeach utrzymywanie takiej bezpośredniej i stałej relacji z publicznością zazwyczaj nie jest organizacyjnie możliwe – pozwalający na zgromadzenie jak największej wiedzy, nie tylko o publiczności, ale też od publiczności.

Dojrzałe przemyślenia na temat idei wystawy – ekologii – którymi podzielił się siedmiolatek zwiedzający wystawę wraz ze swoją klasą sprawiły, że kuratorzy zaprosili go do zrealizowania własnego, osobistego oprowadzania po wystawie, które stało się częścią programu towarzyszącego wystawie. W ten sposób interpretacja osoby z zewnątrz stała się częścią muzealnej narracji.

Muzeum współpracujące

Wystawa „Klinika zabawek” otworzyła muzeum drogę do współpracy z artystami. Koncepcja kuratorska wystawy oparta została na dialogu starych zabawek i współczesnej sztuki. Jedną z artystek, Agnieszka Piksa, wykonała prace specjalnie na wystawę, inspirowana z jednej strony obiektami muzealnymi, a z drugiej odwołując się do miejsca. Ta rela-

cja przełożyła się na współpracę z Akademią Sztuk Pięknych, której studenci zostali zaangażowani do realizacji interwencji artystycznych na zakończenie wystawy. Artyści poczuli, że Muzeum Zabawek może być miejscem dla nich – otwartym na działania i nieszablone propozycje. Nie tylko artyści, także adepci edukacji artystycznej na ASP włączyli się w przygotowanie i realizację warsztatów. Pracująca w Katedrze Edukacji Artystycznej dr Monika Nęcka od początku wystawy weszła bliską relację z muzeum, uznając je za „swoje” miejsce – miejsce, w którym chce działać, z wyboru, nie przymusu.

Współpraca z innymi ma dla Muzeum Zabawek fundamentalne znaczenie. Tylko dzięki niej mogło zacząć realizować działania programowe. Brak przestrzeni wystawienniczej został w projekcie „Witryna z zabawkami” przezwyciężony formatem gościny. Na projekt składa się pięć pokazów kolekcji w witrynach (każdorazowo w innej formie – wolnostojącej gabloty w galerii, gablot w holu wejściowym, okna), nad którymi pracują odrębne zespoły kuratorskie, a praca i pokazy odbywają się w różnych krakowskich muzeach – Muzeum Podgórze, Muzeum Narodowym, Cricotece. Partnerzy dają miejsce, ale dają też nowy kontekst (raz jest to Tadeusz Kantor i teatr, innym razem Podgórze – dzielnica, z której pochodzą kolekcjonerzy, jeszcze innym wystawa dizajnu), własne pomysły i sieci kontaktów. Na zasadzie wizyt z kolekcją oparta jest też idea „Mobilnej witryny z zabawkami” – mebla wypełnianego niewielkim zasobem oryginalnych zabawek, który podróżuje do różnych miejsc (np. instytucji kultury, szkół, przedszkoli, placówek opiekuńczych) wraz z konkretnym działaniem programowym, jak prezentacja, pogadanka, warsztat kreatywny.

Wciąganie do współpracy powinno być naturalne w świecie kultury i edukacji, w szczególności dla podmiotów publicznych i organizacji pozarządowych, które działają dla wspólnego dobra. Muzeum Zabawek nie postrzega swojego otoczenia jako konkurencji, lecz współdziałanie traktuje jako możliwość stworzenia wartości dodanej.

Muzeum zabierające głos

Pokazywanie rzeczy powinno mieć swój głębszy sens. Zachwyt nad urodą zabawki, sentyment dla przeszłości i rozbudzanie wspomnień są ważnymi aspektami ich prezentacji, ale powinna je uzasadniać gotowość do zabierania głosu w ważnych społecznie tematach i tworzenia przestrzeni do dyskusji i działania. Wystawa „Klinika zabawek” stała się testem takiego podejścia. Na ekspozycję złożyły się historyczne zabawki (wykonane w okresie od końca XIX wieku do końca XX) i prace sztuki współczesnej, a lejtymotywną wystawy jest ekologia – idea recyklingu zabawek, niewyrzucania ich, lecz naprawiania i przekazywania z pokolenia na pokolenie, a także twórczego przetwarzania tych, których naprawić się nie da lub którymi dzieci już się nie bawią. Temat ten stał się też płaszczyzną do dyskusji o nadmiarze przemysłu zabawkarskiego. Kuratorzy ukuli w tym kontekście pojęcie „fast toys”, które etymologicznie nawiązuje do pojęcia „fast fashion”. Są to zabawki szybkie, wykonane z tanich, kiepskiej jakości materiałów, zazwyczaj bez dbałości o środowisko naturalne i odpowiednie warunki pracy. Ich produkcja, a potem utylizacja, często po zaledwie krótkiej zabawie (niska jakość powoduje szybkie psucie się), ma negatywny wpływ na środowisko.



Robotnicy – zabawka mechaniczna

trak sygnowany DC, Niemcy, lata 20.–30. XX wieku

Wczesna zabawka mechaniczna napędzana przez zespół przekładni pasowych. Zestaw składa się z trzech urządzeń technicznych: piły tarczowej obsługiwanej przez robotnika, traku do pni drzewnych oraz szlifierki również obsługiwanej przez robotnika.

Zabawki tego rodzaju z reguły wchodziły w skład większego zestawu zabawek złożonego z elementów wykonujących różne funkcje, głównie prace techniczne, jak toczenie, piłowanie, struganie, czerpanie itp. Wszystkie te urządzenia najczęściej posiadały wspólny silnik parowy.

Ograniczenie konsumpcji, wybór lepszej jakości dóbr, wykonanych lokalnie to przestanie wystawy.

„Klinika zabawek” to również ważny głos w sprawie dzielnicy Wesola – centralnie w Krakowie położonego terenu, który po wyprowadzce szpitala uniwersyteckiego na kampus, został wykupiony przez miasto celem zagospodarowania na funkcje kulturalne, rekreacyjne i miastotwórcze. Pod koniec 2020 roku rozpoczęły się konsultacje społeczne, których wynik pokazał, że mieszkańcy oczekują dzielnicy dobrej dla nich samych, a nie kolejnego reprezentacyjnego salonu dla turystów, dzielnicy biznesowej czy mieszkaniowej. Dyskusja (prowadzona w różnych formatach, jednym z nich było Międzynarodowe Biennale Architektury w Krakowie w 2021 roku, gdzie Wesola była szczegółowo omawiana w formule warsztatowej przez architektów i urbanistów) zaczęła się przedłużać i nadal nie zapadły wiążące decyzje dotyczące przyszłości tego miejsca.

Specjaliści zajmujący się rozwojem miast wskazują, że wiele procesów transformacyjnych zachodzących w różnych zakątkach świata zaczyna się od artystów i kultury alternatywnej, która oswaja miejsca zdegradowane, sprawia, że stają się modne, ich obecność przyciąga usługi i instytucje, wreszcie wkraczają deweloperzy, zgrzebne przestrzenie są remontowane, adaptowane lub burzone, dając miejsce nowym, czynsze idą w górę, artyści się wynoszą, wkracza komercja. Tak wygląda klasyczny proces gentryfikacji. Oczywiście negatywnego aspektu transformacji nikt sobie na Wesolej nie życzy. Na teren zwolniony przez szpital trzeba wprowadzić życie (w tych konkretnych budynkach nie ma mieszkańców) i Muzeum Zabawek zabrało w tej sprawie nie tyle głos, co podjęło działanie – w jednym z budynków zrealizowało wystawę. W tym ujęciu można „Klinikę zabawek” potraktować jako laboratorium, bo to była niewiadoma: Czy przyjdą ludzie? Jak się do pomysłu ustosunkują? Co będą mówić? Czy będą wracać?

Czas eksperymentu mija, a jego wynik jest dla Muzeum Zabawek bardzo satysfakcjonujący. Wysoka frekwencja i sukces wizerunkowy są świadectwem sukcesu i potwierdzają, że jest zapotrzebowanie na Muzeum Zabawek na Wesolej w zaproponowanym kształcie – postępującym się współczesnym językiem, poruszającym ważne tematy, sięgającym po medium sztuki współczesnej, otwartym na różne dziedziny kultury.

Czy Muzeum Zabawek w Krakowie się broni?

Wydaje mi się, że muzeum odpowiedzialne społecznie, zakorzenione lokalnie, stawiające na współpracę w działaniu, zainteresowane tym, co się dzieje wokół, odważne, nie bojące się trudnych tematów i trudnych formatów (sama partycypacja wymaga odwagi, otwartości i elastyczności, bo jej efekt często jest nieprzewidywalny), nie może się nie bronić.

Co Muzeum Zabawek da otoczeniu?

Na początku drogi wszystkie plany brzmią jak pobożne życzenia, ale silnie sformułowana tożsamość, wartości i twardo wyznaczone cele pozwalają wnosić, że będzie się starało swoje miastotwórcze ambicje wcielić w życie. Nie jest to jednak pusty pęd ku wysokiej frekwencji. Samo wygenerowanie ruchu nie jest trudne, natomiast wyzwaniem jest zbudowanie relacji, sieci działających (a nie istniejących jedynie na papierze) połączeń, wytworzenie przyjaznej atmosfery, która przełoży się na powroty. Zabawa nie wyklucza uczenia się, a miłe spędzanie czasu – rozmowy o ważnych sprawach. Muzeum stawia sobie za cel wspieranie kompetencji społecznych i przyczynianie się do zmiany społecznej.

Chociaż muzeum nie ma jeszcze swojej siedziby, to tymczasowy przystanek w jednym z poszpitalnych budynków legitymizuje zainteresowanie tym, co dookoła. Znając rezolucję ICOM-u z 2016 roku zatytułowaną „Odpowiedzialność muzeów za pejzaż”, Muzeum Zabawek wykazało się troską o otoczenie. Rezolucja mówi, że „Muzea ponoszą szczególną odpowiedzialność za otaczający je pejzaż, zarówno o charakterze miejskim, jak i wiejskim” i w związku z tym Zgromadzenie Generalne ICOM zaleca, aby „Muzea rozszerzyły swoją misję, obejmując prawną i funkcjonalną ochroną oraz biorąc w zarząd budynki i miejsca o charakterze pejzażu kulturowego – jako muzea o poszerzonych kompetencjach, zapewniając wzmocnioną ochronę i dostęp do dziedzictwa w bliskiej współpracy ze społecznościami” (Resolutions Adopted... 2016). Muzeum Zabawek wpisało się nurt instytucji świadomych i odpowiedzialnych swojej społecznej roli⁶ – nie tylko wobec zachowania i popularyzowania

⁶ Szerzej na ten temat piszę w: Jagodzińska 2021c.

dziedzictwa w postaci muzealnych zbiorów, ale również w kontekście miasta i jego wymiaru przestrzennego. Dyskusja panelowa zatytułowana „Zabawki i projektowanie świata na Wesolej” zorganizowana na zakończenie wystawy jest wyrazem takiej aktywnej postawy.

Zmiana jest procesem, dlatego proces stania się punktem ważnym i potrzebnym w miejscu, które również dopiero buduje swoją tożsamość, jest kwestią przyszłości. Proces zmian trzeba monitorować – tak z perspektywy muzeum, jak i całej dzielnicy – aby móc za pięć, a potem dziesięć lat sprawdzić, co się powiodło, co potoczyło się inaczej, jakie czynniki o tym zdecydowały, kto był częścią tego procesu. Muzeum Zabawek silnie zaznaczyło swoją obecność w dzielnicy na początku wielkiej transformacji. Przykłady miast na świecie pokazują, że regeneracja poprzez kulturę może przynieść spektakularne rezultaty, a muzea często odgrywają w tych procesach rolę okrętów flagowych (patrz Evans 2005). Muzeum Zabawek bez wątpienia ma potencjał by być tym okrętem w zielonej enklawie Krakowa o wdzięcznej nazwie Wesola.

Zestaw klocków obrazkowych z przedstawieniami żołnierzy pruskich

Niemcy, około 1900 roku

Klocki drewniane oklejone litografiami z pruskimi motywami wojskowymi. Zestaw zawiera 35 sześciobocznych klocków i 5 luźnych chromolitografowanych plansz (szósta na pudełku) z wzorami do ułożenia. Płócienne zawiasy, haczyki żelazne.



Bibliografia

- Bennett, Tony (1995). *The birth of the museum: history, theory, politics*. London, New York: Routledge.
- Chynoweth, Adele, Lynch, Bernadette, Petersen, Klaus i Smed, Sarah (red.) (2020). *Museums and Social Change: challenging the unhelpful museum*. New York: Routledge.
- Evans, Graeme (2005). *Measure for measure. Evaluating the evidence of culture's contribution to regeneration*. „Urban Studies” nr 42 (May).
- Folga-Januszewska, Dorota (2020). *Dzieje pojęcia muzeum i problemy współczesne – wprowadzenie do dyskusji nad nową definicją muzeum ICOM*. „Muzealnictwo” nr 61, s. 39-57.
- ICOM announces the alternative museum definition that will be subject to a vote, 25 July 2019, <https://icom.museum/en/news/icom-announces-the-alternative-museum-definition-that-will-be-subject-to-a-vote/> (dostęp: 22.02.2022).
- Jagodzińska, Katarzyna (2021a). *Partycypacja publiczności w polskich muzeach*. „Muzealnictwo” nr 62, s. 189-197.
- Jagodzińska, Katarzyna (2021b). *Muzea na rzecz zrównoważonego rozwoju – potencjał partycypacji*. w: M. Pawleta, A. Marciniak (red.) *Dziedzictwo archeologiczne wobec wyzwań zrównoważonego rozwoju*. Kraków: Universitas i Polska Akademi Nauk odział w Poznaniu, s. 61-86.
- Jagodzińska, Katarzyna (2021c). *Museums as Landscape Activists*. „Journal Muzeologia a kultúrne dedičstvo” nr 9: 2, s. 5-26.
- Janes, Robert S. i Sandell, Richard (red.) (2019). *Museum Activism*. London New York: Routledge.
- Piotrowski, Piotr (2011). *Muzeum krytyczne. Poznań: Dom Wydawniczy „Rebis”*.
- Resolutions Adopted by ICOM's 31st General Assembly 2016 Milan, https://icom.museum/wp-content/uploads/2018/07/ICOMs-Resolutions_2016_Eng.pdf (dostęp: 22.02.2022).
- Simon, Nina (2010). *The Participatory Museum*. Santa Cruz: Museum 2.0.
- Van Mensch, Peter (1995). *Magpies on Mount Helicon*. In: *Museum and Community*. M. Schärer (red.) „ICOFOM Study Series” nr 25.
- Wasilewska, Joanna (2019). *Spór o nową definicję muzeum na konferencji generalnej ICOM w Kioto*. „Zbiór Wiadomości do Antropologii Muzealnej” nr 6, .s 175-180.
- Witcomb, Andrea (2003). *Re-Imagining the Museum: Beyond the Mausoleum*. London, New York: Routledge.

Sklejone rajy

Szkolny kiermasz. Podeszłam do półki i zobaczyłam je pośród solniczek i salaterek. Osiem niewielkich, ale niezwykle wyniosłych białych koni. Światło ślizgało się po ich kształtach, podkreślonych blikami na białej glazurze.

Wydałam parę groszy i były moje. Wyobrażałam sobie ich stado, dumnie odznaczające się na drewnianym tle kredensu. Ostrożnie i uważnie ułożyłam je w metalowym pudełku.

...

Stało się. Drżenie ręki. Nieuwaga. Rozkojarzenie. I ten dźwięk – przejmujący, kategoriyczny.

...

Pewnie jest to śmieszne, kiedy dorosła kobieta układa rozbite części, owijając każdą osobno w chusteczkę, przekładając szmatkami dla dodania miękkości. Może to śmieszne, ale czułam, że je skrzywdziłam. Przyjechały razem ze mną do domu. Nie otworzyłam pudełka.

...

Klinika zabawek – wystawa, sala operacyjna, sztuka. Poczułam, jakby autorzy projektu mówili właśnie do mnie. W dzieciństwie, czyli bardzo dawno temu... każda z moich kilku lalek żyła w swoim specjalnym świecie. Nie były to eleganckie gabloty, ale specjalnie dla nich urządzone MIEJSCA. Takie domy, żeby się nimi stać, nie potrzebowały osobnej przestrzeni zamkniętej ścianami. Powstawały one w kąciaku na półce, na części parapetu między doniczkami. Dodawałam lalkom przedmioty, z którymi na pewno czuły się lepiej, bardziej u siebie. Pamiętam niebieskooką Mariolę i Patrycję z siateczką zabezpieczającą jej kruczoczarne włosy. Lubiłam na nie patrzeć i wiedzieć, że jest nam wszystkim dobrze.

Teraz nadal lubię robić mini pomieszczenia skomponowane z pasujących do siebie przedmiotów i czuć, że tak jest dobrze.



Monika Nęcka Sklejone rajy
technika mieszana
2022

...

Na wystawie zaglądnęłam do każdej gabloty, każdej szuflady – każdego świata wypełnionego osobną opowieścią. Zabawki – jedne bardziej mi bliskie, pamiętane, inne – bardzo chciane, nieosiągalne. I pozostaje jeszcze ta refleksja, że ciągle tyle dziecięcych emocji może obudzić się w dorosłym człowieku.

W sali operacyjnej poczułam radość z tego, że komuś zależy na ZDROWIU wszystkich porzuconych misiów i lalek. Że można przywrócić światu i nadać sens istnienia wszystkiemu temu, co uszkodzone. Przypominałam sobie, jak starałam się utrzymać młodość moich lalek mimo czasu, który upływał, i ich przygód, nie zawsze szczęśliwych, jakie razem przeżywałyśmy. Najczęściej robiłam specjalną pastę ze struganych, ucieranych kredek woskowych, wyrównującą naruszenia.

Pomyślałam, że każda rozbita lalka, każda popsuta zabawka, to osobna smutna historia. To łzy albo złość dziecka, które coś straciło. A przecież tę stratę można potraktować jak zmianę znanej sobie zabawki na tę naprawioną. Każdy ślad naprawy potraktować nie jako niechcianą rysę w idealnym przedmiocie, ale jako znamię przeżycia wspólnej historii – ważnej i zbliżającej. Poczulałam, że ja też powinnam coś zrobić. Poczulałam, że mogę.

...

Do domu wróciłam z nadzieją. Otworzyłam pudełko. Delikatnie wyjmowałam nieforemne części, kiedyś tak pięknych, porcelanowych zwierząt. Próbowałam dopasować rozbite elementy, posklejać je tak, jakbym chciała ukryć to, co się wydarzyło. Aż przypomniałam sobie to, co pomyślałam w Klinice zabawek – ślad naprawy potraktować jako ślad przeżycia wspólnej historii.

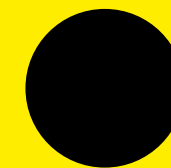
Zorganizowałam stanowisko – stare ramki, farby, drut, klej, drewniane kółka, paski bibuły... Przestałam myśleć, że mają wyglądać tak jak wcześniej – bo niby dlaczego? Przecież coś się wydarzyło. I dzieje się dalej.

Jak uważna lekarka, opatrywałam wyszczerbienia, konstruowałam protezy. Namalowałam tła, wpasowałam konie w ramki tak, żeby mogły poczuć się dobrze. Podobnie jak kiedyś w dzieciństwie wiedziałam, że teraz są u siebie, że poskładałam ich małe światy. I znowu światło ślizgało się po ich kształtach, podkreślonych blikami na białej glazurze.

Monika Nęcka



Monika Nęcka Sklejone rajce
technika mieszana
2022



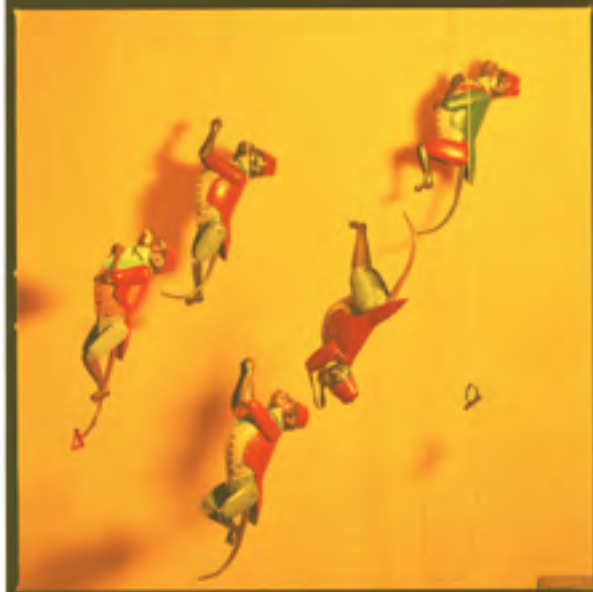
Klinika Zabawek

– przestrzeń jako dzieło sztuki

IRENA KALICKA

Wizyta







Fasada budynku przy ul. Kopernika 15a w Krakowie, dawnego pawilonu dla chorych zakaźnie przy Klinice Lekarskiej Collegium Medicum, w którym prezentowana jest „Klinika zabawek”.

Nad wejściem neon z różowym napisem. Tytuł wystawy zaczął funkcjonować jako określenie miejsca.



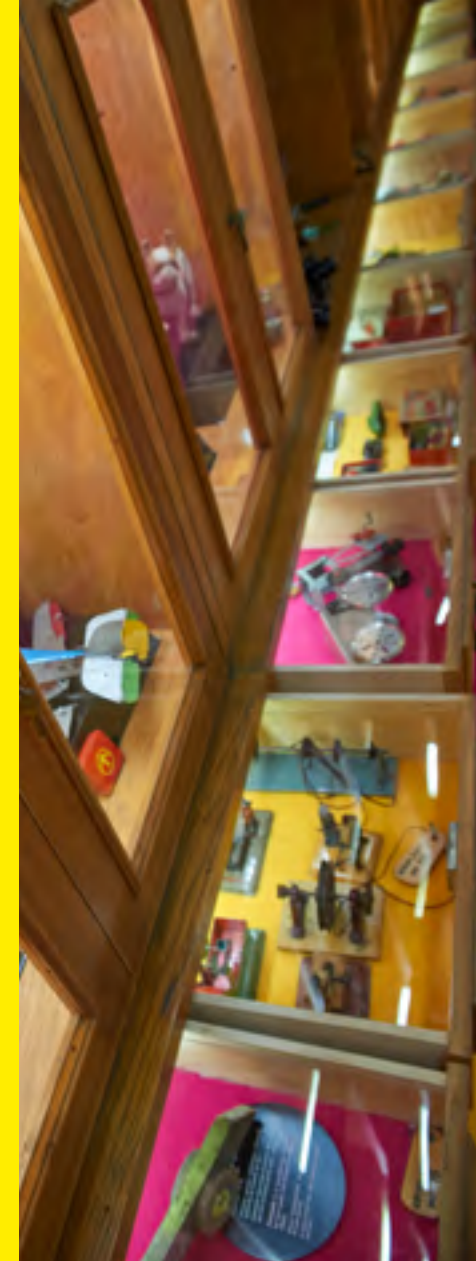
Kasa zaaranżowana przy wejściu na parterze.

Ma charakter instalacji artystycznej – zapowiada przyszłe muzeum. Z wyjątkiem nocnego zwiedzania, które rozpoczyna się na parterze, bilety są sprzedawane na piętrze.

Na stronie obok: Wyłożone różową wykładziną schody prowadzące do sal wystawowych. Aby kolorowe wykładziny pozostały czyste i aby dzieci mogły swobodnie się na nich bawić i biegać w skarpetkach, wchodzący do Kliniki proszeni są o założenie niebieskich ochraniaczy na buty.

To kolejny element nawiązujący do szpitala-kliniki.



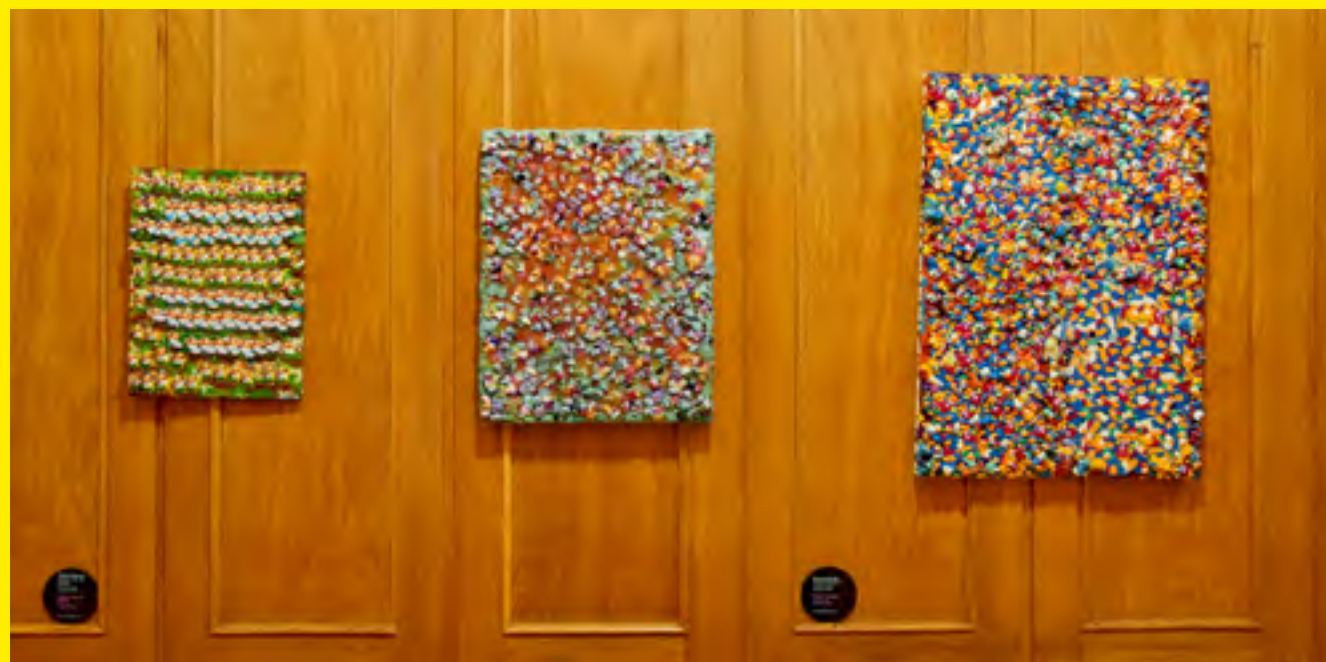


*Sala dawnej biblioteki medycznej.
Witryny i szuflady zostały wykorzy-
stane do prezentacji historycznych
zabawek.*



Mniejsze sale wystawowe, w których prezentowane są prace Marty Antoniak.

Na stronie obok: Sala operacyjna dla zabawek, w której pokazane są dolegliwości i choroby zabawek oraz narzędzia, którymi naprawia się zabawki w muzeum.





Poradnia naprawy zabawek — pokaz naprawy starych zabawek połączone z konsultacjami dotyczącymi naprawy zabawek należących do zwiedzających.



Warsztat kreatywny „Jeździec na kiju”

Konik na kiju to klasyczna zabawka, która towarzyszy nam od dziesięcioleci. Nie mogło jej zabraknąć w kolekcji rodziny Sosenków. Nasz konik będzie miał filcowy łebek wypchany watą, oczy z guzików i oczywiście drewniany korpus. Będziemy wycinać, szyć, wypychać i oczywiście jeździć!

Może urządzimy wyścigi?

Na stronie obok:

U góry: poradnia naprawy zabawek

Na dole: warsztat kreatywny „Przebieramy kartoniaki”

Znacie kartoniaki? To pocieszne zwierzaki z kartonu, którym po nadaniu kształtu (złożeniu) należy nadać kolor. My posuniemy się dalej i nadamy im nie tylko kolor, ale też – jak przystało w karnawale – przebierzemy. Będziemy składać, kleić, wycinać i... robić zwierzacom psikusy. Krokodyla przebierzemy za smoka. A kim będą mysz i żółw?

www.kartoniaki.pl





Na stronie obok:

U góry: Frugo dba o to, aby żaden uczestnik warsztatów kreatywnych w „Klinice zabawek” nie był spragniony.

Na dole: Zabawki dają dużo radości

Warsztat kreatywny „Tysiąc figur”

Ten warsztat to nasz klasyk. Zawsze wzbudza mnóstwo pozytywnych emocji. Kto lubi bawić się w tworzenie kształtów? A wcześniej – kto ma ochotę stukać młotkiem?

Na warsztacie wykonamy układankę „Tysiąc figur” nawiązującą do tej, którą można zobaczyć na wystawie „Klinika zabawek”. Mamy deski, gwoździe, młotki, gumki i szablony.



Na stronie obok:

*U góry: Prezydent Miasta Krakowa Jacek Majchrowski z wizytą w „Klinice zabawek”.
O zabawkach opowiada Marek Sosenko.*

Na dole: Pełnomocnik Prezydenta Miasta Krakowa ds. Kultury Robert Piaskowski udziela wywiadu podczas wernisażu. W rękach trzyma pudełko z warsztatem kreatywnym „Zebra je siano”, który można zakupić na wynos.

*Zespół „Kliniki zabawek”:
od lewej: ordynator Marek Sosenko,
rezydent Mateusz Okoński
oraz lekarki:
Katarzyna Sosenko i Katarzyna Jagodzińska.*



Zabawki w Klinice





Klocki drewniane
drewno lakierowane
Polska, lata 20. XX wieku

**Klocki edukacyjno-ilustracyjne
„Hamburger i Hochermann”**

Polska, lata 30. XX wieku
Zestaw klocków obrazkowych częstochowskiej fabryki Hamburger i Hocherman.
Sygnowany. O różnicowanych rozmiarach.
Klocki wykonane z trzywarstwowej sklejki, okleinowanej litografowanymi papierami.





Samolot blaszany firmy DUX

około 1930 roku

Polskie zabawki mechaniczne

**chodzący niedźwiedź, skacząca mała,
grające mały i świnka, jeżdżący piesek**

pierwsza połowa XX wieku

Marek Sosenko: Nasz dom co jakiś czas zamienia się w pracownię konserwatorską. Moje dzieci do dziś pamiętają, jak przebiegała naprawa dużego, czteropokojowego domku dla lalek z werandą i ogródkiem. Domek był bardzo zniszczony, kilkakrotnie zamoczony, miał odbarwiony dach, w jego płocie pozostała tylko jedna sztacheta, a w ogródku resztki mchu i niemożliwe do wyczyszczenia roślinki. Do odtworzenia płotu musiałem wykonać specjalny szablon, żeby wszystkie balaski były jednakowe. Dzieci obserwowały mnie, jak wiele godzin spędziłem na czyszczeniu, klejeniu dachu, dorabianiu zaokrąglonych dachówek i dobieraniu właściwego koloru przez patynowanie, żeby świeża farba nie odróżniała się od oryginalnej. Tak duże zniszczenia powstały przez wyniesienie domku na strych jednej z jeleniogórskich kamienic, gdzie przez blisko sto lat niszczał nieprzykryty. Na jego stan na pewno wpłynął również materiał, z jakiego został wykonany, czyli wielowarstwowa tektura, papier i tapety. Chociaż nie odzyskał on stanu „sklepowego”, to po uzupełnieniu umeblowania, oświetlenia, wprowadzeniu mieszkańców i różnych detali wrócił do życia i prezentuje się bardzo dobrze.



Okręt z klisz negatywowych RTG i patyczków z waty cukrowej

wykonany przez dzieci i pielęgniarki w ramach terapii zajęciowej na oddziale szpitala pulmonologicznego, lata 50. XX wieku

Miś robiony na drutach dla chorej dziewczynki – pacjentki szpitala gruźliczego w Szczawnie Zdroju

lata 60. XX wieku



Małpki grające na bębenkach

Polska, lata 20./30. XX wieku

Zabawki mechaniczne. Sygnowane na bucie „Made in Poland”. Mechanizm sprężynowy. Blacha żelazna, tłoczona, litografowana. Obciążone czerwonym i granatowym sukniem, na głowie pluszem. Ubranko częściowo zjedzone przez mole. Mechanizm zepsuty. Brak pompona na czapce i brak jednej pałki do perkusji.

Świnka – Skrzypek

Niemcy lata 20./30. XX wieku

Zabawka mechaniczna firmy Schuco. Sygnowana na nogach Schuco Patent, Made in Germany. Świnka gra smyczkiem na skrzypcach. Mechanizm sprężynowy. Blacha żelazna tłoczona i lakierowana, obciążona filcem. Zepsuty mechanizm, filc częściowo zjedzony przez mole.



OD GÓRY:

Nieukończony model lokomotywy blaszanej z warsztatów szkolnych w Jeleniej Górze

lata 90. XX wieku

Niemieckie lalki ubrane w manufakturowe sukienki

koniec XIX wieku

Słoń pluszowy

Polska, lata 40.–50. XX wieku

Polskie zabawki projektowane: Słoń, Mrówka, Muchomor, Biedronka i Rak, sygnowane E. Manitius

Wytwórnia Zabawek i Wyrobów Zdobniczych, Polska, po 1926 roku. Drewno toczone i lakierowane. Puzderka na cukierki w formie zabawek wykonane dla firmy E. Wedel. Każda zabawka posiada we wnętrzu precyzyjny stempelek z nazwą firmy, a czasem z numerem patentu.

Figurki ludowe toczone w drewnie

wykonane dla PLL LOT, po 1930 roku

Smok, zabawka drewniana

zaprojektowana przez Zofię Stryjeńską dla Warsztatów Krakowskich, Polska, po 1913 roku. Drewno toczone i lakierowane. Przykład polskiej zabawki projektowanej.

Katarzyna Sosenko: Wiele obiektów trafia do naszych zbiorów w złym stanie. Reguła mówiąca, że im bardziej zabawka była kochana, tym bardziej jest teraz zniszczona i zużyta, sprawdza się tu niemal w stu procentach. Przytulane przez lata pluszaki, czesane i przebierane lalki, które zmuszane były do przyjmowania trudnych póz, nie wytrzymały tych „zabiegów”.

Większość zabawek, które wchodzą do naszej kolekcji, muszą przejść przegląd i kwalifikację do konkretnych zabiegów „szpitalnych”, czyli działań konserwatorskich i kosmetycznych.

Lalki i pluszaki trafiają do konserwatorki lalek i tekstyliów. Szpital dla lalek jest niemal jak ten prawdziwy – po rozebraniu zabawki następuje naprawa i wyczyszczenie poszczególnych elementów. Często zdarza się, że głowy, ręce i nogi pochodzą od różnych lalek. To skutek niefachowych napraw, które polegały na tym, że rzemieślnicy, którzy reperowali zabawki, wykorzystywali elementy, jakie mieli po prostu pod ręką. Wtedy ważne było przywrócenie lalce podstawowych funkcji, natomiast walory kolekcjonerskie w ogóle nie były brane pod uwagę.

Jeżeli ubranka są kompletne, to wystarczy je tylko wyprać i wyprasować, ale bardzo często zdarza się, że zabawki nie mają swoich ciuszków. Wtedy szukamy dokumentacji, jak lalki pochodzące z różnych epok i różnych fabryk powinny być ubrane oraz z jakich materiałów i akcesoriów należy skorzystać, żeby przywrócić im historycznie właściwy wygląd.

Dysponujemy cennym zbiorem fachowej literatury dla kolekcjonerów i znawców lalek, dzięki której możemy tworzyć profesjonalne karty katalogowe eksponatów, określając producenta, model, oraz precyzyjnie datować zabawkę.

Pluszaki i misie wykonane z miękkich, miłych w dotyku materiałów i wypełnień bywają zniekształcone przez ich złe przechowywanie. Rehabilitacja tych pacjentów polega na wzmocnieniu sylwetki i kończyn oraz na pozowaniu, aby mogli samodzielnie stać. Poza czesaniem włosów, cerowaniem rozprutych brzuszków i naderwanych uszu, prasowane są muślinowe kokardki.



Zabawki z blachy sztancowanej, lakierowanej i litografowanej, tzw. Drei Pfenig Spielzeug

Niemcy, lata 30. XX wieku

Przystępny cenowo wyrób zabawkowy wykonany z lekkiej, kolorowej blachy.

Zabawki z gumy i tworzyw sztucznych

bakelit, celulooid, guma

Marek Sosenko: Dwadzieścia pięć lat temu poszukiwaliśmy osoby, która zajęłaby się naprawą zabawek. Spośród sześciu osób, które się zgłosiły i wzięty kilka lalek do naprawy, tylko jedna podeszła do zadania z wielkim zaangażowaniem. Przygotowała się najpierw teoretycznie, a następnie znakomicie naprawiła lalkę, która miała stłuczoną głowę, wypadnięte oczy, ułamane palce, odczepione ręce i nogi, niemal całkowicie zniszczoną perukę z naturalnych włosów oraz zaledwie strzępy ubrania. Pani Bożena Cwetsch pracuje z nami do dziś. Od tamtego momentu pełną konserwację i kosmetykę pod jej nadzorem przeszło już ponad 750 lalek, a w kolejce czeka co najmniej drugie tyle

Marek Sosenko: Gdy rozpoczynamy konserwację zabawek, muszę podjąć decyzję czy chcemy odzyskać stan idealny, co często jest niemożliwe; stan ekspozycyjny, aby zabawka była możliwie kompletna i dobrze się prezentowała; czy też zachować stan historyczny, gdzie musimy uszanować stan, do jakiego doprowadziła zabawkę historia.

Katarzyna Sosenko: Metalowe zabawki mechaniczne trafiają do pracowni zegarmistrzowskich i w ręce rzemieślników, którzy dysponują trudno dostępnymi częściami, tzw. galanterią metalową i wyspecjalizowanymi narzędziami takimi jak tokarki, wyrzynarki, sztance.





Figurki regionalne w strojach ludowych

Polska, po 1930 roku

Sygnowane „LOT Polish Airlines” oraz logo LOT.
Zaprojektowane przez Tadeusza Gronowskiego.
Galanteria drzewna, toczona, lakierowana
i ręcznie malowana.



Marek Sosenko: Zabawki z kilku działów naszej kolekcji nadal czekają na dobrych fachowców, ponieważ ich naprawa przekracza nasze kompetencje. Jednym z nich jest kolejnictwo – zarówno tabor kolejowy, czyli lokomotywy, wagony, szyny, zwrotnice; jak i akcesoria znajdujące się przy drogach kolejowych, a nawet budynki. Naprawa wymaga nie tylko umiejętności, ale też oryginalnych części. Współczesne koleжки można stosunkowo łatwo uzupełnić i naprawiać, ponieważ zdobycie detali wiąże się tylko z pójściem do sklepu. Trudniej jest z dawnymi lokomotywami i wagonami, do których silniki, sprężyny, zderzaki, reflektory, koła, zaczepy, elementy oświetlenia itp., można zdobyć jedynie z innych zdekompletowanych egzemplarzy lub muszą być wykonane całkowicie od zera z zastosowaniem ówczesnej technologii. Na szczęście mamy w naszej kolekcji zabawek magazyn części detali i surowców, z którego bardzo często korzystamy.

Marek Sosenko: Wiele zabiegów konserwatorskich przeszedł wielki samochód marki Chevrolet z silnikiem Sachsa, posiadający dwie skrzynie biegów, które pozwalają na jazdę z piętnastoma różnymi szybkościami. Samochód wymagał przeprowadzenia prac blacharskich, lakierniczych, tapicerskich, a także pomocy mechanika samochodowego. Został specjalnie uruchomiony na potrzeby realizacji programu telewizyjnego „Legenda PRL-u”.

Autobus, duża drewniana zabawka z otwieranym dachem

Polska, lata 30. XX wieku

Zabawka należała do polskiego astronoma Kazimierza Kordylwewskiego. Drzwi zrekonstruowane.



Samochody wyścigowe Schuco

Niemcy, lata 30. XX wieku

Blacha lakierowana, mechanizm sprężynowy z różnymi funkcjami.

Polski skuter Osa

Polska, lata 70. XX wieku

Model redukcyjny wykonany przez konstruktora zabawek i modeli na zawody modelarstwa w Londynie. Zdobył złoty medal.



Marek Sosenko: Niektóre zabawki służą reżyserom do urealnienia scen. Zazwyczaj są najbardziej pilnowanymi rekwizytami na planie. Niestety pewnego razu zniknęły z miejsca realizacji nagrania dwie wypożyczone przez nas rzadkie lalki wykonane z papier mâché. Miały niezwykle wydłużone sylwetki, malowane oczy, usta i policzki. Nagle rekwizytor zauważył brak tych lalek i błyskawicznie rozpoczęto poszukiwania. Sprawdzono zapis na taśmie filmowej i okazało się, że lalki skradł jeden ze statystów. Ustalono miejsce jego zamieszkania i ekipa bezzwłocznie udała się jego śladem. Lalki miały stanowić prezent dla jego dzieci i aby wyglądały jak nowe, pan postanowił je wyprać. Przez to lalki uległy bezpowrotnemu zniszczeniu – papier mâché rozpuściło się i zmieniło kształt, a malowane detale rozmyły się. W efekcie zamiast uśmiechu i szczęścia, lalki przyniosły same kłopoty.

**Pluszowe zabawki mechaniczne
Pan z walizką, Drwal i Świnka**

firma Schuco, lata 20. XX wieku

Myszka samobieżna

Niemcy, lata 20. XX wieku

Zabawka mechaniczna z napędem sprężynowym. Metal i skóra z naturalnym futerkiem.

Charlie Chaplin

Niemcy, lata 30. XX wieku

Zabawka mechaniczna firmy Schuco.





Marek Sosenko: Okres II wojny światowej spowodował zniszczenie i likwidację większości fabryk zabawek w Polsce. Kilka lat po jej zakończeniu moi rodzice stanęli przed zadaniem zdobycia zabawek dla swoich dzieci. Ponieważ zbliżały się święta Bożego Narodzenia, a o zakupie kosztownych pluszaków można było zapomnieć, pozostało jedynie wykonanie zabawek we własnym zakresie. Surowce były pod ręką i w ten sposób z resztek zielonego sztruksu ze starej otomany, strzępów tkanin, guzików i okupacyjnych pięciogroszówek powstał, szyty nocami, mój ukochany pękaty miś. Guziki posłużyły do zrobienia miśkowi oczu, a pięciogroszówki, które pośrodku miały otwór, jako podkładki dystansowe między korpusem a czterema łapami. Będąc małym chłopcem, od razu zauważyłem te monety i codziennie rano i przed snem sprawdzałem, czy wszystkie są na swoim miejscu. Niestety miś nie zachował się do dzisiaj, przetrwał jedynie w pięknych wspomnieniach.



Misie pluszowe

Niemcy, około 1910 roku

Niedźwiadek pluszowy

Polska, pierwsza ćwierć XX wieku (?)

Zabawka krocząca i kręcąca głową na boki. Mechanizm sprężynowy. Korpus metalowy obłożony pluszem. Oczy szklane, nos metalowy. Nogi wtórnie obłożone sztruksem. Przebarwienia rdzy na pluszu.

Cykl życia zabawki „Deewolucja”

Niemcy, lata 20. XX wieku

Scenka darwinowska. Matpka – zabawka mechaniczna marki Schuco w czterech stanach zachowania.



Katarzyna Sosenko: Domki, mebelki, łóżeczka, wózki, rowerki, szkatuły i stoły do gier, trafiają na oddział chirurgii, której ordynatorem jest konserwator mebli – bardzo ważna postać w klinice zabawek. Zajmuje się wzmacnianiem konstrukcji, dorabianiem brakujących elementów ze staro surowca, odtwarzaniem ubytków oraz rzeźbieniem oryginalnych części. Sztukateria, polichromia oraz politura to techniki wykończenia powierzchni drewna stosowane w zależności od rodzaju zabawki.

Katarzyna Sosenko: Wiele zabawek trafia do kolekcji w szątkowym stanie, a często są to niezwykle ważne obiekty, jak na przykład teatrzyk króla Stanisława Augusta Poniatowskiego. Z całej zabawki do dzisiaj zachowała się jedynie podstawa – rzeźbiona w drewnie, złocona i polichromowana z herbem króla „Ciołek”. W górnej części teatrzyku znajduje się fragment tkaniny, która przed dwustu pięćdziesięcioma laty stanowiła kulisy oraz żelazna rama z dwoma hakami, na których podwieszane były ruchome marionetki. W górnej części podstawy znajduje się podłużne wycięcie, w które wsuwało się mechanizm poruszający lalkami, a poniżej podłogi umieszczona była pozytywka z muzyką. Mimo że brakuje bardzo istotnych części teatrzyku, jest to dla nas niezwykle ważny eksponat, który pozostanie nienaruszony, a w przyszłości posłuży nam do wykonania rekonstrukcji całej zabawki.



Kredens blaszany – mebel dla lalek

Polska, koniec XIX wieku

Blacha lakierowana. Zdeformowany, obity i zardzewiały

Pianinko z pozytywką

druga połowa XIX wieku

Blacha fladowana.

Uszkodzony mechanizm pozytywki, brak klawiszy.

Samolot, model dwupłatowca z drewna

Polska, lata 30. XX wieku



Sztuka współczesna w Klinice

Zabawki na płótnie

Katarzyna Jagodzińska: *Dlaczego wybrałaś zabawki jako tworzywo swoich prac? Jaka jest ich symbolika?*

Marta Antoniak: Zabawki traktuję jak tworzywo. Podczas obróbki termicznej plastik rozpyla się, odkształca. Trójwymiarowy przedmiot zaczyna przypominać rozlaną farbę. Moje eksperymenty wzięły się z potrzeby znalezienia kompromisu między budowaną w malarstwie iluzją przestrzenności a realnym przedmiotem. Czuję silne przywiązanie do tego medium. Być może trudno od razu się zorientować, ale moje prace są przede wszystkim o problemach malarstwa.

Katarzyna Jagodzińska: *Opowiedz więcej o tych malarskich zagadnieniach. Plastikowa zabawka, która ma swój realny kształt i kolor, którą łatwo identyfikujemy z jajkiem niespodzianką, staje się barwną plamą na płaszczyźnie.*

Marta Antoniak: Fascynują mnie przedmioty z lat 80. i 90. XX wieku. Lubię wyobrażać sobie, co działo się w umysłach osób, które je projektowały. Szczególnie pociągają mnie plastikowe zabawki i ostatnio też ceramiczne figurki z czasów PRL-u. Oglądanie ich jest dla mnie jak wywoływanie duchów minionego wieku. W ich kształtach odbijają się potoczne wyobrażenia na temat szczęścia, miłości, kariery, udanego

życia. Prostota tych przedmiotów i ich bezpośredniość przypominają mi prehistoryczne rzeźby i rysunki. Nie przepadam za malarstwem materii. Odkąd pamiętam, zawsze drażniły mnie doklejane do obrazów rzeczy. Wydawały mi się ciałami obcymi w całej strukturze dzieła, niepotrzebnym naddatkiem. W moich obrazach dążę do stworzenia homogenicznej całości. Zacieram granicę między trójwymiarem a iluzją. Tworzę miejsce, gdzie te zbiorowe fantazje mogą wejść ze sobą w relację.

Katarzyna Jagodzińska: *Czy świadomie włączasz się w dyskusję o nadprodukcji zabawek, którą my w „Klinice zabawek” mocno akcentujemy, czy zabawki mają dla Ciebie inny wymiar?*

Marta Antoniak Rash
technika własna na płótnie
50x40 cm, 2021, fot. M. Antoniak



Marta Antoniak: Nie mam w zwyczaju brać udziału w wystawach, których założenia są mi obce. Horror vacui w moich obrazach nie bierze się ze strachu przed potencjalną pustką. Nagromadzenie powtarzających się figurek, multiplikacja motywów sprawia, że zabawki stają się podobne do telewizyjnego szumu. Kształty przestają mieć znaczenie. Pustka wyziera spod zdrapanej z plastiku emalii. Nie chodzi tu jedynie o nadprodukcję samych zabawek, ale generalnie o niepojętą żądzę konsumowania. O kontrast pomiędzy jednostkowością poszczególnych przedmiotów a masywem fabrycznych duplikatów.

Katarzyna Jagodzińska: *Twoje prace stały się dla nas punktem wyjścia do rozmowy z dziećmi o kwestiach związanych z recyklingiem, degradacją klimatu, przetwarzaniem i ponownym wykorzystaniem rzeczy. Dzieci utożsamiają się ze współczesnymi zabawkami, które wyjmują z jajek niespodzianek czy też z masywem maskotek przyklejonych na płótnie. Sztuka współczesna stała się dla nas pomostem do zabawek historycznych, które znajdują się w kolekcji. Czy tworząc swoje prace, myślałaś też o dziecięcym odbiorcy?*

Marta Antoniak: Szczerze mówiąc, nie. Tworzę prace z wewnętrznej konieczności. Pewne obrazy po prostu muszą powstać niezależnie od tego, kto jest ich przyszłym widzem. To różni sztukę od designu, w którym to odbiorca i jego potrzeby stawiane są na pierwszym miejscu. Na tym tle dochodzi czasem do zabawnych sytuacji. Na co dzień to dzieci są grupą docelową przemysłu zabawkarskiego, a w moich pracach pluszaki i plastikowe figurki odarte są ze swojej funkcji użytkowej. Czasem maluchom trudno się z tym pogodzić, szczególnie gdy na obrazie widnieje jakiś zdeformowany obiekt ich pożądania.

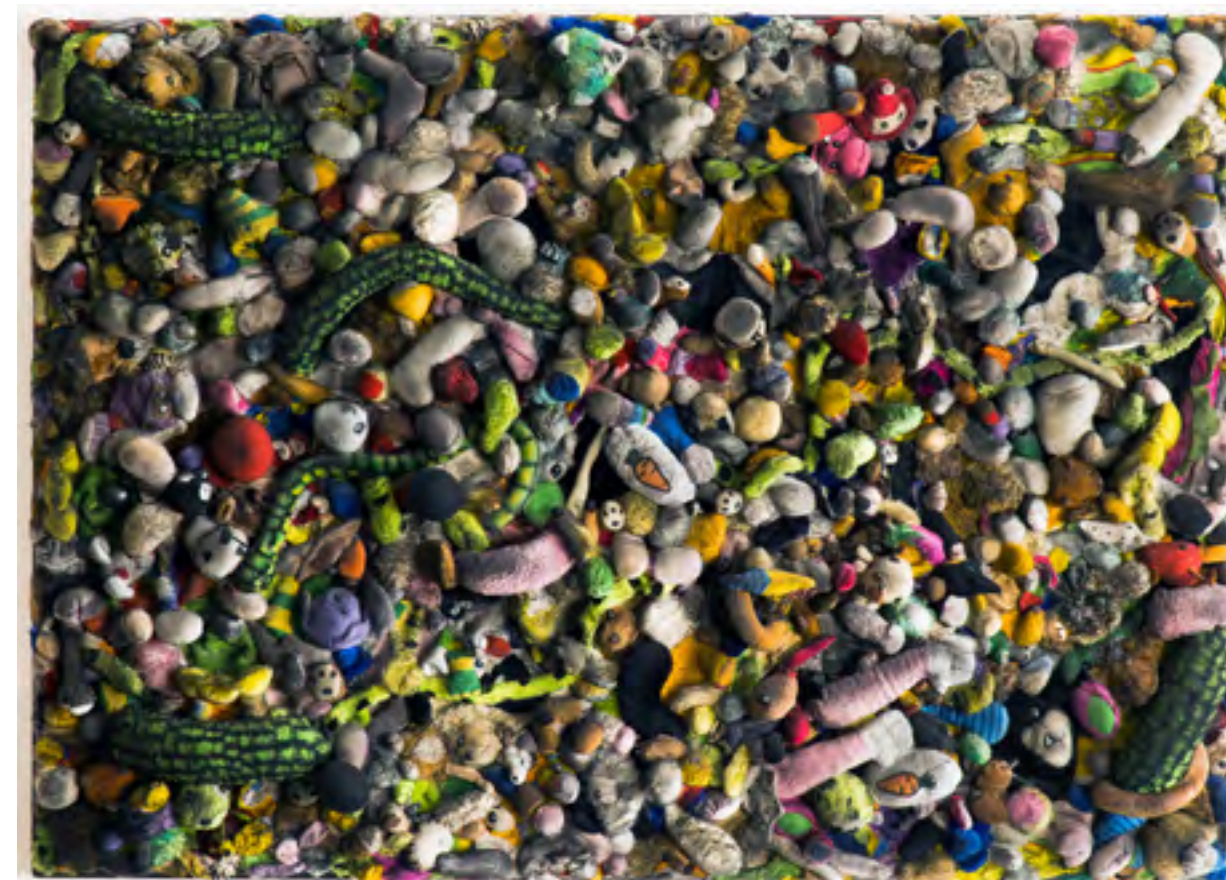


Marta Antoniak Kinder Surprise II
technika własna na płycie
70x50 cm, 2015, fot. M. Sosna

Marta Antoniak Plush
technika własna na płótnie
140x100 cm, 2015, fot. M. Sosna

Marta Antoniak Happy Hipo Bear mix
technika własna na płótnie
50x40 cm, 2019-21, fot. M. Sosna

Marta Antoniak Funny Elephants
technika własna na płótnie
46x38 cm, 2017, fot. M. Sosna



DOROTA HADRIAN

Grzech Cielca

Dla mnie Kucyk Pony to nie zabawka, ale symbol marzeń, swoją estetyką ucieleśnia dzisiejszy kanon piękna i wzbudza swoją formą chęć posiadania. Być może jest to symbol naszych nastawionych na konsumpcjonizm czasów. Pony będący częścią wystawy „Klinika zabawek”, jest elementem pracy „Grzech Cielca”. Kucyk w towarzystwie adorujących go aniołków był bohaterem procesji, niesiono go na feretronie do Galerii Krakowskiej i tam jego blask przygasał. Zniknął wśród neonów i reklam galerii handlowej – dzisiejszej świątyni.

„Chet ha'Egel” to po hebrajsku „Grzech Cielca” – słowa określające wydarzenie opisane w Starym Testamencie. Podczas czterdziestodniowej nieobecności Mojżesza, przebywającego na Górze Synaj, lud izraelski w poczuciu pustki mojżeszowego Boga stworzył sobie złotego cielca, idola.

W mojej pracy artystycznej nawiązuję do tego biblijnego zdarzenia. Interpretuję je jednak inaczej niż ogólnie zostało przyjęte. Nie jako rodzaj bałwochwalstwa, lecz jako wyraz potrzeb i pragnień. Grzechem Cielca nie jest tu jego istnienie, ale jego jakość – jego narkotycznie

boskie piękno. W rolę Złotego Cielca wcielam Kucyka Pony. Kucyk Pony, dzisiejszy obiekt marzeń małych dziewczynek, jest jednym z symboli naszego przeestetyzowanego świata. Świata bez wartości, autorytetów, upadłych ideałów, świata – można nawet powiedzieć – opuszczonego przez Boga. Ludzie stwarzają sobie estetyczne bożki, obiekty marzeń i dążeń, stwarzają sobie nowe, łatwe do osiągnięcia potrzeby, eliminując tym samym stare. Kucyka adorują anioły-putta zaczerpnięte z kultury katolickiej. Grzechem Cielca nie jest tu jego istnienie, ale jego jakość – jego narkotyczna ładność.

Dorota Hadrian Cielec
2010



Gra między „jest” i „nie ma”

Katarzyna Jagodzińska: *Serię wycinanek „Totemy” stworzyłaś w nawiązaniu do wystawy „Klinika zabawek”. Stanowią one drogę dojścia do sali, w której prezentowane są historyczne zabawki – to one witają zwiedzających i prowadzą na piętro. Powiedz, jaką relację totemy budują z zabawkami?*

Agnieszka Piksa: „Wycinanka” jako odpowiedź na „zabawkę” wydała mi się tak oczywista, że nawet nie potrafię podać powodu, czemu ją wybrałam. Może dlatego, że wycinanie to gra między „jest” a „nie ma”, taki rodzaj fantazji, który urzeczywistnia się na bieżąco w miarę jej obrazowania, ukonkretniania w myślach. Trochę wiem, co wycinam, a trochę nie. Zawsze jest zaskoczenie – to z powodu symetrii, jej efekty są logiczne, a jednak nie do zobaczenia „w głowie”. To jak w zabawie z prostymi założeniami. Dróg, jakimi podąża rozgrywka i jej możliwych rozwiązań jest tyle, że i berek, i ciuciubabka nigdy się nie nudzą. Pomysł na ceratę jako tworzywo wycinanek podsunął mi sam Mateusz Okoński, kiedy mu opowiedziałam o moich ulubionych okolicznościach pracy twórczej z dzieciństwa – dużo czasu spędzałam wtedy pod stołem, słuchając rozmów dorosłych i czując się bezpiecznie. Pod tym stołem, w cieniu ceraty, rysowałam, a rysunki zwierzątek, stworków wycinałam – przez to zyskiwały „przestrzenność”.

Jako osoba dorosła nadal tworzę prace minimalistyczne, używam prostych form, dwuwymiarowych technik. Dwuwymiarowych, ale myślę, że nieoczywistych. Widzowie, wchodząc po schodach, mogą ulec pewnej intrydze, bo ceratowy materiał wycinanek odbija dyskotekowe światła, a do tego ciągle ulega zmianom, faluje, odkształca się.

Katarzyna Jagodzińska: *Do jakiego stopnia praca, która powstaje w dialogu z innymi obiektami – jak w tym przypadku z dawnymi zabawkami – i jest prezentowana wspólnie z nimi, a później funkcjonująca autonomicznie, zachowuje w sobie ten pierwotny kontekst? Czy „Totemy” należy czytać poprzez zabawki, czy też zabawki były jedynie początkową inspiracją?*

Agnieszka Piksa: Wyobrażam je sobie w innych miejscach i funkcjach: jako proporce, sztandary, może wzory na ubraniach? Ale życzyłabym sobie, żeby w każdym nowym kontekście zamęcały i rozbawiały, raczej „pytały” niż coś „twierdziły”.

Agnieszka Piksa Smok
(seria Totemy) wycinanka w ceracie
2021





Agnieszka Piksa Esterhazy

Ilustracja do Harmonii caelestis Petera Esterhazego
Autorka brawurowo miesza perspektywy czasowe,
w tej papierowej wycinance „żywe konie” rzucają swoje „nieżywe cienie”

Katarzyna Jagodzińska: Jesteś artystką, która symbolicznie otwierała „Klinikę zabawek” i zamknęła ją. Realizowałaś swoje wycinanki in situ w budynku kliniki, gdy trwał montaż. Jesteś też opiekunką projektu artystycznego „Duch Zabawy spotyka Ducha Abstrakcji”, który ma postać interwencji artystycznych w budynku kliniki, realizowanych na okoliczność nocnego zwiędzania podczas finisażu. Powiedz, jak oceniasz współistnienie starych zabawek – obiektów kultury materialnej, choć czasami projektowanych

przez artystów, posiadających jednak ściśle użytkową funkcję – oraz prac sztuki współczesnej? Co sztuka współczesna daje prezentacji tej kolekcji? I odwrotnie – czy stare zabawki wpływają na odbiór współczesnych prac?

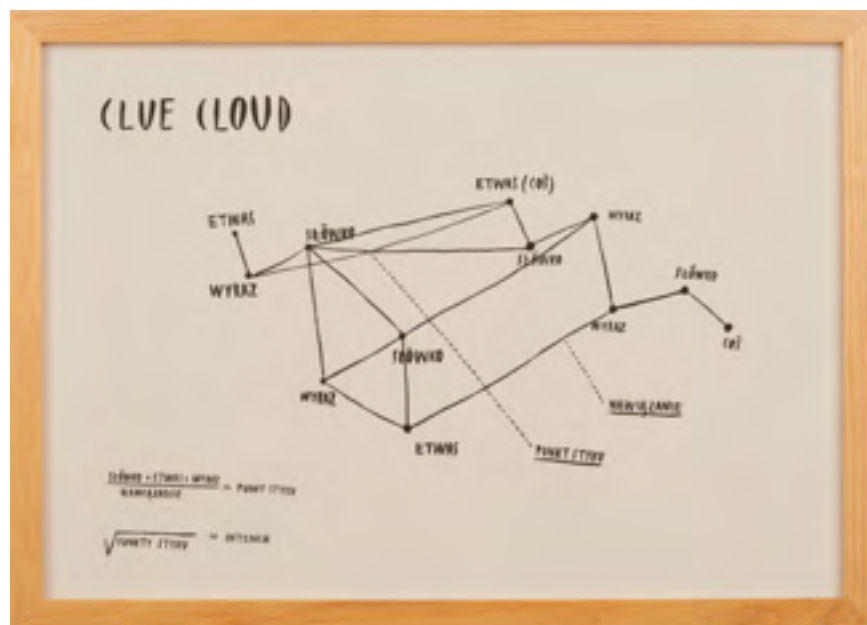
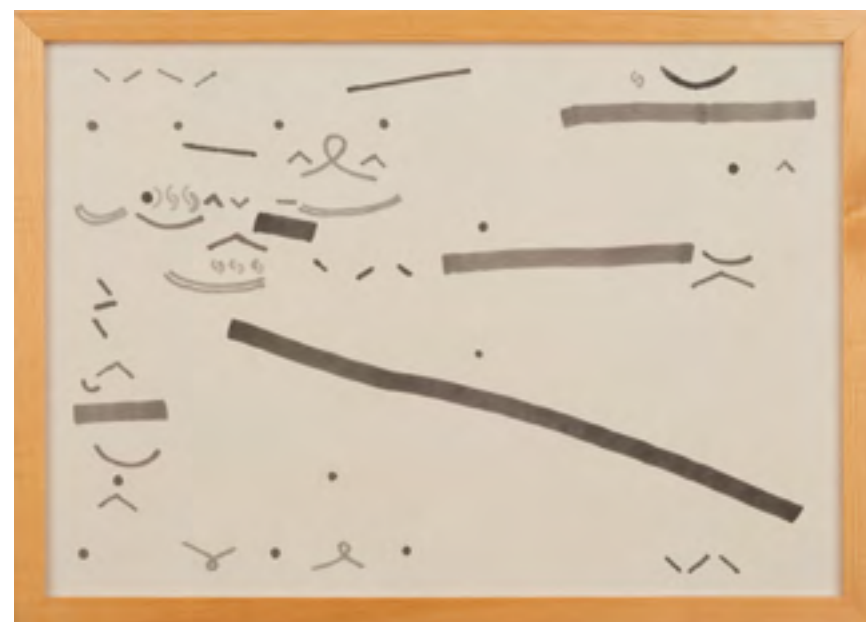
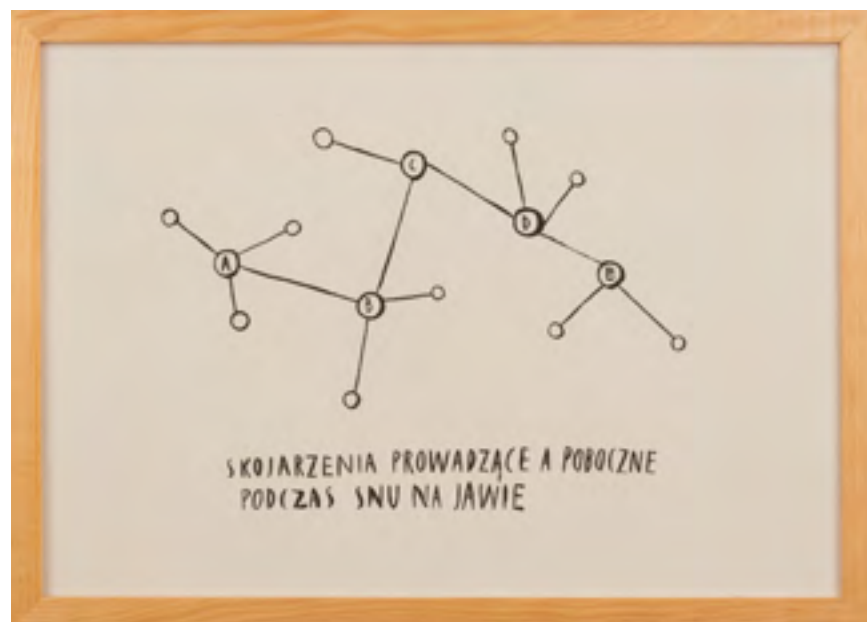
Agnieszka Piksa: Fajnie widzieć, jak to, co stare rozmawia z tym, co nowe. Nie podchodzić do zabytków z nabożeństwem przez to, że są stare (co tak naprawdę może oznaczać lekceważenie), ale pozwolić sobie na dialog. Uderzające, jak stylistyka zabawek się zmieniała, niektóre



Agnieszka Piksa Święty Jerzy

niegdyś słodkie buzie mogą dzisiaj straszyć, szokować. I zabawki, i sztuka mogą służyć czemuś podstępnemu, propagandzie, „urabianiu” do odgrywania pewnych ról społecznych... ale nie to stanowi ich sedno. Na naszej wystawie [finisażowej – red.] pojawią się wariacje na temat bycia dzieckiem, snów, nierealności, ale będą też elementy groteski, komiczne lub zmysłowe. Na razie wiem, że pokażemy zabawę jako coś bardzo istotnego. Sztuka współczesna bywa hermetyczna i wymagająca. Ale ma

też potencjał przewrócenia naszych nawyków myślowych do góry nogami, uzmysłowienia, że pierwiastki ryzyka, buntu, sprzeciwu, fantazjowania czy oddolnej wspólnoty – są warunkami zachowania równowagi mentalnej. Znajdują się one w polu wspólnym sztuki i zabawy. A sama zabawa nie jest nigdy ani stara, ani nowa. Nie ma „zabawy współczesnej”. Może powiedzenie „sztuka współczesna” jest trochę fałszywe, mylące?



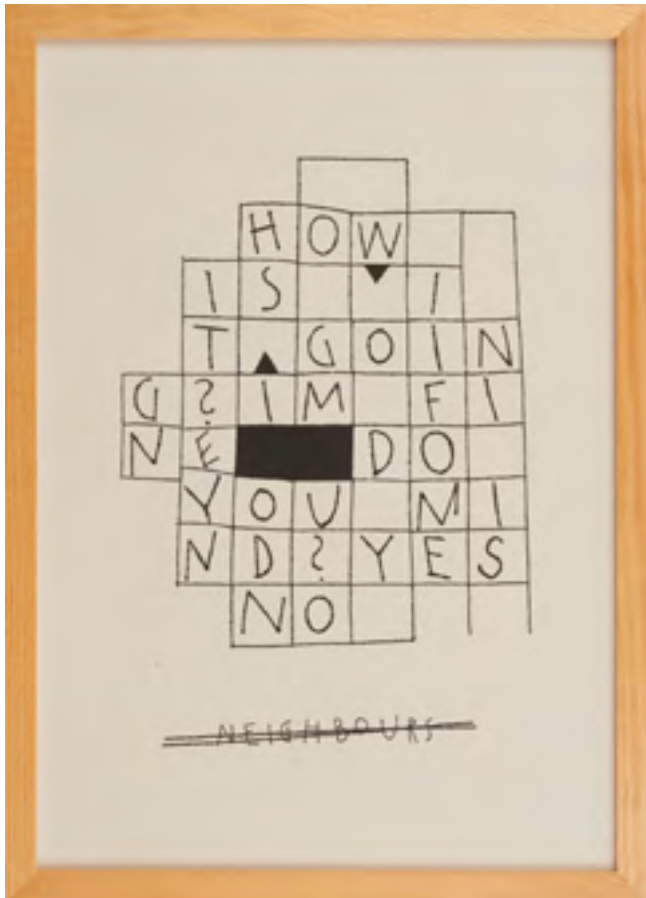
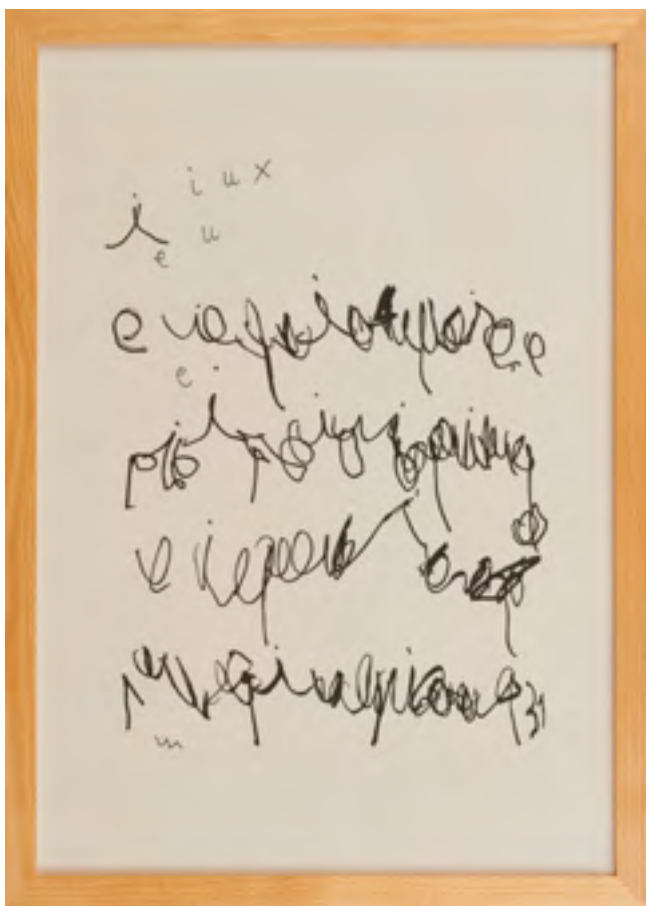
Agnieszka Piksa Skojarzenia główne i poboczne
Rysunek z cyklu diagramów, wykresów i mapek konstruowanych dla porządkowania sobie własnych myśli albo zastanych paradoksów, czasem bez intencji ich rozjaśnienia, a wręcz przeciwnie.

Agnieszka Piksa Chmura Pojęciowa
Schematyczne ukazanie zagęszczania i rozrzedzenia sensu w wypowiedzi.

Agnieszka Piksa Pusty email
Przyjrzenie się treściom zawsze wyświetlanym przez gmail, posegregowanie ich na rodzaje (np. automatyczna sugestia „odpowiedz”).

Agnieszka Piksa Ucieczka z kuchni
Fragment komiksu o pracy w Anglii, według „frontowego listu” przyjaciółki z dzieciństwa.

Agnieszka Piksa Wyliczanka
Rysunek powstał na przekór pracy, przy wymagającym skupieniu projekcie.



Agnieszka Piksa List z 1987

Powstał, kiedy miałam cztery lata i często zosta-
wałam pod opieką znajomych rodziców, którzy
kończyli wtedy studia. Obserwując ich piszących
nabierałam przekonania, że też potrafię to robić,
choć nie znam liter.

Agnieszka Piksa Krzyżówka sąsiadka

Ilustracja do artykułu o pochodzeniu ogródków
działkowych i o długich procesach udomawiania,
jakie się w nich rozgrywają. Publikacja: „Garten
Handbuch”, Galerie für Zeitgenössische Kunst
Leipzig/ Latvian Centre for Contemporary Art.

Agnieszka Piksa Maski

(seria Totemy) wycinanka w ceramice
2021



Zabawka to interpretacja rzeczywistości

Katarzyna Jagodzińska: *Praca „Doggy dogs” jest częścią większego cyklu. Czy wyjęcie jej z niego i zestawienie z tematem wystawy i zabawkami zmieniło jej znaczenie?*

Dominika Szczatba-Żegleń: Ta praca jest jednym z obrazów składających się na moją pracę dyplomową zatytułowaną „I like the girls who do”. Cały cykl był czymś na wzór dziennika rzeczy, które sprawiają, że artyście się chce. Kontekst „Kliniki zabawek” właściwie nie zmienił znaczenia dzieła, być może jedynie uwypuklił bardziej jego konsumpcyjną naturę. Mateusz Okoński dość sprytnie je tu wpasował.

Katarzyna Jagodzińska: *A jak w szerszej perspektywie ocenia Pani zabieg zestawienia starych zabawek i sztuki współczesnej? Czy muzeum powinno iść w tym kierunku?*

Dominika Szczatba-Żegleń: Zdecydowanie! Zabawka jest wymyślana i tworzona dla dzieci przez dorosłych, jest interpretacją rzeczywistości bądź jej wariacją. To dajemy dziecku do zabawy. Wyciągając z tego równania dziecko i jego potrzeby, pozostaje nam ciekawy twór. Wydaje mi się, że to już jest sztuka sama w sobie, a w momencie, kiedy dodatkowo zestawimy ją ze sztuką współczesną, no to robi się zupełny kosmos! Myślę, że jak najczęściej należy poddawać się tego typu eksperymentom.

Dominika Szczatba-Żegleń
Doggy dogs
kolaż/rysunek 23x26 cm, 2012



Noty biograficzne

Marta Antoniak jest absolwentką Wydziału Malarstwa Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie. W 2011 roku uzyskała dyplom z wyróżnieniem w pracowni prof. Andrzeja Bednarczyka, a w 2017 stopień doktora na tej samej uczelni. Autorka wystaw indywidualnych m.in. „Xerion”, ABC Gallery, Poznań (2021); „Suchy lód”, UFO Art Gallery, Kraków (2021); „Wszystkie psy”, Galeria Stereo, Warszawa (2019); „Economics of re-circulation”, Mathare Art Gallery, Nairobi, Kenia (2019); „Baccilus”, Galeria F.A.I.T., Kraków (2016); „Swallowed”, COLLECTIVA, Berlin (2016); „Polikolor”, BWA Sokół, Nowy Sącz (2014). Mieszka i pracuje w Krakowie.

Dorota Hadrian ukończyła rzeźbę na Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie. W 2021 roku obroniła pracę doktorską na Wydziale Sztuki Uniwersytetu Pedagogicznego w Krakowie. W działalności artystycznej sięga po wypracowane przez klasyczną sztukę europejską wzorce ikonograficzne, operuje kulturowymi, wieloaspektowymi nawiązaniami, aluzjami oraz cytatami. Tematem badań czyni walkę ze stereotypami w kulturze i popkulturze. Głównymi środkami wyrazu artystki jest rzeźba, wideo i malarstwo. W roku 2008 roku otrzymała stypendium im. Jana Matejki, a w latach 2010 i 2014 była stypendystką Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego. Mieszka i pracuje w Bytomiu.

Katarzyna Jagodzińska jest dyrektorką ds. programowych Muzeum Zabawek w Krakowie, historyczką sztuki i dziennikarką, doktoryzowała się z zakresu studiów muzealnych. Adiunktka w Instytucie Studiów Europejskich na Uniwersytecie Jagiellońskim i członkini zespołu redakcyjnego magazynu „Architektura & Biznes”, wcześniej przez wiele lat związana z Międzynarodowym Centrum Kultury w Krakowie (2005–2020). Aktualnie realizuje projekt badawczy „Partycypacja i postmuzeum” oraz projekt upowszechnieniowy „Atlas muzealnej partycypacji” w ramach stypendium Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego (2020).

Irena Kalicka jest autorką prac wideo, fotografii i kolaży, z których wiele inspirowanych jest tekstami literackimi, antropologicznymi. Absolwentka Państwowej Wyższej Szkoły Filmowej, Telewizyjnej i Teatralnej w Łodzi. Dyplom magisterski w 2013 roku pod kierunkiem prof. Józefa Robakowskiego i dr hab. Krzysztofa Piarskiego. Autorka wystaw indywidualnych, m.in. „Z igły widły”, Fundacja Profile w Warszawie, 2020; „Dożynki”, Bunkier Sztuki w Krakowie, 2019; „Smoka pokonać trudno, ale starać się trzeba”, Fundacja Profile w Warszawie, 2016; „Koń jaki jest, każdy widzi”, Galeria F.A.I.T. w Krakowie, 2015; „Gęsia skórka”, Fundacja Profile w Warszawie, 2014. Mieszka i pracuje w Krakowie.

Monika Nęcka jest metodyczką sztuki. Wykłada na Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie w katedrze Edukacji Artystycznej. Prowadzi wykłady i warsztaty twórcze w kraju i za granicą. Autorka programu historii sztuki dla edukacji wczesnoszkolnej oraz zestawu ćwiczeń dla dzieci w zakresie identyfikacji kulturowej. Członkini Polskiego Komitetu Międzynarodowego Stowarzyszenia Wychowania przez Sztukę InSEA oraz Forum-Kraków. Stale współpracuje z Bunkrem Sztuki, Międzynarodowym Centrum Kultury, Muzeum Narodowym, Małopolskim Instytutem Kultury, Stowarzyszeniem Gaudium et Spes oraz Fundacją Szkoła bez Barrier na Rzecz Edukacji Dzieci i Młodzieży ze Sprzężonymi Niepełnościami.

Mateusz Okoński jest artystą, kuratorem, kolekcjonerem i projektantem przestrzeni wystawowych. Absolwent Wydziału Rzeźby krakowskiej ASP, założyciel i pierwszy dyrektor artystyczny Zbiornika Kultury w Małopolskim Instytucie Kultury. W 2010 roku wspólnie z Jakubem Skoczkiem i Jakubem Woynarowskim powołał do życia grupę artystyczną Quadratum Nigrum. QN zajmuje się teoriami spiskowymi i pęknięciami w historii, łącząc klasyczne awangardowe dzieła i inspiracje z dawnych czasów w nowe, często zaskakujące kompozycje. Mieszka i pracuje w Krakowie.

Agnieszka Piksa jest rysowniczką. Absolwentka Wydziału Grafiki Akademii Sztuk Pięknych im. Jana Matejki w Krakowie i Universitatea de Arta si Design Kluż-Napoka w Rumunii. Brała udział w programach rezydencjalnych w Niemczech, Francji, Czechach. Laureatka Nagrody Publiczności w konkursie „Spojrzenia”, Zachęta, 2015. Mieszka w Krakowie.

Robert Piaskowski jest menadżerem i animatorem kultury, pedagogiem, muzykiem. Doświadczenie zawodowe zdobywał w różnych sektorach kultury, początkowo jako działacz organizacji pozarządowych, następnie był związany z biurem Kraków 2000, które zostało przekształcone w Krakowskie Biuro Festiwalowe. Obecnie pełni funkcję Pełnomocnika Prezydenta Miasta Krakowa ds. Kultury.

Jacek Purchla jest profesorem zwyczajnym nauk humanistycznych, członkiem czynnym PAU. Kieruje Katedrą Historii Gospodarczej i Społecznej Uniwersytetu Ekonomicznego w Krakowie, a także Instytutem Dziedzictwa Europejskiego Międzynarodowego Centrum Kultury, którego jest założycielem i w latach 1991–2017 był dyrektorem. Przewodniczący Rady Uczelni Uniwersytetu Jagiellońskiego. Wiceprezydent Europa Nostra. Prezes Towarzystwa Miłośników Historii i Zabytków Krakowa. Prowadzi badania nad rozwojem miast, historią społeczną i historią sztuki XIX i XX wieku, jak również teorią i ochroną dziedzictwa kulturowego.

Katarzyna Sosenko jest dyrektorką Muzeum Zabawek w Krakowie, antykwariuszką, prezeską Fundacji Zbiorów Rodziny Sosenków. Właścicielka największej w Polsce kolekcji zabytkowych flakonów perfumowych i autorka wystawy „Zapach Luksusu”. Absolwentka historii sztuki i studiów kuratorskich na Uniwersytecie Jagiellońskim. Laureatka stypendium Fundacji Solomon R. Guggenheim Foundation na odbycie stażu z muzealnictwa i kuratorstwa w Peggy Guggenheim Collection w Wenecji.

Marek Sosenko jest twórcą największej w Polsce historycznej kolekcji zabawek, fundatorem Fundacji Zbiorów Rodziny Sosenków. Uznany w środowisku autorytet w dziedzinie zabytkowych zabawek. Autor wielu wystaw i publikacji. Odznaczony orderem Zasłużony dla Kultury Polskiej odznaką honorową Zasłużony Działacz Kultury nadanymi przez Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego za tworzenie, upowszechnianie i ochronę kultury polskiej, odznaczeniem Honoris Gratia przyznany przez Prezydenta Miasta Krakowa za zasługi dla Miasta oraz Nagrodą im. Klemensa Bąkowskiego za zasługi w pracy naukowej i działania na rzecz Krakowa przyznaną przez Towarzystwo Miłośników Historii i Zabytków Krakowa.

Wojciech Sosenko jest artystą fotografikiem, absolwentem Państwowego Liceum Sztuk Plastycznych w Krakowie. Ukończył Szkołę Towarzystwa Wiedzy Powszechnej na kierunku fototechnik oraz studiował projektowanie graficzne na Krakowskiej Szkole Wyższej. Specjalizuje się w fotografii sztuki dekoracyjnej, użytkowej, rzemiosła artystycznego, antyków oraz przedmiotów luksusowych. Jest autorem sesji fotograficznych z udziałem zabawek oraz ilustracji do licznych artykułów i albumów o sztuce oraz zabytkowych zabawkach. Dokumentuje działania wystawiennicze i muzealne rodziny Sosenków.

Dominika Szczałba-Żegleń jest graficzką. Absolwentka Wydziału Grafiki Akademii Sztuk Pięknych im. Jana Matejki w Krakowie. Zajmuje się rysunkiem i kolażem. Autorka wystaw indywidualnych, m.in. „Bad doggy”, Galeria Szara Kamienica w Krakowie, 2013; „216”, Galeria AS w Krakowie, 2011. Mieszka i pracuje w Krakowie.

Atelier fotograficzne Wojciecha Sosenko

dwukrotnie zagościło w „Klinice zabawek”. Wojciech Sosenko przeniósł zwiedzających do początków ubiegłego wieku. Można było przybrać pozę inspirowaną starymi fotografiami, a jako kompanów wybrać stare jeździki, samochody, rowerki, misie i lale. Na zdjęciu sam autor.



wydawcy

Muzeum Zabawek w Krakowie
Towarzystwo Miłośników Historii i Zabytków Krakowa
Kraków 2022

projekt graficzny i DTP:
Dominika Szczałba-Żegleń

recenzja:
dr Agnieszka Jankowska-Marzec

zdjęcia:
Wojciech Sosenko (z wyjątkiem zdjęć opatrzonych
nazwiskiem – Marta Antoniak, Michał Sosna)

w katalogu prezentowany jest fotograficzny
projekt artystyczny Ireny Kalickiej

redakcja językowa i korekta:
Agnieszka Lewicka, Dariusz Rywczak

ISBN 978-83-964318-0-6 Muzeum Zabawek w Krakowie

ISBN 978-83-956697-5-0 Towarzystwo Miłośników Historii i Zabytków Krakowa

Projekt współfinansowany ze środków Miasta Krakowa



PARTNERZY:  **Kraków**  Agencja Rozwoju
Miasta Krakowa SPONSOR: **FRUGO** PATRON MEDIALNY:  **A&B**
Architektura & Design WSPÓŁPRACA
REDAKCYJNA:  **DMP** *Classic*

