

## **Cytat w działaniu. Studium przypadku tekstoterapii kulturowej na podstawie wystawy *Izba przyjęć rzeczy biednych. Re\_KOLEKCJE z Kantora***

## ***Quotation at Work. Case Study of Cultural Textual Therapy Based on the Admissions Ward for Poor Objects. Re\_COLLECTIONS from Kantor Exhibition***

### **Streszczenie**

Artykuł poświęcony został autorskiej strategii tekstoterapii kulturowej zrealizowanej przeze mnie w ramach wystawy czasowej *Izba przyjęć rzeczy biednych. Re\_KOLEKCJE z Kantora*. Wystawa miała miejsce w Muzeum Etnograficznym im. Seweryna Udzieli w Krakowie w dniach od 30 października do 20 grudnia 2015 roku. Kuratorami wystawy byli Olaf Cirut, Anna Kapusta i Katarzyna Piszczkiewicz. Tekstoterapia kulturowa to proces wspierania indywidualnego rozwoju osobistego odbiorcy poprzez moderowany akt lektury, którym może być uczestnictwo w wystawie. Wystawa *Izba przyjęć rzeczy biednych. Re\_KOLEKCJE z Kantora* intensyfikowała relację człowieka (równoważnie: twórcy i odbiorcy) z obiektem muzealnym. Posłużono się tu metodą pracy z obiektem muzealnym wywiedzioną z praktyk twórczych Tadeusza Kantora. Istotną rolę pełniły – w symbolicznej przestrzeni tej wystawy – werbalne teksty kultury, czyli cytaty z pism Kantora. To cytaty stały się (obok muzealiów) równoważnymi obiektami, udostępnianymi uczestnikom wystawy. Strategia tekstoterapii kulturowej oparta została na (zmetaforyzowanych) intensywnych interakcjach pomiędzy obiektami z wystawy i indywidualnymi stylami ich odbioru. Studium przypadku tego projektu poświęcone jest również etnografii cytatu w przestrzeni ekspozycji muzealnej. W etnografii tej cytatem staje się każdy – indywidualny uczestnik wystawy. Cytat, traktowany jako samoistny tekst kultury, moderuje i uprawomocnia świadome uczestnictwo. W ten sposób muzeum i gest wystawienniczy stanowią ramę instytucjonalną dla tekstoterapii kulturowej.

### **Słowa kluczowe**

cytat, Muzeum Etnograficzne w Krakowie, rozwój osobisty, tekstoterapia kulturowa, wystawa czasowa, Tadeusz Kantor

### **Abstract**

The article was dedicated to the authorial concept of cultural textual therapy, which was implemented by me as a part of a temporary exhibition entitled *Admissions Ward for Poor Objects. Re\_COLLECTIONS from Kantor Exhibition*. The exhibition took place at the Ethnographic Museum in Kraków from 30th October to 20th December 2015. The exhibition was curated by Olaf Cirut, Anna Kapusta and Katarzyna Piszczkiewicz. Cultural textual therapy is a process supporting personal development through the a moderated act of reading, which may be participating in an exhibition. The exhibition entitled *Admissions Ward for Poor Objects. Re\_COLLECTIONS from Kantor* intensified the relationship between the spectator (equivalently: the creator and the recipient) and the collectible. The method of working with a collectible, which was derived from the artistic practice of Tadeusz Kantor was used. An important role was played – in the symbolic space of this exhibition – by verbal cultural texts, which were quotes from the writings of Kantor. The quotes become (in addition to the collectibles) equivalent objects, which were made available to participants of the exhibition. The strategy of cultural textual therapy was based on (in

metaphorical way) intensive interactions between objects of exhibitions and individual styles of their reception. The case study of this project is also devoted to ethnography of quotation at the exhibition. According to this ethnography a quote becomes each of us – individual participant of the exhibition. The quote, interpreted as an independent text of culture, moderates and implements conscious participation. In this way, the museum and the gesture of exhibition represent an institutional framework for cultural textual therapy.

#### Keywords

cultural textual therapy, quotation, The Ethnographic Museum in Kraków, personal development, Tadeusz Kantor, temporary exhibition

#### Motto

... *Nie wiem, na czym to polega, że porozumiewałem się z całym światem, kiedy przez cały czas porozumiewałem się tylko ze sobą samym.*

Tadeusz Kantor<sup>1</sup>

## **Re\_KOLEKCJE z kolekcji.**

### **O wystawie *Izba przyjęć rzeczy biednych. Re\_KOLEKCJE z Kantora***

Artykuł poświęcony zostanie omówieniu mojej autorskiej strategii tekstoterapii kulturowej<sup>2</sup>, zrealizowanej w ramach wystawy czasowej *Izba przyjęć rzeczy biednych. Re\_KOLEKCJE z Kantora*. Przedstawię w nim także pojęcie tekstoterapii kulturowej, ukute w toku własnych, wieloletnich poszukiwań narastających wokół mojego, coraz silniejszego przekonania, iż nowoczesna humanistyka może być empiryczną nauką stosowaną<sup>3</sup>. Wystawa *Izba przyjęć rzeczy biednych. Re\_KOLEKCJE z Kantora* sfinansowana z funduszy Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego w związku z ogłoszonym przez UNESCO Rokiem Tadeusza Kantora, prezentowana była w Muzeum Etnograficznym im. Seweryna Udzieli w Krakowie w dniach od 30. października do 20. grudnia 2015 roku (jej wernisaż odbył się

---

<sup>1</sup> Tadeusz Kantor, *Nigdy tu już nie powrócę. Ocalić przed zapomnieniem* (Kraków, marzec 1988), [w:] Tegoż, *Pisma. Dalej już nic ... Teksty z lat 1985-1990*, T. 3., Ossolineum-Cricoteka, wybrał i opracował Krzysztof Pleśniarowicz, Wrocław-Kraków 2005., ISBN 8304047349, s. 454. Wszystkie cytaty z dzieł Tadeusza Kantora podaję według powyższego wydania *Pism* Tadeusza Kantora, dalej oznaczam więc tylko tytuł dzieła i stronę.

<sup>2</sup> Po raz pierwszy pojęcie tekstoterapii kulturowej sformułowałam w publikacji *Tadeusz Kantor – projekt tekstoterapii kulturowej* – zob. Anna Kapusta, *Tadeusz Kantor, Projekt tekstoterapii kulturowej*, „Przegląd Biblioterapeutyczny”, R: 2016, Tom VI., Nr 1., Wrocław 2016, s. 217-229. Zob. [http://www.bibliotekacyfrowa.pl/Content/78272/Przegląd\\_biblioterapeutyczny\\_2016\\_VI\\_1.pdf](http://www.bibliotekacyfrowa.pl/Content/78272/Przegląd_biblioterapeutyczny_2016_VI_1.pdf). (Odczyt: 18.01.2017., godz. 14.55.)

<sup>3</sup> Moją koncepcję humanistyki stosowanej oraz postulat inkluzji humanistycznej po raz pierwszy przedstawiłam w ramach seminarium „Nowa humanistyka” pod tytułem: *Nauka jest jedna. Dziesięć twierdzeń o inkluzji humanistycznej* (26 kwietnia 2014 roku, Ośrodek Brama Grodzka – Teatr NN, Lublin). Zob. <http://teatrn.pl/nowa-humanistyka/program/>. (Odczyt: 18.01.2017., godz. 15.03.)

29. października 2015 roku)<sup>4</sup>. Wystawę tę współtworzyłam wraz z Olafem Cirutem i Katarzyną Piszczkiewicz. Projekt aranżacji wystawy wykonał i zrealizował Olaf Cirut. Wystawa otrzymała dwie nagrody: Supermarkę Radia Kraków (2015)<sup>5</sup> oraz nagrodę „Sybilla” (2015)<sup>6</sup> w kategorii: wystawa etnograficzna. Prezentacja obiektów wystawowych mieściła się w przestrzeni oryginalnego i niedostępnego na co dzień trzeciego piętra siedziby Muzeum Etnograficznego przy placu Wolnica w Krakowie, w Ratuszu – kiedyś miasta, a obecnie dzielnicy Krakowa – Kazimierz, czyli w magazynie obiektów oczekujących na prace konserwatorskie, w swoistej (symbolicznej i realnej) poczekalni. Stąd też pomysł i pierwszy komponent tytułu wystawy sformułowanego przez Katarzynę Piszczkiewicz w postaci: *Izba przyjęć rzeczy biednych*. Druga część tytułu: *Re\_KOLEKCJE z Kantora* nawiązywała do jubileuszowego Roku

<sup>4</sup> Oficjalny opis wystawy opublikowany na stronie Muzeum Etnograficznego im. Seweryna Udzieli w Krakowie brzmi: „Wystawa bada relację pomiędzy dziełem twórcy Teatru Cricot 2 i bytem Muzeum Etnograficznego, przykładając pojęcia BIO-OBIEKTU oraz RZECZYWISTOŚCI NAJNIŻSZEJ RANGI do pracy instytucji, która od stulecia gromadzi rzeczy ludzkie.// Dlaczego? Po co?// Swoją kolekcję Muzeum tworzy w sposób bliski metodzie Kantora: wyrwywając rzeczy z codzienności, a tym samym pozbawiając je więzi z życiem. Paradoksalnie, gromadząc przedmioty w szlachetniej intencji, jako przejawy kultury (cennej, bo wpisanej w życie), zarazem unicestwia ich żywotność, tworząc w ten sposób – chcąc nie chcąc – przestrzenie PRZEDMIOTÓW BIEDNYCH.// Czy Muzeum może zachować siłę i sprawczość takich rzeczy? Czy jest zdolne wytworzyć «ciśnienie potrzebne do wyrzucenia ładunku w przyszłość»? Czy może być miejscem, do którego przychodzi się, by szukać prawdy o sobie?// Wystawa proponuje odczytywanie rzeczy ludzkich poprzez Kantora, którego pisma obficie przywołujemy, ale też poprzez własną wyobraźnię, pamięć, wrażliwość i otwarcie na perspektywę innych. Publiczność wkroczy (zaproszona zostanie) w przestrzeń peryferyjną Muzeum, niejako NA MARGINES wystawy stałej, to jest na strych, używany na co dzień jako magazyn podręczny («marginesy zawsze są miejscem do rozszerzania wolnej wyobraźni»). Cytuję [za:] [http://etnomuzeum.eu/viewItem,izba\\_przyjec\\_rzeczy\\_biednych\\_Re\\_KOLEKCJE\\_z\\_kantora.html](http://etnomuzeum.eu/viewItem,izba_przyjec_rzeczy_biednych_Re_KOLEKCJE_z_kantora.html). (Odczyt: 18.01.2017., godz. 13.04.)

<sup>5</sup> Warto w tym miejscu przytoczyć uzasadnienie przyznania Supermarki Radia Kraków zwerbalizowane przez Justynę Nowicką z Radia Kraków: „W poniedziałek 15 lutego laureaci Marki i Supermarki Radia Kraków odebrali nagrody za 2015 rok. Supermarką nagrodziliśmy tym razem wydarzenia skupione w Krakowie wokół Roku Kantora. Otrzymują je trzy instytucje: Cricoteka, Międzynarodowe Centrum Kultury i Muzeum Etnograficzne. (...) W tym roku jury było jednomyślne i nie miało wątpliwości. Wydarzenia skupione w Krakowie wokół Roku Kantora zasługują na najwyższe laury. Cricoteka pokazywała Kantora zarówno poprzez wystawę jego malarstwa, jak i świetny *Balet koparyczny* w choreografii Izzy Szostak. Wielkim wydarzeniem była instalacja światowej sławy francuskiego artysty Christiana Boltanskiego, dedykowana Kantorowi. MCK zaprosiło na dedykowany Kantorowi pokaz prac wybitnego izraelskiego rzeźbiarza Daniego Karavana, a MEK pokazało intrygującą, z pozorów bardzo odległą od estetyki Teatru Cricot 2 wystawę zatytułowaną *Izba przyjęć rzeczy biednych. Re\_KOLEKCJE z Kantora*”. Zob. – Justyna Nowicka, *Wręczyliśmy Supermarkę Radia Kraków za 2015 rok* [datowanie posta na oficjalnej stronie Radia Kraków: poniedziałek, 15 lutego 2016, 12.21.] Cytuję [za:] <http://www.radiokrakow.pl/nasze-akcje/przyznajemy-supermarke-radia-krakow-za-2015-rok>. (Odczyt: 18.01.2017., godz. 12.41.)

<sup>6</sup> Opis wystawy w prezentacji konkursowej na stronie internetowej nagrody „Sybilla” został sformułowany następująco: „Wystawa *Izba przyjęć rzeczy biednych. Re\_KOLEKCJE z Kantora* powstała, by zbadać relację pomiędzy dziełem twórcy Teatru Cricot 2 a istotą muzeum etnograficznego. Do pracy instytucji, która od stulecia gromadzi rzeczy ludzkie, przyłożyliśmy pojęcia BIO-OBIEKTU oraz RZECZYWISTOŚCI NAJNIŻSZEJ RANGI. Dlaczego?// Dlatego, że Muzeum tworzy swoją kolekcję w sposób bliski metodzie Kantora: wyrwywając rzeczy z codzienności, pozbawiając je więzi z pierwotnym ich życiem. Gromadząc, zarazem unicestwia żywotność i tworzy skład PRZEDMIOTÓW BIEDNYCH.// Zapytaliśmy o to, jak wzbudzić w zbiorach nową siłę i sprawczość? Czy Muzeum może dziś być miejscem, w którym szuka się prawdy o sobie?// Pracując po kantorowsku, zaproponowaliśmy odczytywanie RZECZY poprzez własną pamięć i wrażliwość, a także otwarcie na perspektywę innych. Ta eksperymentalna próba została chętnie podjęta przez odbiorców, którzy stali się uczestnikami głębszego procesu. Okazało się, że nie tylko odkrywają, ale i kreują sekretne życie muzealium!” Cytuję [za:] *Sybilla 2015. Wystawy etnograficzne. Muzeum Etnograficzne im. Seweryna Udzieli w Krakowie, Izba przyjęć rzeczy biednych. Re\_KOLEKCJE z Kantora*, <http://konkurssybilla.nimoz.pl/IZBA>. Odczyt: 18.01.2017., godz. 12.55.)

Tadeusza Kantora (2015) oraz metody pracy z obiektem, wywiedzionej z idei twórczych Tadeusza Kantora, a odniesionych w tym projekcie do praktyki (inspirowanego pismami i strategiami twórczymi Tadeusza Kantora) przeglądu kolekcji Muzeum Etnograficznego w Krakowie, stąd też i polifoniczne hasło *Re\_KOLEKCJE*, ewokujące również w języku polskim pole semantyczne pracy nad sobą (skierowanej ku *sacrum* pracy duchowej), czyli wysiłku rekolekcji (wewnętrznych). Drugim, współgrającym w tytule polem semantycznym, był ponowny przegląd kolekcji muzealnej, a więc gest *re\_kolekcjonowania*, wykreowania wystawą kolekcji z kolekcji. W takim, kreatywnym pojęciu zaangażowanej, osobistej (i w nieuchwytnym werbalnie sensie – duchowej) pracy z obiektem muzealnym zrealizowana była moja holistyczna koncepcja tekstoterapii kulturowej, zastosowana w strategii scenariusza wystawy. Tekstoterapia kulturowa to proces wspierania indywidualnego rozwoju osobistego przez moderowany akt lektury (zaangażowane przyswojenie tekstu kultury), którym jest również uczestnictwo w wystawie. Wystawa *Izba przyjęć rzeczy biednych. Re\_KOLEKCJE z Kantora* podejmowała śmiałą próbę odkrywania relacji człowieka (równoważnie: twórcy i odbiorcy) z obiektem muzealnym. Posłużyłam się w tej koncepcji tekstoterapii kulturowej świadomie metodą pracy z przedmiotem muzealnym, wywiedzioną z praktyk twórczych Tadeusza Kantora. Istotną rolę pełniły – w symbolicznej przestrzeni wystawy – werbalne teksty kultury, czyli cytaty z pism samego Kantora. To cytaty bowiem stały się (obok klasycznych przedmiotów muzealnych, pozyskanych z kolekcji Muzeum Etnograficznego) równoważnymi obiektami udostępnianymi do indywidualnego przyswojenia uczestnikom wystawy. Akt intensywnego uczestnictwa – rozumiany jako indywidualna praca z tekstem kultury (wieloraką grą obiektów-przedmiotów z magazynów muzealnych i obiektów-cytatów) – miał na celu zaangażowanie odbiorcy w Kantorowską strategię materializacji metafory<sup>7</sup>, zarówno w wymiarze wizualnej i audialnej aranżacji wystawy (obiekty ruchome i dźwięki związane z ich ruchem), jak i w użyciu werbalnych reprezentacji (cytaty, teksty opublikowane w katalogu i w instrukcji dla uczestnika, sposób prowadzenia dialogu przez autorki wystawy w trakcie oprowadzania kuratorskiego). Strategia tekstoterapii kulturowej oparta została na (zmetaforyzowanych) intensywnych interakcjach pomiędzy obiektami z wystawy i indywidualnymi stylami ich odbioru. Ta wielowymiarowa i wielopoziomowa metoda pracy z tekstami cytatów, które stały się integralną częścią składową wystawy (obiettami wizualnymi), była *de facto* najważniejszym zaproszeniem do osobistej twórczości dla jej uczestników. Niniejsze studium przypadku tego projektu dedykowane będzie również zasygnalizowaniu szerszego zagadnienia etnografii cytatu w przestrzeni ekspozycji muzealnej, którą nazywam wystawą etnograficzną. W etnografii tak pojmowanej cytatem staje się także indywidualny uczestnik wystawy w akcie osobistej lektury dokonujący intensywnej pracy nad sobą poprzez konfrontację z obiektami. Cytat, traktowany tu jako samoistny tekst kultury, moderuje i uprawomocnia bowiem świadome uczestnictwo w wystawie. Poprzez zaangażowaną partycypację w wydarzeniu wystawy jej odbiorca pogłębia swój refleksyjny warsztat nie tylko pracy z tekstem kultury, ale i codziennym krytycznym myśleniem o sobie samym i własnym stylu życia. W ten sposób społeczna instytucja muzeum i pogłębiany

<sup>7</sup> O pracy metafor w koncepcji Tadeusza Kantora – zob. Anna Kapusta, *Ludzkie drogi „fururow”*. „Wielopole, Wielopole” Tadeusza Kantora jako tekst wykroczenia, „Rocznik Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza”, R: 42 (2007), s. 255-265.; teźże, *Poezja i rytuał. Projekt (nie)dokończony Tadeusza Kantora*, [w:] *Poezja. Spojrzenie interdyscyplinarne*, pod red. Anny Kościuszko, Śródmiejski Ośrodek Kultury, Kraków 2008, s. 11-18.

antropologicznie gest wystawienniczy oraz jego rewers – indywidualny gest odbioru, stają się bezpieczną ramą dla wysiłku tekstoterapii kulturowej, czyli trudu świadomego poszukiwania środków (ram kulturowych, których reprezentacją może być dziś również muzeum) dla rozwoju osobistego i w symbolicznej przestrzeni muzeum, i w codzienności. Bo nowoczesne muzeum to przecież inkluzywna<sup>8</sup> instytucja demokratyzacji<sup>9</sup> dostępu do wielorakich potencjałów tekstów kultury, także tych wspierających rozwój osobisty, w tym zasobów psychicznej rezyliencji<sup>10</sup> współczesnego człowieka<sup>11</sup>, kimkolwiek odważy się on dziś być w nowoczesnym społeczeństwie. Kultura tak rozumiana nie musi być już przecież Freudowskim „źródłem cierpień”<sup>12</sup>, lecz właśnie nowoczesnym źródłem sił twórczych, koniecznych nam wszystkim do refleksyjnego radzenia sobie z codziennością. Muzeum staje się, w tej poszerzającej doświadczenie i otwierającej rozumienie optyce<sup>13</sup>, żywym archiwum<sup>14</sup> wspie-

<sup>8</sup> O potencjale społecznym i ekonomicznym polityk inkluzji (włączenia) w aspekcie antropologicznym – zob. Anna Kapusta, *Inna „Inność”. Doświadczenie niepełnosprawności jako kapitał kulturowy*, „Niepełnosprawność i Rehabilitacja. Kwartalnik Instytutu Rozwoju Służb Społecznych”, R: 11, Nr 3 (2011), s. 87-101., też, „1981. Rok Niepełnosprawnych”. *O inkluzji według Jana Kotei*, „Biuletyn Biura ds. Osób Niepełnosprawnych Uniwersytetu Jagiellońskiego”, Zeszyt: 3., s. 20-31.

<sup>9</sup> Bardzo inspirującą propozycję teoretyczną dotyczącą demokratyzującej funkcji muzeum jako instytucji w społeczeństwach późnodemokratycznych zaproponował Dipesh Chakrabarty w koncepcji kreatywności społecznej napięcia, które instytucjonalizuje nowoczesne muzeum, pomiędzy – jak to ujmuje badacz – „pedagogicznym modelem demokracji” i „performatywnym modelem demokracji”. Jak konstatuje Chakrabarty „jeśli pedagogiczny model demokracji preferuje u obywatela zdolność abstrakcyjnego myślenia i wyobraźnię, to performatywny koncentruje się na obszarze tego, co ucieleśnione i zmysłowe” – zob. Dipesh Makrabarty, *Muzeum w społeczeństwach późnodemokratycznych. Dwa modele demokracji*, przeł. Ewa Klekot, „Zbiór Wiadomości do Antropologii Muzealnej”, Nr 1 (2014), s. 211.; Cytuję [za: <http://zwam.ptl.info.pl/wp-content/uploads/2014/08/Chakrabarty.pdf>]. (Odczyt: 04.01.2017., godz. 21.26.). Tekstoterapia kulturowa w ramach wystawy byłaby w moim rozumieniu twórczą eskalacją tego napięcia w triadzie postaci: pedagogiczne *versus* performatywne, logocentryczne *versus* sensualne i werbalne *versus* niewerbalne. A triadę tę można by sprowadzić do wspólnego mianownika w formule: społeczne *versus* indywidualne.

<sup>10</sup> Na temat rezyliencji (odporności) psychicznej – zob. Christina Berndt, *Tajemnica odporności psychicznej: jak uodpornić się na stres, depresję i wypalenie zawodowe*, przeł. Ewa Kowynia, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2015.

<sup>11</sup> W muzeologicznych specyfikacjach grup dorosłych odbiorców działań muzealnych klasycznie wyróżnia się następujące kategorie: „rodziny”, „młodzi ludzie”, „seniorzy” i „grupy korporacyjne” – zob. *Muzea i uczenie się przez całe życie – podręcznik europejski*, pod redakcją naukową dr. hab. Piotra Majewskiego, Narodowy Instytut Muzealnictwa i Ochrony Zbiorów, Warszawa 2013.; <http://nimosz.pl/pl/wydawnictwa/wydawnictwa-nimosz/muzea-i-uczenie-sie-przez-cale-zycie-podrecznik-europejski>. (Odczyt: 19.01.2017., godz. 12.11.)

<sup>12</sup> Stereotyp opresywnej i limitującej funkcji kultury względem jednostki ukuty przez Zygmunta Freuda (zob. – Zygmunt Freud, *Kultura jako źródło cierpień*, przeł. Jerzy Prokopiuk, Wydawnictwo Aletheia, Warszawa 2013, ulega obecnie, na gruncie działań eksperymentalnych zogniskowanych wokół szeroko pojętej terapii tekstem kultury, odwróceniu i przewartościowaniu, jako że to w kulturowych ramach poszukuje się stabilizacyjnego źródła równowagi życiowej jednostki. A zatem to „kultura” – wspiera, nie zaś – destrukuje nas swymi restrykcyjnymi wymogami, pod warunkiem refleksyjnego wyboru jej repertuaru tradycji. Co antropologicznie interesujące: w bazie bibliograficznej Biblioteki Narodowej w Warszawie do tytułu *Kultura jako źródło cierpień* adnotowane są wyłącznie dwa hasła dodatkowe: „Freud Sigmund (1856-1939)” i „dyskomfort w kulturze”. Zob. <http://alpha.bn.org.pl/>. (Odczyt: 17.01.2017., godz. 19.50.)

<sup>13</sup> O inkluzywnym i poszerzającym paradygamacie muzeum jako instytucji – zob. Gerard Radecki, *Obszar wydzielony czy nowe otwarcie. Edukacja muzealna jako muzeologia*, [w:] *ABC edukacji w muzeum. Muzea sztuki współczesnej, rezydencjonalne, wieloodziałowe i interdyscyplinarne*, Szkolenia Narodowego Instytutu Muzealnictwa i Ochrony Zbiorów, Nr uzealnictwa i Ochrony Zbiorów, Warszawa 2015, s. 6-23.; [http://nimosz.pl/upload/wydawnictwa/ABC\\_Edukacji\\_w\\_muzeum.pdf](http://nimosz.pl/upload/wydawnictwa/ABC_Edukacji_w_muzeum.pdf). (Odczyt: 19.01.2017., godz. 12.27.)

<sup>14</sup> O autorskiej koncepcji żywego archiwum-muzeum (Cricoteki) Tadeusza Kantora – zob. Anna Kapusta, *Gest archiwizacji: gest pamięci. Cricoteka Tadeusza Kantora*, [w:] też, *Kieszenie i podszewki. Podteksty kultury*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2013, s. 95-99.



rających nas tekstów kultury. O takim życiodajnym i dostępnym człowiekowi archiwum sił twórczych marzył i pisał także sam Tadeusz Kantor. Dlatego też powstała wystawa *Izba przyjęć rzeczy biednych. Re\_KOLEKCJE z Kantora*. Należało wsłuchać się w głos Kantora i pójść za jego muzeologicznym rezonansem. Podczas publicznej prezentacji<sup>15</sup> dorobku tej wystawy wygłosiłam poniższą preambułę o muzealnym wydaniu tekstoterapii kulturowej, pozwalając sobie na duże kwantyfikatory i radykalną definicję muzeum. Powiedziałam wówczas, że **muzeum** [każde] to [zawsze] **tekst kultury**, który prowokuje odbiorcę do wglądu w siebie. Muzeum to symboliczna przestrzeń *soliloquium* [dialogu z samym sobą]. **Wystawa muzealna** daje odbiorcy [za każdym razem] **zwierciadło**: utwierdzające przekonania osobiste, powiększające lub pomniejszające wstępne przekonania [zwierciadło magiczne]. Stąd muzeum jest dziś unikalną przestrzenią wglądów – szansą na moderowaną **wystawą – autoterapię. Tekstoterapię kulturową**. Podkreślone słowa-kłucze patronują mojej diagnozie antropologicznej pracy muzealnej. W jej centrum sytuuję zagadnienie wystawy etnograficznej oraz jej społecznych potencjałów, które są wyzwaniem i obietnicą. Obietnicą nowej przestrzeni społecznej dla demokratycznego społeczeństwa i wyzwaniem dla organizacji instytucji.

### Autoetnografia<sup>16</sup>. Antropolożka (społeczna)<sup>17</sup> w muzeum (etnograficznym)

Do współtworzenia wystawy *Izba przyjęć rzeczy biednych. Re\_KOLEKCJE z Kantora*<sup>18</sup> zostałam zaproszona przez koordynatorkę tego projektu, Katarzynę Piszczkiewicz, w związku z poszukiwaniem przez Muzeum Etnograficzne w Krakowie eksperckiego partnera antropologicznego, który byłby jednocześnie kantorologiem. W roku 2011 w serii *Anthropos* Wydawnictwa Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie ukazała się moja książka zatytułowana *Od rytuału do mitu? Teatr Śmierci Tadeusza Kantora jako fakt antropologiczny*<sup>19</sup>. Książ-

<sup>15</sup> Prezentację pod tytułem: *Cytat w działaniu. Studium przypadku tekstoterapii kulturowej na podstawie wystawy Izba przyjęć rzeczy biednych. Re\_KOLEKCJE z Kantora* wygłosiłam w dniu 27. października 2016 roku w Muzeum Narodowym w Krakowie w ramach międzynarodowej konferencji muzeologicznej pod hasłem *Tekst w muzeum*. Zob. <http://mnk.pl/aktualnosci/tekst-w-muzeum-program-konferencji>. (Odczyt: 18.01.2017., godz. 17.04.)

<sup>16</sup> Pojęcia autoetnografii używam tu w jego szerokim zakresie (jako antropologii doświadczenia), sformułowanym przez Kirsten Hastrup – zob. tejsze, *Droga do antropologii. Między doświadczeniem a teorią*, przeł. Ewa Klekot, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2008. Dorobek antropologiczny Hastrup bliski jest ideom antropologicznym Tadeusza Kantora, co wymaga oddzielnego opracowania w aspekcie relacji pomiędzy empirycznymi badaniami antropologicznymi a metodą twórczego eksperymentu w teatrze. Hastrup jest antropolożką, która swe profesjonalne doświadczenia antropologiczne przeniosła na scenę teatralną jako twórczyni widowisk artystycznych przekładających jej badania terenowe na artystyczny język spektaklu – zob. Kirsten Hastrup, *Poza antropologią. Antropolog jako przedmiot przedstawienia dramatycznego*, przeł. Grzegorz Godlewski, „Konteksty. Polska Sztuka Ludowa”, R: 1998, Nr 2, s. 20-28. Paralela Hastrup-Kantor mieści w sobie wiele płodnych kategorii antropologicznych.

<sup>17</sup> Kwestię rangi pracy antropologa w muzeum jako dylematy „ratownika”, „animatora” i „badacza” – zob. Hubert Czachowski, Olga Kwiatkowska, *Antropolog w pracy muzealnej – ratownik, animator, czy badacz? „Zbiór Wiadomości do Antropologii Muzealnej”, Nr 2 (2015), s. 79-81.; Cytuję [za:] <http://zwam.ptl.info.pl/wp-content/uploads/2015/03/07-Czachowski-Kwiatkowska.pdf>. (Odczyt: 04.01.2017., godz. 21.20.)*

<sup>18</sup> Zob. film odtwarzający hipotetyczną perspektywę „technicznego”/ „standardowego” przejścia „przez wystawę” indywidualnego jej odbiorcy, wykonany przez Olę Łuczyńską-Gawron jako dokumentacja wystawy dla archiwum Muzeum Etnograficznego im. Seweryna Udzieli w Krakowie; [https://www.youtube.com/watch?v=Pvll5A\\_jp-Y](https://www.youtube.com/watch?v=Pvll5A_jp-Y). (Odczyt: 26.10.2016., godz. 23.45.)

<sup>19</sup> Zob. Anna Kapusta, *Od rytuału do mitu? Teatr Śmierci Tadeusza Kantora jako fakt antropologiczny*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2011.

ka ta w moim zamierzeniu demonstrowała to, jak Tadeusz Kantor może być również, traktowanym na równi z ugruntowanymi uniwersytecko klasykami, teoretykiem mitu i rytuału. Odpowiadałam w niej na szczegółowe pytania wokół zagadnienia, w jaki sposób dzieło sztuki może stanowić przykład skodyfikowanej (choć w języku sztuki, a nie nauki), dojrzałej teorii antropologicznej. Uznałam wówczas, że Tadeusz Kantor jest nieodkrytym w dotychczasowej refleksji naukowej, teoretykiem kultury. A o sile jego teorii stanowi głębokie, empiryczne doświadczenie w polu antropologicznym poruszanych zagadnień. Publikacja ta otwierała nowy ogląd dorobku artystycznego Tadeusza Kantora, a *nuvum* to czekało na test aplikacyjny, na wcielenie w konkret projektu humanistyki stosowanej, za który uznają także wystawę etnograficzną. W roku 2014, w ramach przygotowywania wniosku grantowego, poprzedzającego realizację wystawy w Muzeum Etnograficznym, Katarzyna Piszczkiewicz zaproponowała mi wykonanie eksperymentalnej pracy nad przekładem owej teorii antropologicznej Tadeusza Kantora na metodę przygotowania wystawy etnograficznej. Moje antropologiczno-kantoro-logiczne oko wesprzeć miało Katarzynę Piszczkiewicz, koordynującą całość przedsięwzięcia i Olafa Ciruta, odpowiedzialnego za projekt i wykonanie aranżacji wystawy. Produktami mojej współpracy z instytucją Muzeum Etnograficznego w Krakowie stały się zatem: sama wystawa *Izba przyjęć rzeczy biednych. Re\_KOLEKCJE z Kantora* (współautorstwo wraz z Olafem Cirutem i Katarzyną Piszczkiewicz), tekst przewodni opublikowany w katalogu wystawy (autorstwo)<sup>20</sup>, eksperymentalna i autorska metoda pracy z cytatem w przestrzeni wystawy oraz, przygotowana jako materiał edukacyjny towarzyszący wystawie – instrukcja dla uczestniczących w wystawie (współautorstwo wraz z Katarzyną Piszczkiewicz)<sup>21</sup>. Byłam także pomysłodawczynią i współautorką jednorazowego warsztatu rozwoju osobistego, zrealizowanego w przestrzeni wystawy pod tytułem: *Przedmiot wzruszenia. (Anty)Coaching według Tadeusza Kantora* (współautorstwo scenariusza warsztatu oraz przeprowadzenie go wraz z Mariuszem Jazowskim)<sup>22</sup>. Warsztat ten odbył się w dniu 21 grudnia 2015 roku, a więc już po formalnym zamknięciu wystawy, co stanowiło dodatkowy, symboliczny element Kantorowskiej wrażliwości na specyficzny międzyczas kulturowy jako margines rodzących się pytań o antropologiczną wartość przedmiotu muzealnego. Przeglądu moich doświadczeń jako antropolożki społecznej współtworzącej wystawę czasową w Muzeum Etnograficznym w Krakowie, czyli w instytucji innej niż uniwersytet, dokonałam w trakcie panelu dyskusyjnego (dyskutowali: dr Ewa Klekot, antropolożka kulturowa i muzeolożka oraz dr Antoni Bartosz, dyrektor Muzeum Etnograficznego w Krakowie) pod hasłem *Odnaleźć się w rzeczy*<sup>23</sup>. Panel ten

<sup>20</sup> Zob. Anna Kapusta, *Kantor? Muzeum? Metoda?*, [w:] *Kantor. Muzeum. Metoda*, Muzeum Etnograficzne im. Seweryna Udzieli w Krakowie, Kraków 2015.; [http://etnomuzeum.eu/upload/img/A.%20Kapusta\\_Przewodnik%20po%20wystawie\\_PL.pdf](http://etnomuzeum.eu/upload/img/A.%20Kapusta_Przewodnik%20po%20wystawie_PL.pdf). (Odczyt: 19.01.2017., godz. 12.55.)

<sup>21</sup> Zob. Anna Kapusta, Katarzyna Piszczkiewicz, *Partytura albo pytania o/do rzeczy. Materiał towarzyszący wystawie „Izba przyjęć rzeczy biednych. Re\_KOLEKCJE z Kantora zrealizowanej przez Muzeum Etnograficzne w Krakowie*, redakcja i korekta: Ewa Ślusarczyk, Muzeum Etnograficzne im. Seweryna Udzieli w Krakowie, Kraków 2015.; [http://etnomuzeum.eu/upload/img/A.%20Kapusta,%20K.%20Piszczkiewicz\\_Partytura\\_PL.pdf](http://etnomuzeum.eu/upload/img/A.%20Kapusta,%20K.%20Piszczkiewicz_Partytura_PL.pdf). (Odczyt: 19.01.2017., godz. 12.57.)

<sup>22</sup> Zob. Mariusz Jazowski, Anna Kapusta, *Przedmiot wzruszenia. (Anty)Coaching według Tadeusza Kantora*, „Przegląd Biblioterapeutyczny”, R: 2016, Tom VI., Nr 1., Wrocław 2016, s. 235-240.; [http://www.bibliotekacyfrowa.pl/Content/78272/Przeglad\\_biblioterapeutyczny\\_2016\\_VI\\_1.pdf](http://www.bibliotekacyfrowa.pl/Content/78272/Przeglad_biblioterapeutyczny_2016_VI_1.pdf). (Odczyt: 18.01.2017., godz. 21.27.)

<sup>23</sup> Zob. – „Odnaleźć się w rzeczy” – *Otwarte spotkanie wokół wystawy „Izba przyjęć rzeczy biednych. Re\_KOLEKCJE z Kantora*”, [http://etnomuzeum.eu/Aktualnosci,919\\_odnalezc\\_sie\\_w\\_rzeczy%E2%80%93otwarte\\_spotkanie\\_wokol\\_wystawy\\_izba\\_przyjec\\_rzeczy\\_biedny.html](http://etnomuzeum.eu/Aktualnosci,919_odnalezc_sie_w_rzeczy%E2%80%93otwarte_spotkanie_wokol_wystawy_izba_przyjec_rzeczy_biedny.html). (Odczyt: 18.01.2017.; godz. 01.07.)

miał miejsce w dniu 11 grudnia 2015 roku w Muzeum Etnograficznym. Było to domknięcie barteru doświadczeń muzeologicznych pomiędzy (tymczasowym z definicji i funkcji) zespołem zadaniowym tworzącym wystawę i stałymi pracownikami Muzeum Etnograficznego w Krakowie. W trakcie tego spotkania doktor Antoni Bartosz, dyrektor, odwoływał się wielokrotnie do etnograficznej misji Muzeum Etnograficznego im. Seweryna Udzieli w Krakowie<sup>24</sup>, zakładającej inkluzywny charakter instytucji.

## Metoda. Jak czytać muzeum według Tadeusza Kantora?

Wywiedzione z idei twórczych Tadeusza Kantora założenie, iż cytat jest rzeczą, czyli obiektem w żywym (dzięki zaangażowaniu twórców i odbiorców) muzeum, a więc przekonanie, że i słowa-cytaty z pism samego Tadeusza Kantora staną się integralnymi obiektami, patronowało wszystkim działaniom podejmowanym w przestrzeni realnej i symbolicznej wystawy *Izba przyjęć rzeczy biednych. Re\_KOLEKCJE z Kantora*. W scenariuszu wystawy zaplanowałam strategię Kantorowskiego ucieleśniania metafory, co oznaczało intensyfikację pracy z tekstem werbalnym na równi z wizualną i audialną warstwą oddziaływań na odbiorcę. Inaczej mówiąc: tekst werbalny obecny na wystawie – cytaty tylko i wyłącznie z pism Tadeusza Kantora, wykorzystane w aranżacji wystawy, pochodził z ostatniego okresu twórczości tego artysty i teoretyka kultury, z lat 1985–1990<sup>25</sup>. W ustawicznym rozwoju multiartystycznej i antropologicznej twórczości Kantora, przerwany jego nagłą śmiercią w dniu 8. grudnia 1990 roku, okres 1985–1990 jest swoistą epoką wielkich syntez i metarefleksji, które nazywam roboczo skrypturalizacją idei, procesualnym spisywaniem symbolicznego testamentu, czyli przymierza z samym sobą, przez Kantora. Jest w tym wielkim podsumowaniu niewątpliwy (choć nieortodoksyjny przecież) rys teologiczny<sup>26</sup> samoświadomości twórczej Kantora, a jego integralny element to maksymalna wrażliwość na słowo, na *Logos* procesu twórczego jako istoty życia ludzkiego w ogóle. W mojej strategii teksto-terapii kulturowej stosowanej w ramach konstrukcji znaczeniowej wystawy, ale i jej projektowanego oddziaływania na odbiorcę, ten Kantorowski chwyt estetycznej teologii słowa/Słowa wcielonego w przedmioty będące nośnikami materialnymi metafor, działanie cytatem „z Kantora” odgrywało kluczową rolę. W pewnym sensie radykalnie założyłam, że na wystawie w ogóle mówić się będzie do jej odbiorców (również w trakcie oprowadzań kuratorskich) zrekonstruowanym idiolektem Tadeusza Kantora. Aksjomat tego Kantorowskiego języka wprowadzał wstępnie maksymalnie zwężony przewodnik po wystawie, któremu nadałam dyrektywny tytuł: *Kantor. Muzeum. Metoda*. Przewodnik zawierał cztery segmenty tekstu, w tym – trzy rozdziały stawiające znaki zapytania o „stosowanie Kantora” w pracy muzealnej: *Kantor? Muzeum? Metoda?* oraz część czwartą: zestaw wszystkich cytatów wykorzystanych w aranżacji wystawy. W ten

<sup>24</sup> Zob. treść misji instytucji, opublikowany na stronie internetowej Muzeum: „Muzeum Etnograficzne w Krakowie powstało z pasji i szacunku dla kultur. Dla kultury chłopskiej. Dla kultur europejskich./ Dla kultur egzotycznych.// Dziś chce być miejscem nowego opisywania świata, przeszłego i dzisiejszego, dalekiego i bliskiego. Świata obyczaju, który jest lustrem dla nas samych.// Innymi słowy chce być miejscem myślenia, rozumienia siebie oraz innych.”; Cytuję [za:] Dr Antoni Bartosz/ dyrektor, *O co nam chodzi?*, <http://etnomuzeum.eu/>. (Odczyt: 18.01.2017.; godz. 01.36.)

<sup>25</sup> Zob. Tadeusz Kantor, *Pisma*, T. 3. *Dalej już nic... Teksty z lat 1985-1990*, wybrał i opracował Krzysztof Pleśniarowicz, Ossolineum-Cricoteka, Wrocław-Kraków 2005.

<sup>26</sup> Katarzyna Flader-Rzeszowska nazywa ten fenomen – kryptoteologią – zob. tejże, *Teatr przeciwko śmierci. Kryptoteologia Tadeusza Kantora*, Wydawnictwo Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego, Warszawa 2015.



właśnie sposób powstała niejako mała książeczka do celowanej autoterapii słowem Kantora, którą odbiorca mógł przeczytać w dowolnym podejściu, od pilnego i krytycznego przestudiowania wszystkich części, po skupienie się wyłącznie na wyborze kluczowych cytatów. Na okładce przewodnika umieściłam skrót metaforyczny całej koncepcji „przedmiotu” muzealnego według Tadeusza Kantora, oczywiście w postaci cytatu z pism Kantora. Brzmiał on następująco:

Jestem ... na scenie.  
Nie będzie to gra.  
Biedne strzępy mojego  
osobistego życia  
stają się  
„przedmiotem gotowym”

Tadeusz Kantor, *Nigdy tu już nie powrócę. Ocalić przed zapomnieniem*  
(Kraków, marzec 1988)<sup>27</sup>

W powyższej formule proces tekstoterapii kulturowej został otwarty. W moich wielokrotnych obserwacjach indywidualnych odbiorców wystawy niemalże medytacyjne zatrzymanie się na czarno-białej okładce z tym właśnie cytatem trwało niekiedy kilka minut przed przystąpieniem do przejścia przez wystawę. Epigramatyczność i esencjalizująca siła słów Tadeusza Kantora były eksploatowane w całym tekście przewodnika. Założyłam bowiem, że funkcją tekstu przewodniego stanie się przekonanie odbiorcy, iż symbolicznie „po wystawie” oprowadza go obecny w słowach Tadeusz Kantor. Dlatego wewnętrznie zdialogizowałam także sam tekst mojego komentarza, bardzo mocno inkrustowany autokomentarzami Kantora. W pierwszej części tekstu przewodniego – pod tytułem *Kantor?* – zawarłam odpowiedź na pytanie, dlaczego dorobek Kantora stał się dla mnie gotową metodologią tworzenia współczesnej wystawy etnograficznej. Odpowiedź owa brzmiała tak, jak w przytoczonym fragmencie poniżej, będąc prostą egzegezą idei Kantora:

Dlaczego Kantor? Bo jego zachęta do oglądania umowności codziennych schematów jest zaproszeniem do budowania własnej unikalności, do podjęcia własnych wyborów, do życia życiem w życiu. Do zgody na własne emocje. Te, które są nasze i dla nas. Takiej uczciwości tworzenia siebie w lekcji twórczości można zaufać, odpowiada nam Kantor.

„Nareszcie mam to,/ czego mi trzeba było:/ ŻYCIE INDYWIDUALNE,/ MOJE!!/  
A przez to stokroć indywidualne!/ Zdolne teraz odnieść zwycięstwo nad tą/ „masówką”// Mogę wyprowadzić je już/ na scenę./ Na widok publiczny.// Za cenę/ bólu,/ cierpienia,/ rozpaczny,/ a potem/ wstydu/ poniżenia,/ szyderstwa.// (...) A to wszystko,/ aby zwyciężyć.”<sup>28 29</sup>

<sup>27</sup> Tadeusz Kantor, *Nigdy tu już nie powrócę. Ocalić przed zapomnieniem* (Kraków, marzec 1988), [w:] Tegoż, *Pisma. Dalej już nic ...*, s. 130.

<sup>28</sup> Tadeusz Kantor, *Nigdy tu już nie powrócę. Ocalić przed zapomnieniem*, op. cit., s. 129-130.

<sup>29</sup> Anna Kapusta, *Kantor?* [w:] tejsze, *Kantor? Muzeum? Metoda?*, op. cit., s. 3. [przewodnik oryginalnie nie zawiera numeracji stron, co było zamierzeniem interpretacyjnym zatrzymywania się na słowach Kantora w lekturze odbiorcy].

Część druga tekstu przewodniego – *Muzeum?* – była, w moim zamierzeniu, parafrazą poglądów Tadeusza Kantora na muzeum-archiwum jako instytucję wspierającą samoświadomość:

Dlaczego muzeum? Bo instytucja muzeum może nadać bezpieczną ramę indywidualnemu przyglądaniu się sobie przez nas samych. *Do muzeum możemy dziś przyjść, żeby zwiedzić siebie w muzealnej opowieści*, sugeruje nam Kantor, pisząc o własnym „zbiorze IDEI, które rozdziły się w opozycji do wszystkiego”. Możemy dziś przyjść i świadomie wybrać własną opowieść. I poczuć się z tym własnym wyborem lepiej. Po swojemu wynaleźć prywatny dobrotan sprzeciwu lub akceptacji dla filtrów muzealnych opowieści.<sup>30</sup>

Część trzecia – *Metoda?* – kumulowała holistycznie sens pracy ze słowami Kantora:

Kantor praktykował świadome tworzenie, czyli doceniał wartość samego procesu twórczego, którego niejako produktem ubocznym stawała się dopiero sztuka. Tworzenie to proces, ruch myśli, wędrówka od metafory doświadczenia do dzieła sztuki transformującego kolejne doświadczenia. A zatem – poprzez metafory – dotykamy świata. Doświadczenie zamknięte już w dziele to „strzęp życia” i „biedny”, „gotowy przedmiot”. Najlepszym zaś dziełem jest samo życie i towarzyszące mu „biedne przedmioty”. W ten sposób materializuje, ucieleśnia Kantor metafory, ucząc odbiorcę tej taktyki metaforyzacji własnej codzienności.

„Przedmiot” to gotowa metafora do prywatnej obróbki i trzeba z nią wejść w kontakt, żeby stać się sobą. Trzeba się w tej metaforze indywidualnie ucieleśnić, dotknąć nią siebie, wzruszyć.

Kantor daje nam tę domyslną instrukcję. Uczy nas paradoksu tworzenia osobistego, niekanonicznego doświadczenia, w którym wszystko, co istotne, jest godnym i ważnym „przedmiotem gotowym”, „obiektem” z porządków życia realnego i biografii metaforycznej.

„Wyznanie osobiste.../ Efektowne kiedy indziej/ podejrzenie o narcyzm/ staje się w tym momencie dziecinnie/ dziecinnie naiwne.// Toczy się gra grubo poważniejsza./ Groźna i niebezpieczna./ Niemal walka na śmierć i życie.// A oto mapa tej batalii:/ U początku stoi/ pogarda (moja)/ dla Historii „powszechnej” / i oficjalnej, / historii zajmującej się masowymi Ruchami, / masowymi ideologiami, / przemijającymi kadencjami Rządów, / terrorem władzy, / masowymi wojnami, / masowymi zbrodniami...// Naprzeciw/ tych „potęg”/ stoi/ Mała/ Biedna/ Bezbronna, / ale wspaniała/ Historia/ indywidualnego/ ludzkiego/ życia.//”<sup>31</sup>

Nośnikiem tej „wspaniałej Historii indywidualnego ludzkiego życia” są „przedmioty”. „Przedmiot” to metafora konkretnego życia. „Przedmiot” spaja nasze „strzępy życia” w indywidualną tkaninę. Ten proceder „uprzedmiotowienia” obiecuje nam świadome życie. „Trzeba użyć nieba, by pokazać ziemię”. Trzeba użyć „przedmiotu”, żeby uobecnić podmiot. W „przedmiocie” mieszka człowiek.<sup>32</sup>

Po tych trzech krokach, metodycznych znakach zapytania o „Kantora”, „Muzeum” i „Metodę”, czyli po tekście przewodnim z owego przewodnika do wystawy, umieszczony został w publikacji zestaw cytatów z pisma Tadeusza Kantora wykorzystanych w aranżacji wystawy. To te cytaty właśnie, zestawione surowo jako swoisty ciąg słów Kantora, stworzyły osobny, awangardowy w swym neologicznym wydźwięku tekst – intrygujący poemat z cytatów, który

<sup>30</sup> Anna Kapusta, *Muzeum?* [w:] tejsze, *Kantor? Muzeum? Metoda?*, op. cit., s. 5-6.

<sup>31</sup> Tadeusz Kantor, *Ocalić przed zapomnieniem*, op. cit., s. 126.

<sup>32</sup> Anna Kapusta, *Metoda?* [w:] tejsze, *Kantor? Muzeum? Metoda?*, op. cit., s. 9-10.

jeden z uczestników wystawy nazwał w prywatnej rozmowie ze mną „modlitewnikiem Kantora”<sup>33</sup>. I wprawdzie nie był to efekt przeze mnie zamierzony, ale (zapewne wzmacniana modernistycznymi czynnikami w twórczości Tadeusza Kantora<sup>34</sup>) intuicja literacka, tego obdarzonego poetycką wrażliwością odbiorcy, zwróciła moją uwagę na wyciszającą i uspokajającą stylistykę litanijności, obecną w wystawowej pracy tekstu Kantora. Efekt litanijności, czyli dyskretny rytm rytualnych powtórzeń, obecny jest zresztą w całej twórczości Tadeusza Kantora, a jego ludowa geneza (Kantor mocno eksplorował paralelizmy w ludowych pieśniach) zasługuje na inną i osobną analizę etnograficzną. A zatem omówiona tu konstrukcja tekstu przewodnika po wystawie była również zamierzonym procesem pracy z werbalnym obiektem wystawienniczym. W tym procesie podmiotem był odbiorca wystawy odkrywający słowa Kantora jako zapis swej własnej wrażliwości.

Drugim narzędziem pracy z werbalnym tekstem kultury, zaprojektowanym jako działanie słowem w przestrzeni wystawy, stała się „instrukcja” dla odbiorcy, którą przygotowałam wraz z Katarzyną Piszczkiewicz pod tytułem *Partytura albo pytania o/ do rzeczy*. Wizualnie była to płachta papieru rozkładana na wzór muzycznej „partytury”<sup>35</sup> z nadrukowanymi cieniami-obrazami wszystkich obiektów z wystawy oraz tekstem „instrukcji” i kluczowymi „pytaniami do rzeczy”. Tekst „instrukcji” nawiązywał do przewodnika po wystawie i wraz z nim stanowił dyptyk do pracy z obiektem, dedykowany zaangażowaniu odbiorcy w aktywne uczestnictwo w przestrzeni wystawy:

Patrzysz na przedmiot – rzecz, która wypadła z obiegu życia. Ktoś ją stworzył i używał, a potem przestał to robić. Wtedy przedmiot trafił do muzeum i stał się częścią archiwum życia. Teraz jest metaforą do odgadnięcia. Do odgadnięcia przez Ciebie.

Kantor ofiarowuje Ci pomysł na „Pokoik Wyobraźni” – archiwum ucieleśnionych w „przedmiotach” metafor. Proponuje, żeby na „przedmioty” spoglądać tak, jakbyśmy je widzieli po raz pierwszy w życiu, jak na zagadki do rozwiązania. W ten sposób stajemy się artystami życia. Tworzymy metafory, w codzienności szukamy dla siebie czegoś, co jest dla nas ważne. Proces spotkania z „przedmiotem” to – w języku Kantora – „seans”, sztuka improwizacji.

Muzeum jest właśnie miejscem „seansu” dla „przedmiotu”, spotkania go przez Ciebie. To żywe archiwum „wzruszeń”. „Przedmiotom” – metaforom życia stawiamy tu pytania. Ktoś przygotował trzy pytania do każdego z „przedmiotów”. I spisał je jako swą „partyturę”. „Partytura” to – według Kantora – tekst doświadczenia objaśniający „seans”. Każda „rzecz” muzealna, „przedmiot”, ma tu swoją „partyturę”, czyli postzapis „seansu”.

<sup>33</sup> Metaforę twórczości Tadeusza Kantora jako modlitwy (w tym autorskim wydaniu żydowskiej modlitwy za zmarłych – *kadysz*) sformułował po raz pierwszy w kantorologicznej literaturze przedmiotu Jan Kott – zob., tegoż, *Kadysz. Strony o Tadeuszu Kantorze*, Słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2005. Praca ta nie była znana wspomnianemu rozmówcy.

<sup>34</sup> O modernizmie jako kluczowym rysie późnej twórczości Tadeusza Kantora – zob. Marek Piątek, *Akt twórczy jako mimesis. „Dziś są moje urodziny” – ostatni spektakl Tadeusza Kantora*, UNIVERSITAS, Kraków 2005.

<sup>35</sup> O Kantorowskim rozumieniu „seansu” i „partytury” jako awersie i rewersie znaku teatralnego – zob. Anna Kapusta, *Dwoistość znaku – seans i partytura*, [w:] tejże, *Od rytuału do mitu?...*, op. cit., s. 32-33. W największym uproszczeniu „seans” utożsamiać można z działaniem teatralnym przed jego skrypturalizacją w postaci „partytury”, gdyż Tadeusz Kantor spisywał spektakle na długo po ich pierwotnym, publicznym odegraniu (na przykład: *Umarła klasa* – „seans” spisana została jedenaście lat po jej wystawieniu, a *Wielopole, Wielopole* zyskało „partyturę” w pięć lat po „seansie”).

który odbyli Twórcy sytuacji spotkania z „przedmiotem”. Zadawali sobie takie pytania, jakby „przedmioty” te widzieli po raz pierwszy.

Pora na Twoje pytania do „przedmiotu”. Spójrz na każdy z uważnością wolnej wyobraźni. Ona podpowie Ci Twoją ścieżkę. Pytając o „przedmiot”, zapytaj o siebie. Pytaj z wyobraźni, doświadczaj tej chwili. W ten sposób stworzysz własną „partyturę”. „Przedmiot” stanie się Twoją metaforą, Twoim doświadczeniem. Teraz Ty odgadniesz coś swojego.<sup>36</sup>

Powyższą, swoistą preambułę „instrukcji” dopełniały zestawy trzech pytań do każdego z obiektów, którymi zadrukowany był awers i rewers „partytury”. Każdy z zestawów trzech pytań do „rzeczy” miał za zadanie uruchamiać w odbiorcy zdolność osobistej integracji z metaforami:

Czy to ja patrzę na te okulary, czy one patrzą na mnie?  
Jakiej wielkości była głowa patrząca przez te okulary i czy moja głowa by się w nich zmieściła?  
Czy była druga para takich okularów, czy ich wykonawca zrobił sobie tylko jedną na całe życie?<sup>37</sup>

Serie takich pytań prowadziły odbiorcę od obiektu z wystawy do doświadczania siebie. Tak „przedmiot”, czyli „rzecz biedną” traktował Tadeusz Kantor. Była ona żywym lustrem człowieka, który za każdym razem, dzięki „rzeczom”, zderza się z własnym doświadczeniem życia.

## Muzeoterapia? Strategia tekstoterapii kulturowej<sup>38</sup>

<sup>36</sup> Anna Kapusta, Katarzyna Piszczkiewicz, *Partytura albo pytania o/do rzeczy. Materiał towarzyszący wystawie „Izba przyjęć rzeczy biednych. Re\_KOLEKCJE z Kantora zrealizowanej przez Muzeum Etnograficzne w Krakowie*, op. cit., awers.

<sup>37</sup> Anna Kapusta, Katarzyna Piszczkiewicz, *Ibidem*, op. cit.

<sup>38</sup> Pojęcie tekstoterapii kulturowej, którego używam w odniesieniu do terapeutycznie i rozwojowo zorientowanych praktyk oddziaływania różnorodnymi tekstami kultury, w indywidualnym lub grupowym procesie wspierania zdrowia społecznego, ukonkretnię w oddzielnej rozprawie metodologicznej, odnosząc je do historii, metodologii i praktyk arteterapii (w tym biblioterapii) w Polsce. W tym miejscu zaznaczę jedynie, że pojęcie to w wielu punktach bliskie jest idei i koncepcji „kulturoterapii” sformułowanej przez Witę Szulc, z tą jednakże fundamentalną różnicą, iż w moim (formułowanym obecnie) projekcie **proces terapeutyczny lub rozwojowy bezwzględnie musi być prowadzony przez wykwalifikowanego terapeutę** (z wielu względów, które uzasadnię metodologicznie w przyszłości, postuluję różnopłciową dwójkę prowadzących warsztat, w tym co najmniej jedną osobę po pełnej certyfikacji terapeutycznej, najlepiej w modalności *Gestalt*). Wita Szulc, polska prekursorka i kodyfikatorka pojęcia „kulturoterapii” definiuje je następująco: „Kulturoterapia jest jednym z wielu działań ukierunkowanych na człowieka i jego środowisko, podejmowanych w celu przywrócenia lub potęgowania zdrowia i zmierzających do poprawy jakości życia, a jej swoistość polega na tym, że do osiągnięcia tego celu wykorzystuje się określone wytwory kultury, przede wszystkim sztukę.”; Cytuję [za:] Wita Szulc, *Kulturoterapia – wykorzystanie sztuki i działalności kulturalno-oświatowej w lecznictwie*, Wydawnictwa Uczelniane Akademii Medycznej im. Karola Marcinkowskiego w Poznaniu, Poznań 1994, s. 8. Przeglądu historycznego i metodologicznego siatek pojęciowych „arteterapii” i „kulturoterapii” dokonała Wita Szulc w pracy *Arteterapia. Narodziny idei, ewolucja teorii, rozwój praktyki* – zob. teżże, *Arteterapia czy Kulturoterapia. Obszar semantyczny obu terminów*, [w:] *Arteterapia. Narodziny idei, ewolucja teorii, rozwój praktyki*, Difin, Warszawa 2011, s. 19-20. Niestety autorski termin Wity Szulc – „kulturoterapia” – nie przyjął się w Polsce, wyparty przez nieprecyzyjne i często nadużywane w branży rozwoju osobistego pojęcie „arteterapii”. Sytuacja ta wymaga więc uwagi.

Pojęcie tekstoterapii kulturowej stworzone zostało przeze mnie, aby zaakcentować kluczowy fakt społeczny, iż tekst kultury (wyrażony w dowolnym kodzie: werbalnym, wizualnym czy audialnym) stać się może kulturową ramą, czyli podstawą procesu wspierającego współczesnego człowieka: jego leczenie (terapię) lub rozwój ogólny (rozwój osobisty). W pierwszym przypadku jest to klasyczny proces terapeutyczny, w drugim proces rozwojowy, ale cel obu stanowi zawsze centrum – dobrostan człowieka zapośredniczony o tekst kultury. Tekst kultury konceptualizuję tu zatem szeroko-semiologicznie<sup>39</sup>, jako dynamiczny system znaków. W tej optyce instytucja nowoczesnego muzeum zyskuje ważne pole ekspansji społecznej, sięgające terapii i rozwoju, co wymaga odpowiedzialnego wprowadzenia do jej strukturalnych ram działań profesjonalnych terapeutów oraz trenerów rozwoju osobistego. Centralnym elementem tego otwierającego pola jest terapeutyczna i rozwojowa praca z emocjami w muzeum zyskująca wsparcie w postaci obiektów-tekstów kultury. W pracy z obiektem muzealnym, w jego zaangażowanym<sup>40</sup> odbiorze (indywidualnym lub grupowym), emocje pojawiają się zawsze i od tego momentu rozpoczyna się ów proces tekstoterapeutyczny. Emocje w muzeum można zatem zagospodarować rozwojowo, to znaczy stworzyć dla tych emocji bezpieczną przestrzeń kulturowego przepracowania. Terapia skoncentrowana na emocjach jako nurt działań psychoterapeutycznych święci obecnie wielkie tryumfy<sup>41</sup>, gdyż problem niezintegrowanych emocji, wraz z jego konsekwencjami w zakresie zdrowia społecznego, jest kluczowym zagadnieniem w dyskusjach o dobrostanie indywidualnym i społecznym współczesnego człowieka. Eva Illouz stawia wręcz mocną hipotezę, że we współczesnych społeczeństwach obywatelskich (przede wszystkich depresjogenne) cierpienie, niezintegrowanej z kulturowymi ramami swej własnej tradycji, jednostki jest największym wyzwaniem dla polityk społecznych dedykowanych budowaniu adaptacyjnego „pola emocjonalnego” i kreatywnego „emocjonalnego kapitału”<sup>42</sup>. W takim, pozytywnym i performatywnym, ujęciu zdrowia społecznego człowieka, poszerzonym o jego zasoby odnajdywania się w tradycji (afirmatywne, kontestujące lub krytyczne), zaangażowany kontakt z obiektem muzealnym zyskuje niezbywalną jakość. A zatem: skoro muzeum jest otwartym systemem znaków oraz dynamicznym zasobem różnorodnych tekstów kultury, to może być ono także skuteczną instytucją tekstoterapii kulturowej, czyli wspierania zdrowia społecznego człowieka. Sam Tadeusz Kantor podobne rozumowanie przedstawił w swej koncepcji wyobraźni<sup>43</sup>:

„Jestem pewien, że WZMOŻONE PROCESY PSYCHICZNE,/ INTENSYWNOŚĆ  
ROZMYŚLANIA, WYTWARZAJĄ WOLNOŚĆ/ WYOBRAŻEŃ/ SKOJARZEŃ,/

<sup>39</sup> Przeglądu semiologicznych definicji pojęcia „tekstu kultury” w kontekście kulturowego potencjału muzeum jako instytucji przejrzyście dokonała Maria Pilek – zob. teźże, *Muzea jako pozaliterackie teksty kultury w pracy nauczyciela polonisty*, „Acta Universitatis Lodzianis. Folia Literaria Polonica”, R: 2005., Nr 7., s. 181-195.

<sup>40</sup> Arnold Berleant twierdzi, że nie ma indywidualnego zaangażowania bez celowej intensyfikacji wrażeń zmysłowych, co jest ważną wskazówką w projektowaniu działań tekstoterapeutycznych. O koncepcji „wrażliwości” Arnolda Berleanta – zob. tegoż, *Wrażliwość i zmysły. Estetyczna przemiana świata człowieka*, przeł. Sebastian Stankiewicz, red. nauk. Krystyna Wilkoszewska, UNIVERSITAS, Kraków 2011.

<sup>41</sup> Zob. Leslie Greenberg, *Terapia skoncentrowana na emocjach*, przeł. Anna Sawicka-Chrapkiewicz, Harmonia Universalis, Gdańsk 2013.

<sup>42</sup> Zob. Eva Illouz, *Cierpienie, pola emocjonalne i emocjonalny kapitał*, [w:] teźże, *Uczucia w dobie kapitalizmu*, przeł. Zygmunt Simbierowicz, Oficyna Naukowa, Warszawa 2010.

<sup>43</sup> O fundamentalnym znaczeniu pracy z wyobraźnią na gruntach różnych modalności psychoterapeutycznych – zob. Arnold Lazarus, *Wyobraźnia w psychoterapii*, przeł. Mirosław Przylipiak, Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne, Sopot 2011.



SPRAWIAJĄ, ŻE ODRYWAMY SIĘ OD/ RACJONALNYCH POWIĄZAŃ I ASOCJACJI,/ OD ŻYCIOWO UTYLITARNEGO/ ŁĄCZENIA REALNYCH ELEMENTÓW;/ Maszyna do szycia, parasol i stół operacyjny nie połączyły się/ We śnie pana de Lautrémont – / jestem tego pewien. To sprawka wykształcającej się/ wolności myślenia./ Surrealiści twierdzili, że PSYCHIKA JEST STANEM,/ KTÓRY NALEŻY BADAĆ, A REZULTATY BADAŃ ODDAWAĆ/ NA USŁUGI ROZWOJU ŚWIADOMOŚCI./ Jestem w tym miejscu pełen niepewności./ Ale niepewność sprawia, że wyraźniej słyszymy tak ważny „głos wewnętrzny”. SZTUKA NIE JEST PSYCHOLOGIĄ. PROCES TWÓRCZY JEST/ DALEKI OD NAUKOWEGO BADANIA./ W SZTUCE NALEŻY PSYCHIKĘ PRZYJĄĆ, A NIE BADAĆ!/ PRZYJĄĆ JAKO POJĘCIE POZAZMYSŁOWE./ PSYCHIKA – TEN NIEMATERIALNY „ORGAN”,/ „WSZCZEPIONY” W FIZYCZNY ORGANIZM,/ DAR NATURY CZY BOGA – / TO ONA WYKAZUJE WŁAŚCIWE JEJ DĄŻENIE NIE DO/ „WYJŚCIA POZA MATERIALNĄ RZECZYWISTOŚĆ”,/ ALE DO/ ODDZIELENIA SIĘ OD NIEJ,/ PSYCHIKA JEST SPRZECZNA Z MATERIALNĄ REALNOŚCIĄ,/ ONA SIĘ JEDYNIEM O NIĄ OCIERA./ TWORZY SWÓJ ZAMKNIĘTY ŚWIAT, KTÓRY JEST JAKBY/ PRZECZUCIEM INNEGO,/ TO ONA WYDZIELA Z SIEBIE SIŁĘ NAZWANĄ/ WYOBRAŻNIĄ,/ TO ONA STWARZA BOGÓW,/ ANIOŁY/ NIEBO I PIEKŁO,/ STRACHY.../ A teraz wchodzę do Małego Pokoiku/ mej Wyobraźni i mówię:/ TO ONA JEST ZDOLNA STWARZAĆ I POKAZYWAĆ/ REALNOŚĆ,/ TAKĄ, JAKBYŚMY JĄ ZOBACZYLI PO RAZ PIERWSZY.// I to byłoby wszystko./ Moja ostatnia rada: „o wszystkim pamiętać/ i wszystko zapamiętać...”<sup>44</sup>

Tadeusz Kantor uchwycił w powyższej deklaracji siłę indywidualnej wyobraźni, która jest początkiem kreatywnego bycia w świecie. Żywe muzeum-archiwum w jego koncepcji potęguje twórcze dyspozycje człowieka-odbiorcy, ucząc go przekraczania schematów codzienności. Strategia tekstoterapii kulturowej, którą zastosowałam w wystawie *Izba przyjęć rzeczy biednych. Re\_KOLEKCJE z Kantora* zakorzeniona była źródłowo w Kantorowskim stylu myślenia o obiekcie. Kantorowska metoda pracy z „przedmiotem” bliska jest także – kongenialnie- psychoterapeutycznej modalności *Gestalt*<sup>45</sup>, akcentującej rangę żywej wyobraźni symbolicznej i funkcjonalnej orientacji na ciało w projektowanej (w procesie terapeutycznym) zmianie terapeutycznej. W moich – dedykowanych Kantorowskiej metodzie pracy z tekstem kultury – dwukrotnych praktykach warsztatowych<sup>46</sup> zwróciłam uwagę, że zastą-

<sup>44</sup> Tadeusz Kantor, *Lekcje mediolańskie*, op. cit., s. 94-95.

<sup>45</sup> Zwięzłej i rzeczowej syntezy bogatego dorobku psychoterapeutycznej modalności *Gestalt* dokonała w języku polskim Mariola Paruzel-Czachura – zob. teje, *Między psychologią, psychoterapią i filozofią praktyczną. Poszukiwanie autentycznego życia w nurcie Gestalt*, Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne, Sopot 2015.

<sup>46</sup> Pierwszy kantorologiczny warsztat tekstoterapeutyczny przeprowadzony został w przestrzeni wystawy *Izba przyjęć rzeczy biednych. Re\_KOLEKCJE z Kantora* (por. przypis nr 22. niniejszej pracy). Drugi warsztat, zatytułowany *Partytura Siebie. Muzeoterapia według Tadeusza Kantora*, miał miejsce w dniu 26. kwietnia 2016 roku w Cricotece, w przestrzeni wystawy *Tadeusz Kantor. Cholernie Spadam!* [Wystawa w ramach obchodów Roku Kantora w Krakowie w Cricotece (23 października 2015 – 15 maja 2016), nagrodzona Supermarką Radia Kraków za rok 2015, kuratorka wystawy i wydarzeń towarzyszących: Małgorzata Paluch-Cybulska, współpraca kuratorska: Bogdan Renczyński, koordynatorka wystawy: Magdalena Strzelczak, identyfikacja wizualna i projekt aranżacji wystawy: Krzysztof Kućma, Zbigniew Prokop – Creator s.c. Strona internetowa wystawy: <http://www.news.cricoteka.pl/tadeusz-kantor-cholernie-spadam/> (odczyt: 3.05.2016., godz. 20.15.). Wystawa sfinansowana ze środków Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego.] Pierwszy warsztat przeprowadzony był metodą pracy z obiektem według Tadeusza Kantora, ale na obiektach etnograficznych niebędących dziełami samego Tadeusza Kantora. Drugie wydarzenie warsztatowe testowało tę samą metodę, zastosowaną do autentycznych dzieł Tadeusza Kantora. Ku mojemu zaskoczeniu obie grupy obiektów –

pienie wyświechtanych już niekiedy formuł komunikacji terapeutycznej oryginalnymi tekstami kultury, w szczególności zaś właśnie tekstami werbalnymi i obiektami Tadeusza Kantora, otwiera nowe perspektywy rozwojowe dla odbiorców tego typu działań. Przy czym nie mam tu na myśli, niezwykle cennej społecznie perspektywy psychobiograficznej<sup>47</sup>, zmierzającej do swoistej diagnozy psychologicznej artysty<sup>48</sup> za pośrednictwem jego dzieł, lecz konkretną pracę nad nazwanymi problemami terapeutycznymi i rozwojowymi współczesnych odbiorców, opartą o teksty kultury, którymi są także przedmioty muzealne. Moja strategia tekstoterapii kulturowej wywodzi się bowiem z silnego założenia, że każda, nawet najbardziej opresywna i anachroniczna, tradycja zawiera wspierający potencjał zdrowia społecznego, co oznacza tu, że praca z tradycją to metaforyczne *Re\_KOLEKCJE z kolekcji*. W tej perspektywie kolekcje muzealne czekają na swoistą relekturę zasobów i na swe nowe życie.

### **Exempla. Cytaty jako obiekty wizualne<sup>49</sup>**

Obecność cytatów z pism Tadeusza Kantora w przestrzeni wystawy *Izba przyjęć rzeczy biednych. Re\_KOLEKCJE z Kantora* zaprojektowana została jako równoległa (realnie i symbolicznie) względem obiektów pochodzących z kolekcji Muzeum Etnograficznego w Krakowie. Cytaty te stały się równoprawnymi (wobec obiektów etnograficznych) – obiektami wizualnymi i wraz z nimi stanowiły tekstoterapeutyczną dwójjednię znaczącą. Olaf Cirut, autor aranżacji wystawy, zaprojektował i wykonał cztery podstawowe formy wizualizacji przestrzennej cytatów<sup>50</sup>: 1. animacje cyfrowe – dynamiczne wyświetlanie cytatów na pod-

---

etnograficzna i autentyczne dzieła Tadeusza Kantora dawały podobne efekty wysokiego natężenia emocjonalnego wśród uczestników warsztatów, co z jednej strony potwierdza skuteczność i uniwersalność opracowanej przeze mnie metody warsztatowej pracy tekstoterapeutycznej, jednak pozostawia w zawieszeniu pytanie antropologiczne o wrażliwość współczesnej publiczności muzealnej na bezpośredni kontakt z oryginałem dzieła.

Sprawozdanie z warsztatu w Cricotece ukazało się w „Przeglądzie Biblioterapeutycznym” – zob. Mariusz Jazowski, Anna Kapusta, *Partytura Siebie. Muzeoterapia według Tadeusza Kantora*, „Przegląd Biblioterapeutyczny”, R: 2016, Tom VI., Nr 1., Wrocław 2016, s. 231-234.; [http://www.bibliotekacyfrowa.pl/Content/78272/Przegląd\\_biblioterapeutyczny\\_2016\\_VI\\_1.pdf](http://www.bibliotekacyfrowa.pl/Content/78272/Przegląd_biblioterapeutyczny_2016_VI_1.pdf). (Odczyt: 20.01.2017., godz. 17.09.)

<sup>47</sup> W polskojęzycznej literaturze naukowej nurt badań „psychobiograficznych” zapoczątkował Roman Zawadzki – zob. tegoż, *Psychobiografie literackie – u źródeł twórczości*, „von boroviecky”, Warszawa 2000.

Niezwykle dojrzałym metodologicznie przykładem badań psychobiograficznych jest monografia autorstwa Jarosława Fazana poświęcona Tadeuszowi Peiperowi – zob. Jarosław Fazan, *Od metafory do urojenia. Próba patografii Tadeusza Peipera*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2010.

<sup>48</sup> W przypadku całościowego dorobku Tadeusza Kantora ukazała się dotychczas jedna (*Sic!*) publikacja inicjująca, otwierająca się dopiero, perspektywę analiz psychologicznych dzieł tego artysty. Pracę taką napisali (zachęcenie przez Małgorzatę Paluch-Cybulską) Lucjan Wojcieszak i Katarzyna Motyka – zob. tychże, *Tadeusz Kantor – badania, który cholernie spada! Analiza fenomenologiczna i psychologiczna wybranych autoportretów z lat 1987-1990*, [w:] *Tadeusz Kantor. „Cholernie spadam!”*, pod red. nauk. Małgorzaty Paluch Cybulskiej, Cricoteka, Kraków 2015.

<sup>49</sup> Dziękuję Panu dr. Wiktorowi Czernianinowi za zwrócenie mi uwagi na potencjał badawczy i terapeutyczny eksplorowania powiązań pomiędzy „przeżyciem estetycznym” i „psychoterapią”. Na gruncie polskiej klasyki teorii literatury i estetyki opisowej istotną rolę w tym obszarze odgrywa dorobek Romana Ingardena. Wiktor Czernianin – za Romanem Ingardenem – zakłada, że „przeżycie estetyczne” jest „kluczowym pojęciem biblioterapii” – zob. tegoż, *Przeżycie estetyczne jako kluczowe pojęcie biblioterapii na przykładzie poglądów Romana Ingardena*, [w:] *Teoretyczne podstawy biblioterapii*, Oficyna Wydawnicza ATUT, Wrocławskie Wydawnictwo Oświatowe, Wrocław 2008, s. 61-71.

<sup>50</sup> Dokumentacja fotograficzna wystawy autorstwa Marcina Wąsika opublikowana jest na stronie internetowej Muzeum Etnograficznego w Krakowie – zob. [http://etnomuzeum.eu/viewItem,izba\\_przyjec\\_rzeczy\\_biednych\\_re\\_kolekcje\\_z\\_kantora.html](http://etnomuzeum.eu/viewItem,izba_przyjec_rzeczy_biednych_re_kolekcje_z_kantora.html). (Odczyt: 20.01.2017., godz. 23.22.)

łodze, kotarze, ścianach i drzwiach w pomieszczeniu ekspozycji, 2. cytat namalowany na ścianie jako iluzjonistyczna imitacja fresku, 3. cytaty statycznie wyświetlane na ścianie i 4. (najliczniejsze) cytaty naklejone na witrynach z obiektami, zwizualizowane w technice wycinanki z foli półprzezroczystej, w której niejako wyhaftowane były słowa, dając estetyczny efekt zagładania „przez słowa” do gablot z eksponatami. W zamierzeniu tym, rozpi-sanym na wymienione powyżej techniki wizualizacji, cytaty były istotnymi w doświadczaniu wystawy formami wizualnymi, ewokującymi prywatne narracje odbiorców. Słowa Tadeusza Kantora, zintegrowane z obiektami etnograficznymi, prowokowały do prywatnej i indywidualnej pracy z tekstem, umacniając założony cel tekstoterapeutyczny. Odbiorca spoglądając na obiekt etnograficzny niemalże potykał się o obiekt werbalno-wizualny, zahaczał wzrokiem o słowa Kantora, zwizualizowane jako specyficzny przedmiot słowny. W ten oto sposób witryna wystawowa wciągała odbiorcę w ważną grę spojrzeń i myśli, dyrektywnie porządkowanych słowami Kantora. Następowala praca wyobraźni, którą sam Kantor nazywał materializacją metafor.

Ilustracja 1.

Witryna wystawowa zawierająca obiekty etnograficzne i cytaty w funkcji obiektów wizualnych<sup>51</sup>

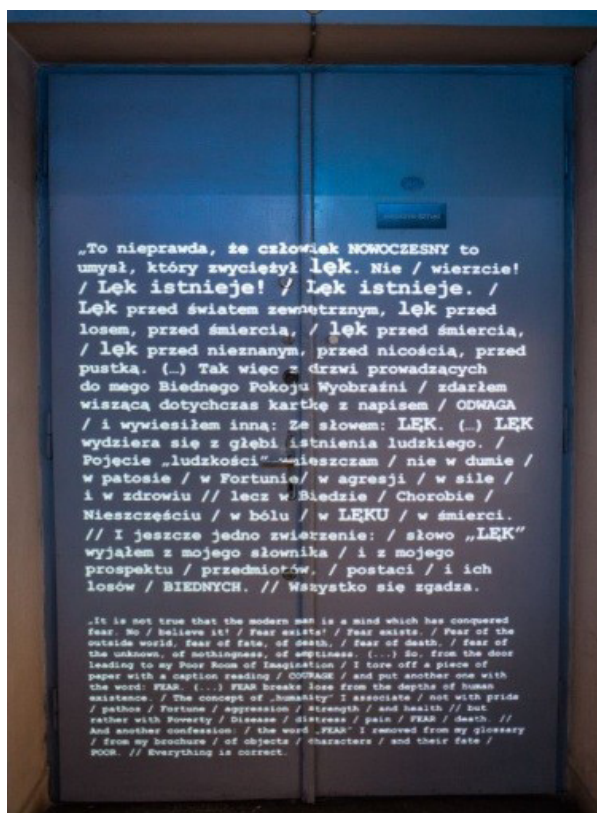


<sup>51</sup> Fotografia: Piotr Kapusta.

Powyższa fotografia przedstawia aranżację należącą do najchętniej komentowanych mikroprzestrzeni wystawy. Odbiorcy zaglądali przez przezroczyste fragmenty szyby do wnętrza gabloty (powtarzając tym Kantorowski topos zaglądania przez okno) i zatrzymywali wzrok na słowie „wyobraźni” – fragmencie cytatu z pisma Kantora widocznym także na reprodukowanym tu zdjęciu. Kolejnym fragmentem wystawy prowokującym podobne miejsce zatrzymania była animacja komputerowa – wyświetlający się na drzwiach długi cytat o Kantorowskim rozumieniu emocji lęku. Byłam świadkiem nawet kilkunastominutowych, swoistych kontemplacji tego obiektu.

Ilustracja 2.

Cytat wyświetlający się na drzwiach<sup>52</sup>

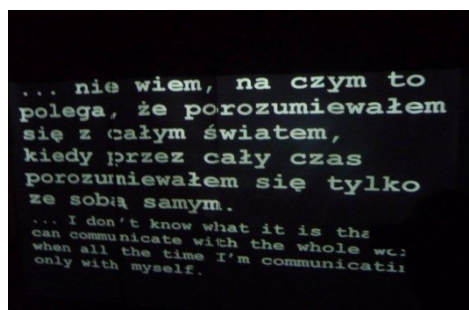


Cytaty jako obiekty komentowane były przez odbiorców chętnie i bardzo żywo. Wiele osób wręcz wyrażało głośno zdziwienie, że „Kantor miał takie ciekawe przemyślenia” oraz że „to jest takie bliskie każdemu człowiekowi”. W głosach tych identyfikowałam pokutującą wciąż, negatywne skutki teatrolologicznej manieri mówienia i pisania o „hermetycznym Kantorze”, których zresztą osobiście doświadczałam jako uczennica i studentka, niejednokrotnie słuchając uniwersyteckich konstatacji o „niezrozumiałości” Kantora. Jak się *de facto* okazało, Kantor obecny w jego własnych słowach – dla odbiorców wystawy był nie tylko

<sup>52</sup> Fotografia: Piotr Kapusta.

„zrozumiały”, ale i otwierający ich własne refleksje o codziennych sprawach. Podczas oprowadzań kuratorskich, które prowadziłam, ich uczestnicy pytali mnie nawet o dostępność wydanych tekstów Tadeusza Kantora, deklarując chęć poczytania ich dla własnej przyjemności i rozwoju. Praca z cytatami ośmielała odbiorców wystawy do dalszych, samodzielnych poszukiwań interpretacyjnych. W trakcie warsztatu rozwoju osobistego zrealizowanego w przestrzeni wystawy jedno z zadań polegało na wybraniu przez grupę tylko jednego cytatu, ważnego dla każdego z uczestników wydarzenia. Jednogłośnie wytypowano wtedy cytat wyświetlany na kotarze (zob. Ilustracja 3.): „... nie wiem, na czym to polega, że porozumiewałem się z całym światem, kiedy przez cały czas porozumiewałem się tylko ze sobą samym.” Odbieram tę symboliczną deklarację grupy jako znak potencjału tekstoterapii kulturowej.

Ilustracja 3.

Cytat wyświetlający się na ciemnej kotarze<sup>53</sup>

## Partycypacje. Rekomendacja z pracy tekstem wystawy

Cytaty z pism Tadeusza Kantora pracowały w przestrzeni wystawy *Izba przyjęć rzeczy biednych. Re\_KOLEKCJE* z Kantora jako obiekty równoprawne i równoważne wobec obiektów z kolekcji Muzeum Etnograficznego w Krakowie. Teksty kultury, którymi były obie grupy eksponatów, zapraszały do pracy nad (własnym) rozumieniem siebie w świecie każdą z osób uczestniczących w wystawie. Ten rodzaj partycypacji stawia odbiorcy szczególne wymagania, obligując go do pracy (z własnymi) emocjami, katalizowanymi kontaktem z obiektem spotkanym na wystawie. W strategii tekstoterapii kulturowej każda z reakcji emocjonalnych zyskuje równowartościową rangę i służy samorefleksji podmiotu uczestniczącego w takim wydarzeniu. Ilu odbiorców, tyle ważnych partycypacji – taka jest tu zasada angażowania w obiekt wystawy. Muzeum tak konstruowane, poprzez dowartościowanie praktyk indywidualnego przeżywania siebie w przestrzeni wystawy, zyskuje rangę instytucji tekstoterapii kulturowej, to znaczy staje się ono bezpieczną ramą dla poszukiwań pojedynczych ścieżek rozwoju. Muzeum jako instytucja uczącą się deponuje wówczas nowe teksty kultury – autonarracje odbiorców pracy muzealnej. To najważniejsza wystawa – ujawnienie (wystawienie) aktualnej wrażliwości odbiorcy na dowolnym poziomie jej werbalizacji. Tego rodzaju

<sup>53</sup> Fotografia: Piotr Kapusta.



aktywne i samoświadome partycypacje<sup>54</sup> (zawsze w liczbie mnogiej) są przyszłością muzeów. Na podstawie wystawy *Izba przyjęć rzeczy biednych. Re\_KOLEKCJE z Kantora* Marta Deskur przygotowała jedenastominutowy film pod tytułem *Związek*<sup>55</sup> tworząc swój cytat cytatu, czyli cytując słowa Tadeusza Kantora jako obiekty narracji filmowej cytującej obiekty etnograficzne z wystawy. W tej małej formie filmowej istotny jest dla mnie autorski gest otwarcia gablot i zaglądnienia do nich okiem kamery. A wszystko to odbywa się poprzez słowa zmaterializowane jako obiekty wizualne. Artystka tropi tu „związki” i „relacje” pomiędzy obiektami. W ten sposób powstała terapeutyczna opowieść o sile więzi. Podstawową rekomendacją z pracy wystawy jako tekstu kultury jest potrzeba *ugłosowienia* każdej z możliwych partycypacji muzealnych. Czyje jest bowiem muzeum? Każdego, kto snuje w nim opowieść. Marta Deskur opowiada swój film wyświeclając słowa Tadeusza Kantora. Słowa te od czasu do czasu przesłaniają ekran. Nie opisuje ich ona jako cytaty. Taka praca (kryptocytatu) przekonuje mnie, że identyfikacja z tekstem kultury może budować potrzebę twórczości. Tej codziennej, którą jest każda z naszych decyzji i tej konwencjonalnie artystycznej. Wystawa *Izba przyjęć rzeczy biednych. Re\_KOLEKCJE z Kantora* zaistniała w opowieściach o tym, że „Kantor jest zrozumiały”. Słyszałam te opowieści także w przypadkowych relacjach. Rekomendacja? Przeżyć, aby zrozumieć:

„Gdy już jesteśmy na swoim terenie,/ warto, a nawet trzeba zapisać – / dla historycznej pamięci – / ważne środki wyrazu,/ niemal „przykazania”/ towarzyszące temu „ODKRYCIU”./ A więc: pamięć, wspomnienie/ operuje KLISZAMI,/ Które są nieruchome,/ niemal metaforyczne,/ a nie narracyjne,/ które pulsują,/ zjawiają się, znikają,/ zjawiają się i znowu znikają-/ aż do zużycia/ i do lez.”<sup>56</sup>

<sup>54</sup> Partycypacje (w liczbie mnogiej) rozumiem jako każdorazową instytucjonalizację różnorodnych wrażliwości zróżnicowanych odbiorców pracy muzealnej (w szczególności wystawienniczej). Istotą partycypacji jest przechwylenie przez instytucję muzeum perspektywy pojedynczego odbiorcy i – następnie – włączanie jej w dorobek oraz praktyki muzeum. Przykładem wdrożenia tak rozumianych partycypacji jest wypowiedź Agnieszki Morawińskiej, dyrektor Muzeum Narodowego w Warszawie, dotycząca wystawy pod tytułem *W muzeum wszystko wolno* (Muzeum Narodowe w Warszawie, 28 lutego – 8 maja 2016, wystawa czasowa przygotowana przez dzieci, pomysłodawczyni projektu: Agnieszka Morawińska, koordynacja projektu: Bożena Pysiewicz i Anna Knap). Morawińska tak pisze o partycypacji: „Czego nauczyły nas dzieci? Przede wszystkim szczerości i bezpośredniości w stosunku do przedmiotów sztuki. Informacje rzeczowe podążają jedną ścieżką, ale dzieci stworzyły drugą, niezależną ścieżkę opowieści o dziełach sztuki. To jest ścieżka ich fantazji, wysnutych baśni o tym, jak te przedmioty powstały i jak trafiły do Muzeum. To jest wielka lekcja innego patrzenia na sztukę, pełnego emocji, czułości, czasami lęku, fascynacji brzydotą i poszukiwania tajemnicy. Nieważne, kiedy i gdzie powstało dzieło i jakie miejsce zajmuje w hierarchii historii sztuki, liczy się to, czy zaprasza do kontaktu, czy budzi uczucia i czy pozwala fantazjować. Bo to jest wystawa o wyobraźni małych ludzi pierwszej ćwierci XXI wieku, wychowanych w świecie elektroniki, ruchomych obrazów i gier komputerowych, które znalazły się w dżungli sztuki.” Cytuję [za:] Agnieszka Morawińska, *Wstęp*, [w:] *W Muzeum Wszystko Wolno*, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 2016, s. 11.

Partycypacja zawsze uczy instytucję muzeum o potrzebach muzealnych jej współczesnych odbiorców.

<sup>55</sup> Marta Deskur, *Związek. 2016*, [Na podstawie wystawy „Izba przyjęć rzeczy biednych. Re\_KOLEKCJE z Kantora” – Muzeum Etnograficzne w Krakowie, 2015.], MEK, Kraków 2016., <https://www.youtube.com/watch?v=2A8Hb-016qA>. (Odczyt: 21.01.2017., godz. 15.31.)

<sup>56</sup> Tadeusz Kantor, *Powrót. Pamięć. La Mémoire*, op. cit., s. 146.

## Bibliografia

- Bartosz, Antoni, *O co nam chodzi?*, <http://etnomuzeum.eu/>. (Odczyt: 18.01.2017.; godz. 01.36.)
- Berleant, Arnold, *Wrażliwość i zmysły. Estetyczna przemiana świata człowieka*, przeł. Sebastian Stankiewicz, red. nauk. Krystyna Wilkoszewska, UNIVERSITAS, Kraków 2011.
- Berndt, Christina, *Tajemnica odporności psychicznej: jak uodpornić się na stres, depresję i wypalenie zawodowe*, przeł. Ewa Kowynia, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2015.
- Biblioteka Narodowa w Warszawie, <http://alpha.bn.org.pl/>. (Odczyt: 17.01.2017., godz. 19.50.)
- Czachowski, Hubert, Kwiatkowska, Olga, *Antropolog w pracy muzealnej – ratownik, animator, czy badacz? „Zbiór Wiadomości do Antropologii Muzealnej”, Nr 2 (2015), s. 79-81.*, <http://zwam.ptl.info.pl/wp-content/uploads/2015/03/07-Czachowski-Kwiatkowska.pdf>. (Odczyt: 04.01.2017., godz. 21.20.)
- CRICOTEKA – Ośrodek Dokumentacji Sztuki Tadeusza Kantora, <http://www.news.cricoteka.pl/tadeusz-kantor-cholernie-spadam/>. (odczyt: 3.05.2016., godz. 20.15.)
- Czernianin, Wiktor, *Teoretyczne podstawy biblioterapii*, Oficyna Wydawnicza ATUT, Wrocławskie Wydawnictwo Oświatowe, Wrocław 2008, s. 61-71.
- Deskur, Marta, *Związek. 2016, [Na podstawie wystawy „Izba przyjęć rzeczy biednych. Re\_KOLEKCJE z Kantora” – Muzeum Etnograficzne w Krakowie, 2015.]*, MEK, Kraków 2016., <https://www.youtube.com/watch?v=2A8Hb-016qA>. (Odczyt: 21.01.2017., godz. 15.31.)
- Fazan, Jarosław, *Od metafory do urojenia. Próba patografii Tadeusza Peipera*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2010.
- Flader-Rzeszowska, Katarzyna, *Teatr przeciwko śmierci. Kryptoteologia Tadeusza Kantora*, Wydawnictwo Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego, Warszawa 2015.
- Freud, Zygmunt, *Kultura jako źródło cierpień*, przeł. Jerzy Prokopiuk, Wydawnictwo Aletheia, Warszawa 2013.
- Greenberg, Leslie, *Terapia skoncentrowana na emocjach*, przeł. Anna Sawicka-Chrapkowicz, Harmonia Universalis, Gdańsk 2013.
- Hastrup, Kirsten, *Droga do antropologii. Między doświadczeniem a teorią*, przeł. Ewa Klekot, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2008.
- , *Poza antropologią. Antropolog jako przedmiot przedstawienia dramatycznego*, przeł. Grzegorz Godlewski, „Konteksty. Polska Sztuka Ludowa”, R: 1998, Nr 2, s. 20-28.
- Illouz, Eva, *Cierpienie, pola emocjonalne i emocjonalny kapitał*, [w:] tejsze, *Uczucia w dobie kapitalizmu*, przeł. Zygmunt Simbierowicz, Oficyna Naukowa, Warszawa 2010, s. 61-107.
- Jazowski, Mariusz, Kapusta, Anna, *Partytura Siebie. Muzeoterapia według Tadeusza Kantora*, „Przegląd Biblioterapeutyczny”, R: 2016, Tom VI., Nr 1., Wrocław 2016, s. 231-234.; [http://www.bibliotekacyfrowa.pl/Content/78272/Przegląd\\_biblioterapeutyczny\\_2016\\_VI\\_1.pdf](http://www.bibliotekacyfrowa.pl/Content/78272/Przegląd_biblioterapeutyczny_2016_VI_1.pdf). (Odczyt: 20.01.2017., godz. 17.09.)
- , —, *Przedmiot wzruszenia. (Anty)Coaching według Tadeusza Kantora*, „Przegląd Biblioterapeutyczny”, R: 2016, Tom VI., Nr 1., Wrocław 2016, s. 235-240.; <http://www.biblio>

- [tekacyfrowa.pl/Content/78272/Przegląd\\_biblioterapeutyczny\\_2016\\_VI\\_1.pdf](http://tekacyfrowa.pl/Content/78272/Przegląd_biblioterapeutyczny_2016_VI_1.pdf). (Odczyt: 18.01.2017., godz. 21.27.)
- Kantor, Tadeusz, *Pisma. Dalej już nic ... Teksty z lat 1985-1990*, T. 3., Ossolineum-Cricoteka, wybrał i opracował Krzysztof Pleśniarowicz, Wrocław-Kraków 2005.
- , *Nigdy tu już nie powrócę. Ocalić przed zapomnieniem*, [w:] tegoż, *Pisma. Dalej już nic ... Teksty z lat 1985-1990*, T. 3., Ossolineum-Cricoteka, wybrał i opracował Krzysztof Pleśniarowicz, Wrocław-Kraków 2005., s. 129-130., s. 454.
- , *Lekcje mediolańskie*, [w:] tegoż, *Pisma. Dalej już nic... Teksty z lat 1985-1990*, T. 3., Ossolineum-Cricoteka, wybrał i opracował Krzysztof Pleśniarowicz, Wrocław-Kraków 2005., s. 94-95.
- Kapusta, Anna, „1981. Rok Niepełnosprawnych”. *O inkluzji według Jana Kotei*, „Biuletyn Biura ds. Osób Niepełnosprawnych Uniwersytetu Jagiellońskiego”, Zeszyt: 3., s. 20-31.
- , *Cytat w działaniu. Studium przypadku tekstoterapii kulturowej na podstawie wystawy Izba przyjęć rzeczy biednych*. Re\_KOLEKCJE z Kantora, Program Międzynarodowej Konferencji Naukowej *Tekst w muzeum* (Muzeum Narodowe w Krakowie, Kraków 26-27 października 2016 roku), <http://mnk.pl/aktualnosci/tekst-w-muzeum-program-konferencji>. (Odczyt: 18.01.2017., godz. 17.04.)
- , *Gest archiwizacji: gest pamięci. Cricoteka Tadeusza Kantora*, [w:] tejże, *Kieszenie i podszewki. Podteksty kultury*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2013, s. 95-99.
- , *Inna „Inność”. Doświadczenie niepełnosprawności jako kapitał kulturowy*, „Niepełnosprawność i Rehabilitacja. Kwartalnik Instytutu Rozwoju Służb Społecznych”, R: 11, Nr 3 (2011), s. 87-101.
- , *Kantor. Muzeum. Metoda*, Muzeum Etnograficzne im. Seweryna Udzieli w Krakowie, Kraków 2015, s. 3, s. 5-6, s. 9-10., [http://etnomuzeum.eu/upload/img/A.%20Kapusta\\_Przewodnik%20po%20wystawie\\_PL.pdf](http://etnomuzeum.eu/upload/img/A.%20Kapusta_Przewodnik%20po%20wystawie_PL.pdf). (Odczyt: 19.01.2017., godz. 12.55.)
- , *Ludzkie drogi „furoru”: „Wielopole, Wielopole” Tadeusza Kantora jako tekst wykroczenia*, „Rocznik Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza”, R: 42 (2007), s. 255-265.
- , *Nauka jest jedna. Dziesięć twierdzeń o inkluzji humanistycznej* (26 kwietnia 2014 roku, Ośrodek Brama Grodzka – Teatr NN, Lublin). Zob. <http://teatrnn.pl/nowa-humanistyka/program/>. (Odczyt: 18.01.2017., godz. 15.03.)
- , *Od rytuału do mitu? Teatr Śmierci Tadeusza Kantora jako fakt antropologiczny*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2011.
- , *Poezja i rytuał. Projekt (nie)dokończony Tadeusza Kantora*, [w:] *Poezja. Spojrzenie interdyscyplinarne*, pod red. Anny Kościuszko, Śródmiejski Ośrodek Kultury, Kraków 2008, s. 11-18.
- , *Tadeusz Kantor. Projekt tekstoterapii kulturowej*, „Przegląd Biblioterapeutyczny”, R: 2016, Tom VI., Nr 1., Wrocław 2016, s. 217-229. [http://www.bibliotekacyfrowa.pl/Content/78272/Przegląd\\_biblioterapeutyczny\\_2016\\_VI\\_1.pdf](http://www.bibliotekacyfrowa.pl/Content/78272/Przegląd_biblioterapeutyczny_2016_VI_1.pdf). (Odczyt: 18.01.2017., godz. 14.55.)
- Kapusta, Anna, Piszczkiewicz, Katarzyna, *Partytura albo pytania o/do rzeczy. Materiał towarzyszący wystawie „Izba przyjęć rzeczy biednych*. Re\_KOLEKCJE z Kantora zrealizowanej przez Muzeum Etnograficzne w Krakowie, redakcja i korekta: Ewa Ślusarczyk, Muzeum

- Etnograficzne im. Seweryna Udzieli w Krakowie, Kraków 2015.; [http://etnomuzeum.eu/upload/img/A.%20Kapusta,%20K.%20Piszczkiewicz\\_Partytura\\_PL.pdf](http://etnomuzeum.eu/upload/img/A.%20Kapusta,%20K.%20Piszczkiewicz_Partytura_PL.pdf). (Odczyt: 19.01.2017., godz. 12.57.)
- Kott, Jan, *Kadysz. Strony o Tadeuszu Kantorze*, Słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2005.
- Lazarus, Arnold, *Wyobrażenia w psychoterapii*, przeł. Mirosław Przyłipiak, Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne, Sopot 2011.
- Makrabarty, Dipesh, *Muzeum w społeczeństwach późnodemokratycznych. Dwa modele demokracji*, przeł. Ewa Klekot, „Zbiór Wiadomości do Antropologii Muzealnej”, s. 211., <http://zwam.ptl.info.pl/wp-content/uploads/2014/08/Chakrabarty.pdf>. (Odczyt: 04.01.2017., godz. 21.26.)
- Morawińska, Agnieszka, *Wstęp*, [w:] *W Muzeum Wszystko Wolno*, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 2016, s. 11.
- Muzea i uczenie się przez całe życie – podręcznik europejski*, pod redakcją naukową dr. hab. Piotra Majewskiego, Narodowy Instytut Muzealnictwa i Ochrony Zbiorów, Warszawa 2013.; <http://nimoz.pl/pl/wydawnictwa/wydawnictwa-nimoz/muzea-i-uczenie-sie-przez-cale-zycie-podrecznik-europejski>. (Odczyt: 19.01.2017., godz. 12.11.)
- Muzeum Etnograficzne w Krakowie, [http://etnomuzeum.eu/viewItem,izba\\_przyjec\\_rzeczy\\_biednych\\_Re\\_KOLEKCJE\\_z\\_kantora.html](http://etnomuzeum.eu/viewItem,izba_przyjec_rzeczy_biednych_Re_KOLEKCJE_z_kantora.html). (Odczyt: 18.01.2017., godz. 13.04.)
- Narodowy Instytut Muzealnictwa i Ochrony Zabytków, *Sybilla 2015. Wystawy etnograficzne. Muzeum Etnograficzne im. Seweryna Udzieli w Krakowie, Izba przyjęć rzeczy biednych. Re\_KOLEKCJEzKantora*, <http://konkurssybilla.nimoz.pl/IZBA>. Odczyt: 18.01.2017., godz. 12.55.)
- Nowicka, Justyna, *Wręczyliśmy Supermarkę Radia Kraków za 2015 rok*, <http://www.radio-krakow.pl/nasze-akcje/przyznajemy-supermarke-radia-krakow-za-2015-rok>. (Odczyt: 18.01.2017., godz. 12.41.)
- Łuczyńska-Gawron, Olga, Dokumentacja filmowa wystawy *Izba przyjęć rzeczy biednych. Re\_KOLEKCJE z Kantora* dla archiwum Muzeum Etnograficznego im. Seweryna Udzieli w Krakowie; [https://www.youtube.com/watch?v=Pvll5A\\_jp-Y](https://www.youtube.com/watch?v=Pvll5A_jp-Y). (Odczyt: 26.10.2016., godz. 23.45.)
- „Odnaleźć się w rzeczy” – *Otwarte spotkanie wokół wystawy „Izba przyjęć rzeczy biednych. Re\_KOLEKCJE z Kantora”*, [http://etnomuzeum.eu/Aktualnosci,919\\_odnalezc\\_sie\\_w\\_rzeczy%E2%80%93otwarte\\_spotkanie\\_wokol\\_wystawy\\_izba\\_przyjec\\_rzeczy\\_biedny.html](http://etnomuzeum.eu/Aktualnosci,919_odnalezc_sie_w_rzeczy%E2%80%93otwarte_spotkanie_wokol_wystawy_izba_przyjec_rzeczy_biedny.html). (Odczyt: 18.01.2017.; godz. 01.07.)
- Paruzel-Czachura, Mariola, *Między psychologią, psychoterapią i filozofią praktyczną. Poszukiwanie autentycznego życia w nurcie Gestalt*, Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne, Sopot 2015.
- Pieniążek, Marek, *Akt twórczy jako mimesis. „Dziś są moje urodziny” – ostatni spektakl Tadeusza Kantora*, UNIVERSITAS, Kraków 2005.
- Pilek, Maria, *Muzea jako pozaliterackie teksty kultury w pracy nauczyciela polonisty*, „Acta Universitatis Lodzensis. Folia Literaria Polonica”, R: 2005., Nr 7., s. 181-195.

- Radecki, Gerard, *Obszar wydzielony czy nowe otwarcie. Edukacja muzealna jako muzeologia*, [w:] *ABC edukacji w muzeum. Muzea sztuki współczesnej, rezydencjonalne, wieloodziałowe i interdyscyplinarne*, Szkolenia Narodowego Instytutu Muzealnictwa i Ochrony Zbiorów, Nr 8, Narodowy Instytut Muzealnictwa i Ochrony Zbiorów, Warszawa 2015, s. 6-23., [http://nimosz.pl/upload/wydawnictwa/ABC\\_Edukacji\\_w\\_muzeum.pdf](http://nimosz.pl/upload/wydawnictwa/ABC_Edukacji_w_muzeum.pdf). (Odczyt: 19.01.2017., godz. 12.27.)
- Szulc, Wita, *Kulturoterapia – wykorzystanie sztuki i działalności kulturalno-oświatowej w lecznictwie*, Wydawnictwa Uczelniane Akademii Medycznej im. Karola Marcinkowskiego w Poznaniu, Poznań 1994, s. 8.
- , *Arteterapia. Narodziny idei, ewolucja teorii, rozwój praktyki*, Difin, Warszawa 2011, s. 19-20.
- Wąsik, Marcin, Dokumentacja fotograficzna wystawy *Izba przyjęć rzeczy biednych. Re\_KOLEKCJE z Kantora dla Muzeum Etnograficznego w Krakowie*, [http://etnomuzeum.eu/view/Item,izba\\_przyjec\\_rzeczy\\_biednych\\_re\\_kolekcje\\_z\\_kantora.html](http://etnomuzeum.eu/view/Item,izba_przyjec_rzeczy_biednych_re_kolekcje_z_kantora.html). (Odczyt: 20.01.2017., godz. 23.22.)
- Wojcieszak, Lucjan, Motyka, Katarzyna, *Tadeusz Kantor – badany, który cholernie spada! Analiza fenomenologiczna i psychologiczna wybranych autoportretów z lat 1987-1990*, [w:] *Tadeusz Kantor. „Cholernie spadam!”*, pod red. nauk. Małgorzaty Paluch Cybulskiej, Critocoteka, Kraków 2015., s. 133-140.
- Zawadzki, Roman, *Psychobiografie literackie – u źródeł twórczości „von borowiecky”*, Warszawa 2000.



