

Rocznik —

Tom 19/2022

Muzeum Okręgowego w Toruniu

Toruń
2022

Annual —

Volume 19/2022

The District Museum in Toruń —

Rocznik —

Tom 19/2022

Muzeum Okręgowego w Toruniu

Redaktor Naczelna

Aleksandra Mierzejewska

Rada Naukowa

prof. dr hab. Wojciech Chudziak (Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu)

dr Janusz Czop (Muzeum Narodowe w Krakowie, Narodowy Instytut Muzealnictwa i Ochrony Zbiorów)

prof. dr hab. Jerzy Malinowski (Polski Instytut Studiów nad Sztuką Świata)

prof. dr hab. Krzysztof Mikulski (Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu)

Recenzenci tomu

dr hab. Jacek Gackowski, prof. UMK

dr hab. Bogna Łakomska, prof. ASP

dr hab. Elżbieta Pilecka, prof. UMK

prof. dr hab. Tomasz F. de Rosset

dr Joanna Wasilewska

dr hab. Michał F. Woźniak, prof. UMK

prof. dr hab. Jacek Woźny

Zespół redakcyjny

dr Maciej Majewski

dr Iwona Markowska

dr Magdalena Nierzwicka

Skład

dr Tomasz Pietrzyk

Redakcja językowa i korekta

Hubert Smolarek

Tłumaczenia na język angielski

Biuro Tłumaczeń Rubikon

Projekt okładki

dr Tomasz Pietrzyk

Wszystkie prawa zastrzeżone. Książka, którą nabyłeś, jest dziełem twórcy i wydawcy. Żadna jej część nie może być reprodukowana jakimkolwiek sposobem – mechanicznie, elektronicznie, drogą fotokopii itp. – bez pisemnego zezwolenia wydawcy. Jeśli cytujesz fragmenty tej książki, nie zmieniaj ich treści i koniecznie zaznacz, czyje to dzieło

Rocznik Muzeum Okręgowego w Toruniu | rocznik@muzeum.torun.pl

© Copyright by Muzeum Okręgowe w Toruniu ISSN 1733-7534 | Toruń 2022

Muzeum Okręgowe w Toruniu | Rynek Staromiejski 1 | 87-100 Toruń | tel. +48 56 660 56 12

www.muzeum.torun.pl | e-mail: muzeum@muzeum.torun.pl



MIASTO
TORUŃ

Muzeum Okręgowe w Toruniu jest samorządową instytucją kultury, której organem założycielskim jest Gmina Miasta Toruń

9 **Aleksandra Mierzejewska**

Wstęp

Artykuły i komunikaty

11 **Ewa Bokiniec**

Naczynie ceramiczne grupy III/V wg typologii Schindlera-Wołągiewicza z obszaru cmentarzyska kultury wielbarskiej w Grębocinie, powiat toruński

33 **Leszek Kucharski**

Grób skrzynkowy z Papowa Biskupiego (stan. 33 obszar AZP 35-43/103), pow. chełmiński, woj. kujawsko-pomorskie

45 **Violetta Stawska**

Wczesnośredniowieczna pisanka-grzechotka ze zbiorów Muzeum Okręgowego w Toruniu

55 **Paulina Sugalska**

Kamień sati – obiekt sztuki sakralnej Indii z kolekcji Muzeum Okręgowego w Toruniu

69 **Anna Kroplewska-Gajewska**

W muzealnym magazynie... – kontakt z odbiorcą w czasie lockdownu

77 **Magdalena Nierzwicka**

Pasja podróżowania. Wystawa stała w Muzeum Podróżników im. Tony'ego Halika po modernizacji w latach 2010-2012

Sylwetki

91 **Aleksandra Mierzejewska**

Roman Domagała – wspomnienie

97 **Alina Stefańska**

Konserwator i jego pracownia. Prof. Józef Flik (16.03.1936-27.12.2021)

Recenzje

113 **Joanna Wasilewska**

Recenzja książki Katarzyny Paczuskiej *Kwiaty na jedwabiu. Chińskie tkaniny haftowane w zbiorach Muzeum Okręgowego w Toruniu*

Sprawozdania

115 **Marcin Zdanowski**

„Nowoczesne muzeum – relacje i narracje” – konferencja naukowa jako stałe forum wymiany myśli o współczesnych problemach muzealnictwa

121 **Beata Bielińska-Majewska, Justyna Skibińska**

Sprawozdanie z działalności Muzeum Okręgowego w Toruniu za 2021 r.

9 **Aleksandra Mierzejewska**

Introduction

Articles and communiques

11 **Ewa Bokiniec**

Pottery of group III/V according to Schindler-Wołągiewicz classification from the area of a burial ground of the Wielbark culture in Grębocin, district of Toruń

33 **Leszek Kucharski**

A box grave from Papowo Biskupie (site 33 area AZP 35-43/103), district of Chełmno, Kuyavian-Pomeranian Voivodeship

45 **Violetta Stawska**

Early medieval decorative egg-shaped rattle from the collection of the District Museum in Toruń

55 **Paulina Sugalska**

Sati stone – an object of Indian religious art from the collection of the District Museum in Toruń

69 **Anna Kroplewska-Gajewska**

In the museum storeroom... – contact with the visitor during lockdown

77 **Magdalena Nierzwicka**

Passion for Travel. A permanent exhibition at the Tony Halik Explorers' Museum following the 2010-2012 modernisation

Silhouettes

91 **Aleksandra Mierzejewska**

Roman Domagała – a memoir

97 **Alina Stefańska**

Conservator and his workshop. Professor Józef Flik (16.03.1936–27.12.2021)

Reviews

113 **Joanna Wasilewska**

Review of the book by Katarzyna Paczuska, *Kwiaty na jedwabiu. Chińskie tkaniny haftowane w zbiorach Muzeum Okręgowego w Toruniu* [Flowers on silk. Chinese embroidered fabrics in the collection of the District Museum in Toruń]

Reports

115 **Marcin Zdanowski**

"Modern museum – relations and narratives" – a scientific conference as a permanent forum for the exchange of ideas on contemporary problems of museology

121 **Beata Bielińska-Majewska, Justyna Skibińska**

Report on the activities of the District Museum in Toruń in 2021



Aleksandra Mierzejewska

Muzeum Okręgowo w Toruniu
a.mierzejewska@muzeum.torun.pl

Wstęp

Po 14 latach przerwy oddajemy do rąk naszych Czytelników nowy numer „Rocznika Muzeum Okręgowego w Toruniu”. W ciągu tych kilkunastu lat nasza instytucja zmieniała się, rozbudowała i zmodernizowała. Powstały nowe oddziały, a liczba budynków stanowiących jej infrastrukturę zwiększyła się do 14. W 2013 r. w Muzeum Podróżników im. Tony'ego Halla udostępniona została nowa wystawa stała „Pasja podróżowania”. Stało się to możliwe dzięki modernizacji dotychczasowej siedziby muzeum przeprowadzonej w latach 2010–2012 oraz powiększeniu powierzchni oddziału wskutek pozyskania jeszcze jednej kamienicy przy ul. Franciszkańskiej 9. W 2015 r. powstał całkowicie nowy oddział Muzeum Okręgowego w Toruniu – Muzeum Toruńskiego Piernika – wspierany przez Fabrykę Cukierniczą „Kopernik” S.A. W tym samym roku, w wyremontowanym i zmodernizowanym Domu Eskenów przy ul. Łaziennej 16, udostępniono w całości nową wystawę stałą dotyczącą dziejów miasta, a oddział otrzymał nazwę – Muzeum Historii Torunia. Z kolei w latach 2017–2018 pod czujnym okiem konserwatorów i architektów przeprowadzono gruntowny remont kamienic wchodzących w skład kompleksu tradycyjnie określanego jako Dom Mikołaja Kopernika. Najmłodszym oddziałem Muzeum Okręgowego w Toruniu jest zaś Muzeum Twierdzy Toruń, usy-

tuowane nieco poza obszarem historycznego centrum miasta, w budynku dawnych Koszar Bramy Chełmińskiej będących elementem XIX-wiecznego fortecznego systemu obronnego Torunia. Udostępniono je zwiedzającym w 2021 r.

Działalność Muzeum Okręgowego w Toruniu to jednak nie tylko ochrona zabytków, opracowywanie zbiorów, edukacja czy wystawiennictwo, ale także projekty wydawnicze. W ciągu ostatniej dekady muzeum wydało ponad 100 tytułów – opracowań naukowych zbiorów, katalogów wystaw i przewodników, a także drobniejszych publikacji. W latach 1962–2009 ukazało się 18 tomów (21 woluminów) „Rocznika Muzeum Okręgowego w Toruniu”. Po wieloletniej przerwie podjęto decyzję o wznowieniu wydawnictwa, a pierwszy jego numer poświęcony jest zagadnieniom związanym z pracami badawczymi prowadzonymi przez muzealnych archeologów, omawia wybrane kwestie dotyczące zbiorów i najnowszej działalności muzeum, zawiera także wspomnienia o osobach związanych z naszą instytucją, które odeszły w ostatnich latach¹.

Mamy nadzieję, że artykuły stanowiące zawartość tego tomu spotkają się z zainteresowaniem i akceptacją odbiorców, dając tym samym asumpt do kontynuacji wydawania „Rocznika Muzeum Okręgowego w Toruniu” w kolejnych latach.

1 W roczniku nie pojawiły się wspomnienia o Bogusławie Wawrzykowskiej, Dorocie Agacie Rissmann oraz Barbarze Kukowicz-Wirowskiej, ponieważ ukazały się one wcześniej na łamach innych wydawnictw: Bielińska-Majewska, B., Stawska, V. (2020). Bogusława Wawrzykowska (1942–2012). *Pomerania Antiqua*, 29, 411–416; Kroplewska-Gajewska, A. (2019). Dorota Agata Rissmann (1961–2018). Wspomnienie. *Rocznik Toruński*, 46, 393–396; Jędrzejewska, A.K. (2021). Barbara Kukowicz-Wirowska (1950–2021). Toruńska przewodniczka. Kustosze Muzeum Okręgowego w Toruniu. Twórczyni Muzeum Toruńskiego Piernika. *Rocznik Toruński*, 48, 295–301.

Ewa Bokiniec

Muzeum Okręgowe w Toruniu
e.bokiniec@muzeum.torun.pl
Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu
e-mail: ewa.bokiniec@umk.pl

Naczynie ceramiczne grupy III/V wg typologii Schindlera-Wołągiewicza z obszaru cmentarzyska kultury wielbarskiej w Grębocinie, powiat toruński

Abstrakt: W artykule omówiono naczynie ceramiczne, zdobione ornamentem pól na przemian chropowatych i gładzonych (grupa III/V Schindlera-Wołągiewicza), pochodzące z cmentarzyska kultury wielbarskiej w Grębocinie, pow. toruński. Przedstawiono je na tle innych, tak zdobionych naczyń, datowanych na fazy B₂-C_{1a} okresu wpływów rzymskich, znajdujących się w zbiorach Działu Archeologii Muzeum Okręgowego w Toruniu.

Słowa klucze: kultura wielbarska, ziemia chełmińska, naczynia grupy III wg Schindlera-Wołągiewicza, cmentarzysko, Grębocin

Abstract: The paper discusses a ceramic vessel decorated with an ornament of alternately roughened and smoothed fields (Schindler-Wołągiewicz group III/V) from a cemetery of the Wielbark culture in Grębocin, district of Toruń. It is presented against the background of other such decorated vessels dated to the phases B₂-C_{1a} of the Roman Period in the collection of the Department of Archaeology of the District Museum in Toruń.

Keywords: Wielbark culture, Chełmno Land, pottery of group III according to Schindler-Wołągiewicz, burial ground, Grębocin

Uwagi wstępne – okoliczności znalezienia sitali z Grębocina

W 2019 r. pan Dariusz Drobyszewski, zamieszkały w Złotorii, pow. toruński, przekazał Kujawsko-Pomorskiemu Wojewódzkiemu Konserwatorowi Zabytków naczynie¹, odnalezione przez niego w trakcie prac porządkowych na strychu domu jego teścia, Zbigniewa

Szczepańca. Według relacji przekazującego, teść wykopał je wkrótce po badaniach Bonifacego Zielonki, które ten prowadził w dniach od 28 czerwca do 6 lipca 1968 r. na terenie cmentarzyska kultury wielbarskiej (Budynek, Olędzki, 1986).

Z notatki sporządzonej w 1971 r.², znajdującej się w archiwum Działu Archeologii Muzeum Okręgowego

1 Urna ta w 2019 roku została przekazana Muzeum Okręgowemu w Toruniu w depozyt, a następnie na własność przez Kujawsko-Pomorskiego Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków – widnieje obecnie w inwentarzu Działu Archeologii muzeum pod numerem MT/A/PLR/39, 1/2022.

2 Notatka nie jest podpisana, jednak sądząc z charakteru pisma bardziej prawdopodobne jest, że została sporządzona przez Januariusza Janikowskiego, niż B. Zielonkę, którego jako autora tej notatki wskazali autorzy opracowania cmentarzyska w Grębocinie (Budynek, Olędzki, 1986).

w Toruniu (dalej DA MOT) – teczka „Grębocin” – wiemy, że po około trzech latach po ukończeniu badań przez B. Zielonkę na cmentarzysku w Grębocinie do muzeum w Toruniu dotarły informacje o kolejnych znaleziskach z tego stanowiska. Kierownik miejscowej szkoły, pan Franciszek Lampkowski, 26 sierpnia 1971 r. poinformował muzeum, że uczniowie (Piotrowscy), bawiąc się w budowę bunkra, odkopali dwa groby ciążopalne i jeden szkieletowy, w tym jeden z nich w lipcu 1971 r. Przy pochówku inhumacyjnym (szkielet wyprostowany, z głową na południe), który ukazał się ich oczom na głębokości około 1,5 m, nie zaobserwowali żadnych przedmiotów, a szkielet zakopali później w pobliżu. Pozyskane zabytki (w postaci czterech naczyń) zabrali do domu, a następnie przekazali państwu Piotrowskim. Wspomnianych znalezisk przedstawiciel muzeum wówczas nie odebrał, a ostatecznie ich nie odzyskano, aczkolwiek ze zdobytego w tamtym czasie opisu dwóch z nich wynikało, że były to naczynia dwustożkowate, zdobione ornamentem na przemian chropowacanych i gładkich trójkątów. Jedno z nich było znacznych rozmiarów, jajowate, o ściankach barwy brązowej, drugie miało dwa ucha. Nieco inaczej zapamiętał tę historię jeden z odkrywców tej urny, pan Zbigniew Szczepaniec, urodzony w 1954 r. Z jego opowieści wynika, że pierwsze urny on i jego dwaj koledzy (Henryk Adamski i Alfred Nowakowski) odkopali, gdy był on 11–12 letnim chłopcem. Natrafili na nie bawiąc się w tzw. „piaskownicy”, jak nazywali łachę piasku, która – jak się później okazało – kryła cmentarzysko kultury wielbarskiej. Chłopcy oddali wówczas te urny cioci jednego z nich – pani Piotrowskiej. Popielnice, wraz z wyposażeniem pochówków, zostały przyniesione do muzeum przez pana Bronisława Adamskiego. Figurują one jako dwa pierwsze groby w opracowaniu Grażyny Budynek i Marka Olędzkiego (1986). Znaleziska te skłoniły B. Zielonkę do podjęcia badań w 1968 r., po których chłopcy, wg relacji pana Szczepańca, na terenie „piaskownicy” odkryli następne naczynie, stanowiące przedmiot niniejszego opracowania, i jednocześnie asumpt do podjęcia ratowniczych badań w roku 1971.

Dzięki zaangażowaniu pana Dariusza Drobyszewskiego doszło do przekazania urny. Trzeba jednak podkreślić, że „dobrym duchem” tej inicjatywy był syn darczyńcy – piętnastoletni wówczas Filip (ryc. 1), który umiejętnie ocenił naukową wartość znaleziska, wskazał właściwą drogę postępowania i nakłonił ojca do skontaktowania się w tej sprawie z konserwatorem zabytków. To właśnie dzięki Filipowi Drobyszewskiemu

muzeum wzbogaciło się o kolejny, cenny z naukowego punktu widzenia zabytek, pozwalający poszerzyć wiedzę o przeszłości naszego regionu. Ponadto potwierdziło się, że uzyskane przed ponad 50 laty informacje nt. sposobu zdobienia przynajmniej jednego ze znalezionych wówczas naczyń odpowiadały rzeczywistości. Zyskuje na tym również wiarygodność opisu pozostałych naczyń. Z tym, że nie ma pewności, czy przekazane naczynie, to trzecie spośród zdobionych polami gładkimi i chropowacanych, czy raczej jest ono tożsame z naczyniem opisanym jako jajowate, ponieważ na pewno możemy wykluczyć formę dwuuchą.

Lokalizacja pozostałych naczyń grupy III Schindlera-Wołągiewicza na ziemi chełmińskiej

Niniejszy artykuł poświęcony jest właśnie temu, ponownie po ponad półwieczu, odkrytemu naczyniu. Przedstawione zostanie ono na tle pozostałych 12 (14?) naczyń kultury wielbarskiej, znanych z ziemi chełmińskiej, zdobionych ornamentem tak charakterystycznym dla naczyń tej kultury – polami na przemian chropowacanych i gładkimi (ryc. 2–13).

Na ziemi chełmińskiej tak zdobione naczynia znane są z sześciu miejscowości: Czarnowa, Dolnych Wymiarów, stan. 10 (d. Podwiesk, stan. 7), Gostkowa, Grębocina, Rogowa i Torunia-Kaszczorka. Poza Rogowem (problematycznym, jeżeli chodzi o przynależność znalezionej tu fragmentu naczynia do grupy III), pozostałe stanowiska to cmentarzyska kultury wielbarskiej, aczkolwiek w Rogowie fragment prawdopodobnie tak zdobionego naczynia odkryto w pozostałościach ziemianki, położonej zaledwie 10 m na wschód od najbliższego grobu cmentarzyska wspomnianej kultury. Co do nekropoli w Czarnowie, trzeba zwrócić uwagę na to, że w zbiorach DA MOT znajduje się, co prawda, około 20 naczyń opisanych jako pochodzące z tej miejscowości, lecz w rzeczywistości nie ma pewności, czy odkryto je na tym samym stanowisku, a nawet, czy w tej samej miejscowości. Poza tym tylko 13 naczyń uznawanych za znalezione w Czarnowie przed badaniami B. Zielonki można datować na okres wpływów rzymskich, a cztery całe egzemplarze i fragmenty wylewów dwóch dalszych naczyń na pewno zostały wykonane w stylistyce oksywskiej. Z kolei 17 grobów wyeksplorowanych przez B. Zielonkę w 1957 r. było bardzo silnie zniszczonych – wydobyto z nich jedynie cztery naczynia. Z Dolnych Wymiarów pozyskano bardzo zniszczone pozostałości tylko jednego grobu popielnicowego, właśnie tego, z którego wydobyto na-

naczynie grupy III/IV. W Toruniu-Kaszczorku odkryto zaledwie osiem grobów (popielnicowych) kultury wielbarskiej, w Grębocinie 38 (43?), a w Gostkowie 61.

Tytułowe naczynie (ryc. 11) wydobyto z obszaru cmentarzyska kultury wielbarskiej w Grębocinie, w obrębie którego, w trakcie badań archeologicznych prowadzonych przez pracowników DA MOT, wyeksplorowanych zostało 38 grobów (Budynek, Ołędzki, 1986). Wspomniane we wstępie cztery duże naczynia – najpewniej popielnice oraz odkryty szkielet – mogą świadczyć o istnieniu kolejnych pięciu grobów. Cmentarzysko ma bardzo zwartą chronologię obejmującą schyłkowe stadium fazy B₂ i fazę B₂/C₁-C_{1a}.

Analiza formalno-technologiczna i kulturowo-chronologiczna

Tytułowe naczynie ma formę typową dla grupy V wg typologii Schindlera-Wołągiewicza (Schindler, 1940; Wołągiewicz, 1993). Grupa ta obejmuje bowiem situle charakteryzujące się, tak jak nasze naczynie, silnie podciętą dolną partią brzuśca, wysoko umieszczoną największą jego wydętością i wychylonym na zewnątrz wylewem. Brzusiec naczynia z Grębocina jest łagodnie zaokrąglony, aczkolwiek R. Wołągiewicz zwrócił uwagę na występowanie w obrębie grupy V również dwóch innych form tej części naczynia. Situle mieszczą się w kategorii dużych naczyń kultury wielbarskiej, przy wysokościach poszczególnych egzemplarzy wynoszących od 18 do 36,5 cm, przy czym okazy o wysokości niższej niż 20 cm i wyższej niż 30 cm należą do rzadkich. Naczynie z Grębocina ma 27 cm wysokości, czyli powyżej średniej dla tej grupy, wynoszącej 23,4 cm, zaś średnica wylewu wynosi 19 cm, przy średniej dla situl wynoszącej 19,5 cm. Pomimo tego nie różni się ono w istotny sposób ogólnymi proporcjami od większości naczyń tego typu. Ścianki są średniej grubości, aczkolwiek bliższe są cienkościennym, ponieważ wahają się w granicach od 0,6 do 0,8 cm, co, oprócz zdobienia i wyświecania gładkich powierzchni, podkreśla reprezentacyjny charakter egzemplarza. Situle mają zazwyczaj dwa ucha – nasze jednouchę naczynie należy zatem do tych rzadziej spotykanych. Ornament zdobi większość tych ceramicznych situl, a na 13 spośród nieco ponad 100 znanych z okresu wpływów rzymskich z obszaru Polski egzemplarzy występuje zdobienie w postaci pól na przemian chropowatych i gładkich (Kokowski, 2017), z czego osiem naczyń reprezentuje typ B wspomnianego ornamentu w typologii R. Wołągiewicza (1993, s. 21), tj. pokrywają je stojące trójkąty chropo-

wacone, sąsiadujące ze zwisającymi gładkimi. Trójkąty te zawsze oddzielone są od siebie za pomocą rytych linii lub żłobków. Skupisko situl, zdobionych polami na przemian chropowatymi i gładkimi, złożone z dziewięciu egzemplarzy występuje na stosunkowo niewielkim obszarze (ryc. 14), wyznaczonym przez stanowisko w Leśnie (46) na zachodzie, Węsiarach (86) i Babim Dole-Borczu (1) na północy oraz w Ciepłym (11) jako wschodniej i południowej granicy (numery w nawiasach, obok nazw miejscowości, odpowiadają tym z listy stanowisk w: Kokowski, 2017, s. 401–403). W skupisku tym znajdują się ponadto stanowiska w Odrach (63), Ulkowych (94) i Żukczynie (105). Cmentarzyska w Iglicach (30) i Brójcach (6) z kolei, na których również wystąpiły situle grupy 3 Schindlera, położone są na granicy zachodniego zasięgu kultury wielbarskiej, a stosunkowo niedalekie od Iglic stanowisko w Świętym (91), leży już na obszarze grupy gustowskiej. Niektórzy badacze zwracają jednak uwagę, że od fazy B₂ praktycznie nie różni się ona od kultury wielbarskiej (np. Schuster, 2010, s. 323–324). Spośród naczyń grupy V, zdobionych polami na przemian gładkimi i chropowatymi, najdalej na wschód znajduje się omawiane tu naczynie z Grębocina. Tylko z dwoma egzemplarzami z tej grupy wystąpiły datowniki, pozwalające określić chronologię naczynia z Żukczyna na fazę B_{2b}, na podstawie współwystępowania z fibulą typu A.148 (chronologia np. Andrzejowski, 1998, s. 57, 108) i naczynia z grobu 80 w Ulkowych na fazę B₂/C₁-C_{1a}, ze względu na obecność fibuli A.211 (Tuszyńska, 2005). Jeżeli zaś chodzi o całą grupę V naczyń kultury wielbarskiej, to jest ona datowana na fazy B₁-B₂/C₁, czyli należy do stylistyki wczesnorzymskiej wg Wołągiewicza.

Na obszarze Polski z dokładnie tej samej liczby naczyń (jak omówione wyżej), zdobionych polami gładkimi i chropowatymi, znana jest grupa VI Schindlera-Wołągiewicza (ryc. 15). Z ziemi chełmińskiej pochodzi z tej grupy tylko jedno naczynie, a mianowicie szerokootworowa, przysadzista misa typu VIA. Wydobyta została z grobu popielnicowego (jako jedyny element jego wyposażenia) na cmentarzysku kultury wielbarskiej w miejscowości funkcjonującej w literaturze przede wszystkim jako Kaszczorek, ponieważ do 2 lipca 1976 r. była to odrębna, podtoruńska miejscowość – obecnie jest jednym z toruńskich osiedli. Tylko jedno naczynie spośród ośmiu zdobionych polami chropowatymi i gładkimi grupy VI z obszaru kultury wielbarskiej, pochodzące z miejscowości Brest-Tryśyn (Брэст-Трышын, раён Брэсцкі, вобласц Брэсцкай),

może być nieco ściślej datowane (B_2-B_2/C_1), a to dzięki obecności w wyposażeniu grzebień typu A wg Thomas (Wołągiewicz, 1993, s. 171). Typ A tej grupy naczyń występuje w fazach B_2/C_1-D , przy czym najwięcej datowań ma dla fazy B_2/C_1 . Wspomniane egzemplarze grupy III/VI grupują się w południowej części strefy C osadnictwa wielbarskiego (Wołągiewicz, 1981, s. 85; Kokowski, 1999, s. 17, 25–26, ryc. 14), a okaz z Torunia-Kaszczorka znajduje się na południowym skraju strefy A, natomiast na kolejne trzy naczynia natrafiono na odległych od siebie cmentarzyskach strefy E. Jedyny egzemplarz odkryty na północ od linii równoleżnikowej wyznaczonej przez bieg Noteci pochodzi z miejscowości Ciepłe (ryc. 15). Jak łatwo zauważyć, strefy występowania naczyń grup III/V i III/VI znacząco się od siebie różnią, pomimo tego, że naczynia grupy V i typu VIA najwięcej datowań mają na horyzont B_2/C_1 . Jednak dla grupy V jest to ostatnia faza użytkowania, podczas gdy dla grupy VI – pierwsza. Situle grupy V należą do naczyń serii B wg Wołągiewicza i zasadniczo nie występują później niż horyzont B_2/C_1 , natomiast misy grupy VI wchodzi w skład serii C – naczyń, które pojawiły się w horyzoncie B_2/C_1-C_{1a} i używane były aż do fazy D włącznie. Formy obydwu grup należą do różnych tradycji – wąskootworowe, wysmukłe situle nawiązują nawet jeszcze do tradycji przedrzymskiej, podczas gdy szerokootworowe, przysadziste misy należy łączyć już z formami typowymi dla stylistyki fazy C, tj. dla okresu późnorzymskiego, popularnej także np. w nadłabskim kręgu kulturowym w postaci tzw. „Schalenurnen” (Wołągiewicz, 1993, s. 37–50).

Trzecia grupa jest najliczniejsza – reprezentuje ją dziewięć naczyń wazowatych, w tym prawdopodobnie sześć typu IVA i trzy typu IVB (ryc. 16). W obrębie pierwszego z wymienionych na dwóch egzemplarzach zaobserwowano ornament typu B (Dolne Wymiary; Gostkowo, grób 36), tj. stojące, chropowaczone trójkąty sąsiadujące z trójkątami gładzonymi, oddzielenymi od siebie linią ryty. Następny egzemplarz tego typu pokrywają dwa szerokie pasma ornamentu, podkreślone liniami rytymi i schodzące trochę poniżej największej wydętości brzuśca – jeden typu D, drugi typu F (Gostkowo, grób 31A). Większość powierzchni dwóch kolejnych naczyń zdobi bardzo starannie wykonany ornament typu E (Gostkowo, groby 32 i 34), prawdopodobnie taki sam, jak na fragmentarycznie zachowanym naczyniu z grobu 22 w Grębocinie. Wszystkie wazy typu IVB (Czarnowo; Grębocin, groby 29 i 30) ozdobiono stojącymi, chropowaczone trójkąta-

mi, skierowanymi wierzchołkami ku gładkiej, górnej części naczynia (typ B ornamentu). W obrębie naczyń typu IVB wystąpił jedyny egzemplarz (Grębocin, grób 30), spośród wszystkich znanych z ziemi chełmińskiej naczyń grupy 3 Schindlera, na którym granice pomiędzy polami gładkimi i chropowaczone nie były w żaden sposób podkreślone – ani za pomocą linii rytymi, ani żłobków. W grupie IV wazy typów A i B mają takie same ramy chronologiczne – zasadniczo od fazy B_2 do C_{1b} włącznie, aczkolwiek typ IVA zdecydowanie częściej (osiem naczyń), niż typ IVB (jedno naczynie) składano do grobów w fazie B_2 , przy czym w horyzoncie B_2/C_1 ilość pierwszego z wymienionych typów wzrasta do 13 egzemplarzy, a drugiego do pięciu. Te zdobione ornamentem pół gładkich i chropowaczone grupy IV na ziemi chełmińskiej mają dwie daty: B_2/C_1 i C_{1a} (Gostkowo, odpowiednio grób 32 i 31A), a na pozostałym obszarze kultury wielbarskiej jeden egzemplarz jest datowany na fazę B_2 , pięć na horyzont B_2/C_1 , dwa na B_2/C_1-C_{1b} i po jednym na fazy B_2/C_1-C_2 i $C_{1b}-C_2$. Biorąc pod uwagę dużą liczebność grupy IV, zastanawiający jest zupełny brak naczyń tej grupy zdobionych polami gładkimi i chropowaczone w rejonie delty Wisły, gdzie przecież są tak wielkie cmentarzyska, jak te w Pruszczu Gdańskim czy Malborku Wielbarku.

Na zakończenie tego przeglądu naczyń z ornamentem pół na przemian chropowaczone i gładzonym z ziemi chełmińskiej chciałabym jeszcze zwrócić uwagę na naczynie z Rogowa, należące do garnków typu IC lub grupy II. Ze względu na fragmentaryczność zachowania nie można wykluczyć pierwotnej obecności uch, nie można też mieć pewności, czy faktycznie należy je zaliczyć do egzemplarzy zdobionych we wspomniany sposób, jednak fakt, że górna część jest starannie wygładzona (a nawet lśniąca), chropowaczenie delikatne, a obydwie powierzchnie oddziela linia ryty, wydaje się, że mogło być zdobione naprzemiennymi pasmami (pionowymi?) chropowaczone i gładkimi, czyli ornamentem typu A. Ze względu na stosunkowo dużą wielkość zachowanego fragmentu, mało prawdopodobny wydaje się pierwotny ornament związających, chropowaczone trójkątów, które nigdy nie mają tak dużych podstaw (Bokiniec, 2019, s. 64–65).

Z cmentarzysk na ziemi chełmińskiej odkryto łącznie 12 (14?) naczyń grupy 3 Schindlera. Wylewy czterech naczyń (spośród 10 wylewów o znanej formie) są lekko i niewątpliwie intencjonalnie pogrubiane od strony wnętrza naczynia (Dolne Wymiary; Grębocin, groby 22 i 29; Rogowo). W trzech z tych przypadków,

oprócz Rogowa, możliwe jest ich datowanie na fazę B₂. Pozostałe wylewy są niepogrubiane. W większości okazów brzusiec oddzielony jest od górnej części naczynia za pomocą uskoku, poza dwoma egzemplarzami z dookólną listwą (Gostkowo, grób 31A; Grębocin, grób 22) i dwoma z linią rytą (Grębocin, grób 29; Rogowo). Największa wydętość brzuśca jest zawsze łagodnie zaokrąglona i zazwyczaj położona powyżej połowy wysokości naczynia. Część przydenna w jednym (tytułowym) przypadku jest wyraźnie situlowata, a w drugim (Czarnowo) lekko podcięta. W pozostałych ośmiu naczyniach ścianki dolnej partii brzuśca dochodzą do dna pod kątem rozwartym. Same dna są płaskie. Ścianki naczyń są zazwyczaj średniej grubości (wg definicji Wołągiewicza, 1993, s. 11), tj. mają od 6 do 9 mm. Wyjątkami są popielnice z Gostkowa, zarówno ta z grobu 34, w której grubość ścianek wahała się w granicach 3–5 mm, jak i z grobu 36 – ta z kolei ze względu na grubość ścianki wynoszącą aż 1,4 cm, nietypową nawet dla grubociennej ceramiki osadowej („kuchennej”) kultury wielbarskiej (np. Bokiniec, 2016, ryc. CD.A42).

Sposób chropowacenia większości omawianych tu naczyń z ziemi chełmińskiej jest identyczny. W obrębie trójkątów i pasm jest ono wykonane bardzo starannie, równomiernie rozprowadzone, z sortowaną, bardzo drobną domieszką. Natomiast chropowacenie brzuśców wykonywano stosując domieszkę o zróżnicowanej grubości, lekko i niedokładnie przecierając powierzchnię, pozostawiając drobno- i średniogrzłowate zgrubienia. W trzech naczyniach odstąpiono od wspomnianej reguły. W grobie 32 z Gostkowa całą powierzchnię popielnicy pokrywało niezwykle staranne chropowacenie, takie jak w obrębie zdobień. W grobie z Dolnych Wymiarów powierzchnie trójkątów ozdobił palcowym obmazywaniem i zastosowano bardzo grubą domieszkę w grubogrzłowatym chropowaceniu nieobmazywanego brzuśca. Palcowy ornament nie jest częsty – jedno z tak zdobionych naczyń pochodzi z Gostkowa, pow. bytowski (Wołągiewicz, 1993, s. 21, tabl. 60:2). Z kolei na popielnicy z grobu 30 w podtoruńskim Gostkowie znajdują się stojące trójkąty, które są tak samo nierównomiernie, średniogrzłowato chropowaczone, jak reszta brzuśca. Na tym egzemplarzu granice pomiędzy powierzchniami chropowaczonymi i gładkimi nie są podkreślone przez linie ryte. Jest to jedyny taki przypadek na ziemi chełmińskiej i wydaje się, że równie rzadko spotykany na innych obszarach kultury wielbarskiej.

Najpopularniejszym zdobieniem na ziemi chełmińskiej, tak jak na pozostałym obszarze kultury wielbarskiej, są stojące trójkąty chropowaczone na granicy z gładką powierzchnią górnej części naczynia, tj. typ B ornamentu. Wystąpił on na siedmiu popielnicach. Tylko jednej z nich towarzyszył przedmiot pozwalający na uściślenie jej chronologii – do fazy B₂/C₁–C_{1a} (Gostkowo, grób 36). Prawdopodobnie dalsze trzy urny pokrywał ornament typu E (Gostkowo, groby 32/B₂/C₁ i 34; Grębocin, grób 22?), a ostatnią mieszany ornament typów D i F (Gostkowo, grób 31A/C_{1a}).

Dwa spośród naczyń 3 grupy Schindlera z ziemi chełmińskiej mają dokładne datowanie: jedno dzięki współwystąpieniu z zapinkami typu Jartypory (Gostkowo, grób 31A) na fazę C_{1a} i drugie na podstawie obecności fibuli A.97 na horyzont B₂/C₁ (Gostkowo, grób 32). W trzecim (Gostkowo, grób 36) znaleziono okucie końca pasa, zbliżone do odmiany 1 typów 5 i 6, co pozwala umieścić ten pochówek w fazie B₂/C₁–C_{1a}. Tylko tym trzem, wspomnianym wyżej naczyniom, w grobach towarzyszyły nieceramiczne dary, przy czym pewność, co do takiego stanu rzeczy w momencie pochówku mamy w stosunku do siedmiu grobów.

Uwagi końcowe

Z cmentarzysk na ziemi chełmińskiej, na których odkryto łącznie 12 (14?) naczyń grupy 3 Schindlera, znamy 137 grobów kultury wielbarskiej. Udział tak zdobionych naczyń jest więc na ziemi chełmińskiej znacznie wyższy, niż w jakimkolwiek innym regionie wspomnianej kultury. Jest to poza tym obszar, na którym występują zarówno situle grupy V, skupiające się głównie na niewielkim obszarze na zachód od delty Wisły, jak i misy grupy VI, charakterystyczne głównie dla strefy wielkopolskiej kultury wielbarskiej (CS wg Kokowskiego), a także naczynia grupy IV, których z kolei nie spotyka się na stanowiskach wzdłuż zachodniej granicy delty Wisły, dokąd sięgają formy situlowate.

KATALOG NACZYŃ GRUPY III WG SCHINDLERA-WOŁĄGIEWICZA Z MIĘDZYRZECZA DRWĘCY, WISŁY I OSY (ZIEMI CHEŁMIŃSKIEJ)

Skróty

Bad. – sposób odkrycia stanowiska i badania na nim prowadzone

Chron. – na pierwszym miejscu podano możliwą (szeroką) chronologię naczynia grupy III, następnie w nawiasie podano chronologię najbardziej prawdopodob-

nią dla danego obiektu lub stanowiska

CV – Städtische Museum Copernicus-Verein für Wissenschaft und Kunst zu Thorn

EB. – oznaczenie typologii wylewów wg Bokinieca (np. 2016, płyta: s. 29)

Inw. – inwentarz

Lit. – literatura

MT/A – oznaczenie zawsze występujące na początku numeru inwentarza zabytku wg numeracji zabytków Działu Archeologii Muzeum Okręgowego w Toruniu

otw. – średnica wylewu w cytatach z artykułu T. Wagi (1934)

Poł. – położenie stanowiska

Rodz. stan. – rodzaj stanowiska

średn. – średnica; w cytatach z artykułu T. Wagi (1934) oznacza średnicę największej wydętości brzuśca

wys. – wysokość

W zapisie naczyń grupy 3 Schindlera podano najpierw tę grupę w zapisie Ryszarda Wołągiewicza (III), następnie, po ukośniku, grupę naczyń wg ostatnio wspomnianego autora (np. IV), po tym odmianę w ramach tej grupy (np. IVB), po czym (po kropce) oznaczenie typu zdobienia w grupie pól na przemian gładkich i chropowaconych wg Wołągiewicza (np. IVB.B). Jeżeli w obrębie grupy naczyń nie ma odmian, to bezpośrednio po oznaczeniu grupy podano (po kropce) typ zdobienia (np. V.B).

CZARNOWO (d. *Scharnau*), gm. Zławieś Wielka, pow. toruński, woj. kujawsko-pomorskie, stanowisko 2, AZP³38-40/61.

Rodz. stan.: cmentarzysko (MOPR A₁-B₂/C₁).

Poł.: na wyniesieniu, w kierunku południowym opadającym ku łąkom; na terenie gospodarstwa Dominika Ficnera (Fitznera), przy szosie do Fordonu – wg lokalizacji z badań w kwietniu 1957 r. (Zielonka, 1959, s. 112); **Bad.:** **1.** Odkrycie przypadkowe w 1883 r. – do CV trafiła wówczas bliżej nieokreślona ilość zabytków jako znaleziska luźne. **2.** Odkrycie przypadkowe w 1928 r. **3.** Badania ratownicze B. Zielonki w 1957 r. **4.** Odkrycie przypadkowe w 1962 r. **Inw.:** **1.** Pozyskane w 1883 r.: dwuuche naczynie wazowate III/IVB.B, o wylewie lekko wychylonym i ściętym na zewnątrz, niepogrubionym (EB.IIIId.), poniżej którego szyjka oddzielona jest od brzuśca uskokiem, z którego zwisają wygładzone, lśniące trójkąty, oddzielone od chropowaconych

za pomocą głęboko rytych linii o szerokości 0,1 cm. Powierzchnia zewnętrzna jest ciemnobrunatnoszara z nielicznymi plamami o ciepłym brunatnym odcieniu; chropowacenie w obrębie stojących trójkątów jest równomiernie drobnoziarniste, poniżej – mniej staranne, o większym ziarnie, rozprowadzane w poziomie; partie przydenna (do 3 cm powyżej dna) i okołowylewowa naczynia wraz ze zwisającymi trójkątami jest wygładzana, nierówna; powierzchnia wnętrza jest gładka, nierówna, barwy jednolicie ciemnoszarej. Brakuje prawie całego wylewu i większych części uch. Wysokość 23 cm, średnice: wylewu 25 cm, największej wydętości brzuśca 29 cm, dna 13 cm, grubość ścianki 0,7-0,9 cm; na naczyniu znajduje się napis „Scharnau Kr. Thorn.”, wykonany czerwoną farbą, w sposób typowy dla opisu naczyń ceramicznych w zbiorach CV (MT/A/2334). **2.** Razem z nim do zbiorów CV (i do zbiorów jakiegoś muzeum w Toruniu w 1928 r. ?) trafiły także: cztery fibule (po jednej odmian C i M wg Kostrzewskiego oraz 60-61(?) i fragment fibuli serii pruskiej III grupy wg Almgrena), klamra zawiaskowa, grot, nożyk sierpikowaty, igła do szycia, krzesiwo iglicowe, krzesak, dwa przęśliki gliniane, około 14 naczyń całych i we fragmentach; badania B. Zielonki: dwa okucia końca pasa ze stopu miedzi, typu 5, odmiany 5 i typu 6, odmiany zbliżonej do 1 wg Madydy-Legutko (2011); żelazna zawieszka wiaderkowata; fragmenty żelaznej rurki, dwa całe oraz fragmenty kilku dalszych naczyń; odkrycie z 1962 r. – jedno naczynie. **Chron.:** B₂-C_{1a} (B₂/C₁?). **Lit.:** Beltz, 1911, s. 815, nr 396; Blume, 1915, s. 135; Kostrzewski, 1919, cz. 2, s. 62-65, 68, 71-72, 82; Jamka, 1959, s. 68, 86, ryc. 50; Zielonka, 1957; 1959, s. 112; 1964; Janikowski, 1976; Wołągiewicz, 1993, s. 90, 95, 101, 110, 119, 131, 156, 173; Bokiniec, 2008, s. 290 (tam dalsza literatura); Kokowski, 2017, nr 14. **Uwagi:** Chociaż znaleziska z lat 1883 i 1957 figurują na karcie AZP pod jednym numerem stanowiska, nie ma podstaw do twierdzenia, że stanowisko odkryte w 1883 r. jest identyczne z tym badanym przez B. Zielonkę; E. Blume zabytki odpowiadające części obiektów z Czarnowa (spośród tych datowanych na MOPR) określa jako pochodzące z miejscowości Schwarbruch (Blume, 1915, s. 135), podczas gdy J. Kostrzewski przyjmuje, że wspomniane zabytki odkryte w miejscowości *Scharnau* (Kostrzewski, 1919, s. 316-319, 322, 325-326). Z zapisu J. Kostrzewskiego (1919, s. 336, „Scharnau (Schwarzbruch)”) wynika, że traktował nazwę Schwarbruch jako inne określenie miejscowości Scharnau, a nie odrębną wieś. Jednakże, wg danych administracyjnych, dawna

miejscowość o nazwie Schwarzbuch znajdowała się w Amtbezirk Gutttau, czyli jest to dzisiejsze Czarne Błoto, gm. Zławieś Wielka, podczas gdy Scharnau to Amtbezirk Bösendorf, czyli Czarnowo, gm. Zławieś Wielka. Miejscowości te oddalone są od siebie o około 15 km. Z miejsca położonego kilkadziesiąt metrów na południe od badań z 1957 r. miały pochodzić zabytki, które wg mieszkańców wsi, zostały wydobyte w 1928 r. podczas budowy budynków mieszkalnych i gospodarczych – zabytki te zostały podobno przekazane do muzeum w Toruniu, czego jednak nie można potwierdzić na podstawie zachowanych archiwaliów (Zielonka, 1957). Równie dobrze można przyjąć, że zabytki z 1928 r. nigdy nie trafiły do muzeum, a wszystkie nabytki sprzed badań B. Zielonki pochodzą z 1883 r. Do zabytków pochodzących z Czarnowa (ewentualnie Czarnych Błot = Schwarzbuch) można zaliczyć jedynie te opisane wg sposobu stosowanego w CV oraz te cytowane przez J. Beltza (1911), E. Blumego (1915) i J. Kostrzewskiego (1919).

DOLNE WYMIARY (patrz: Podwiesk) gm. Chełmno, pow. chełmiński, woj. kujawsko-pomorskie, stanowisko 10, AZP 32-43/3

Rodz. stan.: Grób popielnicowy, zniszczony, z przepalonymi kośćmi ludzkimi. **Poł.:** około 300 m na północ od szosy Chełmno-Podwiesk i około 400 m na południe od stanowiska 2 w Podwiesku. **Bad.:** w 1967 r. J. Janikowski w trakcie badań powierzchniowych odkrył pozostałości zniszczonego grobu. **Inw.:** 1. 15 fragmentów naczynia (około 1/6 popielnicy) III/IVA(?)B, o wylewie wychylonym na zewnątrz, pogrubionym od wewnętrznej strony (EB.IIIc₂). Naczynie zdobione jest stojącymi trójkątami, których silnie (grubogruźłowato), nierówno chropowata powierzchnia (domieszka drobno-, średnio- i gruboziarnistego tłucznia) jest obmazywana, tworząc palcowe pasma równoległe do prawego boku stojącego trójkąta. Gładkie i chropowate pola oddzielone są niestannie wyrytymi liniami. Pozostała część naczynia jest silnie, nierównomiernie chropowata bez obmazywania; powierzchnia zewnętrzna barwy ciemnoszarobrunatno-czarnej, wewnętrzna jasnobrunatna o ceglastym odcieniu; pierwotna wys. nie mniejsza niż 35 cm, średn. wylewu 27 cm, największej wydętości brzuśca 45 cm; grubość ścianki 0,6–0,9 cm (MT/A/VIII/1968, 108/1968). **2.** Dziewięć fragmentów naczynia o szorstkich powierzchniach, zewnętrznej czarnej, wewnętrznej ciemnobrunatnej; w jednym z fragmen-

tów otwór po czopie (szer. 1,5 cm) ucha, usytuowanym tuż nad przewężeniem pomiędzy wylewem a brzuścem; grubość ścianki 0,5–1,0 cm (MT/A/VIII/1968, 108/1968). **3.** Dwa niewielkie ułamki naczyń o gładkich, brunatnych powierzchniach zewnętrznej i wewnętrznej; grubość ścianki 0,7 cm. **4.** Jeden ułamek naczynia o gładkiej, lśniącej powierzchni zewnętrznej i gładkiej wewnętrznej – obydwu barwy czarnej; grubość ścianki 0,5 cm (MT/A/VIII/1968, 108/1968). **Chron.:** B₂-C_{1b} (B₂?). **Lit.:** Janikowski, 1969, s. 52; 1976; Bokiniec, 2008, s. 331.

GOSTKOWO (d. *Gostkau*, w literaturze także jako Gostkowo-Folsąg, Gostkowo-Folsung), gm. Łysomice, pow. toruński, woj. kujawsko-pomorskie, stanowisko 17, AZP 38-44/31

Rodz. stan.: wielokulturowe, w tym cmentarzisko kultury wielbarskiej (groby ciepłopalne i szkieletowe). **Poł.:** na łagodnym wzniesieniu morenowym, ku południowi opadającym w stronę koryta Strugi Toruńskiej (d. Mokrej); na terenie gospodarstwa należącego od czasów badań T. Wagi do państwa Darocha. **Bad.:** odkryte przypadkowo, podczas eksploatacji żwiru w 1932 r., w tym samym roku badane przez T. Wagę (cztery groby jamowe, określone jako późnolateńskie, 35 grobów kultury wielbarskiej oraz osadowe obiekty kultury łużyckiej), następnie w 1952 r. przez B. Zielonkę (15 grobów kultury wielbarskiej oraz osadowe obiekty kultury łużyckiej), w 1974 r. przez J. Janikowskiego (osadowe obiekty kultury łużyckiej), w 2008 przez M. Olsztę-Bloch z Zakładu Archeologii Antycznej IA UMK (pięć grobów i pięć dalszych obiektów kultury wielbarskiej; obiekty kultury łużyckiej oraz niewielki ruchomy materiał kultur: ceramiki sznurowej, amfor kulistych, iwieńskiej i trzcinieckiej); łącznie przebadano obszar ok. 18 arów. **Chron.:** MOPR??, B_{2b}-C₁. **Lit.:** Waga, 1932; 1934; Kurpiewski, 2008 (tam dalsza literatura); Kurpiewski, Olszta-Bloch, 2009 (tam dalsza literatura).

Grób 31AB wg Kurpiewskiego [= grób nr II, ciepłopalny typu II, wg Wagi] – zapis Kurpiewskiego; grób 2/1 – zapis Wołągiewicza]. „W głębokości około 80 cm., dwie duże popielnice obok siebie. Każde z tych naczyń było pokryte mniejszym, ustawionym dnem do góry” (Waga, 1934, s. 178).

Grób 31A (popielnicowy). **Inw.:** 1. Naczynie wazowate typu III/IVA.D/F z niepogrubionym wylewem, ściętym skośnie na zewnątrz (EB.IIIId₁). Cylindryczną, wygładzoną szyjkę od brzuśca oddziela dookólne żeberko, poniżej którego znajduje się pasmo o również

wygładzonej powierzchni, oddzielone uskokiem od znajdującej się niżej strefy zdobienia. Powierzchnia zewnętrzna partii wygładzanych jest barwy czarnej, partii chropowatych ciemnoszarej, poza jednym, pionowym pasem, o szerokości od 7 do 15 cm, barwy jasnobrunatnej, biegnącym przez całe naczynie. W obrębie zdobień (trójkątów stojących i zwisających oraz zygzakowatych pasm) chropowacenie jest starannie wykonane – równomiernie szorstkie – o bardzo drobnym ziarnie. Granice trójkątów podkreślone są głęboko rytymi liniami o szerokości 0,2 cm. Chropowacenie dolnej partii brzuśca – od poziomej linii rytej wyznaczającej dolną granicę strefy zdobienia – jest wykonane mniej starannie, z niewielkimi nierównościami, aczkolwiek nadal jest ono delikatne, o drobnym ziarnie, miejscami nieco większym niż to w obrębie zdobień. Wspomniana linia została wryta w pierwszej kolejności, a następnie wykonano pozostałe zdobienie wypełniające przestrzeń pomiędzy nią a górnym uskokiem. Partia przydenna wygładzona zaledwie do 1 cm od poziomu dna. Powierzchnia wewnętrzna wygładzana, w jednej połowie (wg osi pionowej) czarna, w drugiej jasnobrunatna. Średn.: wylewu 27 cm, największej wydętości brzuśca 41,5 cm, dna 15 cm; wys. 33 cm (MT/A/2324). **2.** „Naczynie wazowate barwy brunatnej, z wyraźnie oddzieloną szyjką i wygiętym na zewnątrz brzegiem. Wymiary: otw. 24 cm., wys. 18 cm., średn. 27 cm, dno 10,5 cm.” (przypuszczalnie przedstawione w: Waga, 1932, ryc. 2: naczynie w górnym rzędzie, pierwsze od prawej(?) typu IVB; 1934, s. 179) – zaginęło. **3.** Fibula A.162/ typ Jartypory wg Andrzejowskiego (2018), stop miedzi; dług. 5,4 cm (MT/A/782). **4.** Fibula A.162/ typ Jartypory wg Andrzejowskiego (2018), stop miedzi; dług. 5,9 cm (MT/A/940). **5.** „przęslik gliniany, wysmukły wgięty w środku” (Waga 1934, s. 179) – zaginęła. **6.** „ułamek blaszki bronzowej” (Waga, 1934, s. 179) – zaginęła. **Chron.:** C_{la}. **Lit.:** Wołągiewicz, 1993, 90, 158, 174; Kurpiewski, 2008, s. 25, tabl. IX/31A:1; Kokowski, 2017, nr 22.

Grób 32 wg Kurpiewskiego [(= grób nr III, ciałopalny typu II, wg Wagi) – zapis Kurpiewskiego; grób 3 – zapis Wołągiewicza]. „W głębokości około 60 cm., popielnica czerniona z wyraźnie oddzieloną szyjką, brzegiem mocno nazewnątrz wygiętym, opatrzona 2 uchami, zwężonemi w środku, zdobiona dwoma pasmami zygzakowatymi, chropowatemi i gładzonym, część dolna brzuśca chropowata. Wymiary: otw. 15 cm., wys. 21 cm., średn. 23½ cm., dno 10 cm. Wewnątrz kości fibula, opatrzona 2 grzebieniami mocno uszkodzo-

na, oraz ułamki bronzowe okucia pasa.” (Waga, 1934, s. 179–180). **Inw.:** **1.** Naczynie typu III/IVA.E, o wylewie wychylonym na zewnątrz, niepogrubionym (EB.IIIa), o szyjce starannie wygładzonej, lśniącej, oddzielonej od brzuśca uskokiem, z którego zwisa dziewięć tak samo starannie wygładzonych, wysokich trójkątów, ograniczonych dwoma pasmami – chropowatym i gładkim od stojących, chropowatych trójkątów. Obszary gładkie (barwy czarnej) i chropowate (barwy czarnoszarej) rozdzielają delikatnie ryte linie o szer. 0,1 cm, wyjątkowo równo poprowadzone. Chropowacenie zarówno w obrębie zdobień, jak i na brzuścu jest niezwykle równomiernie nałożone, o bardzo drobnym ziarnie. Powierzchnia wewnętrzna, barwy czarnej z licznymi drobnymi, brunatnymi plamkami, jest wygładzona mniej starannie niż zewnętrzna. Wysokość 20 cm, średnice: wylewu 14,5 cm, największej wydętości brzuśca 24 cm, dna 10,5 cm; grubość ścianki (w obrębie wylewu) 0,5 cm (MT/A/2325). **2.** Fibula A.97 ze stopu miedzi; dług. 4,0 cm (MT/A/700-3)⁴. **3.** Okucie pasa ze stopu miedzi, w kształcie prostokątnej taśmy (dług. 11,6 cm, szer. 1,0 cm), z nitami o półkulistych główkach (średn. 0,4 cm) pośrodku, od spodu zaopatrzonym w sześciokątną podkładkę (szer. 0,6 cm); z obu końców taśmy znajdują się po dwa nity o półkulistych główkach (średn. 0,4 cm) w odległości 1,1 i 1,4 cm od siebie; nity z jednego z końców połączone są wspólną podkładką o dług. 1,7 cm i szer. 0,5 cm, z drugiego z końców podkładką oszer. 0,5 cm, zachowaną obecnie do 1,8 cm, ułamaną w miejscu otworu na nit; okucie obecnie przełamane jest w około ¼ długości (MT/A/786-1)⁵. **4.** Okucie pasa ze stopu miedzi, w kształcie prostokątnej taśmy (dług. 11,3 cm, szer. 0,9 cm), z otworem na nit (średn. 0,3 cm) pośrodku; z obu końców taśmy znajdują się po dwa nity o półkulistych główkach (średn. 0,4 cm) w odległości 0,9 i 1,5 cm od siebie; nity z jednego z końców połączone są wspólną podkładką o dług. 2,0 cm i szer. 0,5 cm, zachowaną obecnie do 2,1 cm, ułamaną w miejscu otworu na nit; okucie obecnie przełamane

4 R. Schindler (1940, Abb. 18) przedstawia naczynie z tego grobu razem z inną zapinką, aczkolwiek zastrzega, że przynależność do jednego ze społu tych dwóch przedmiotów jest niepewna. Bardziej prawdopodobne jest przyporządkowanie A. Kurpiewskiego (2008), ponieważ T. Waga (1934) wymienia w tym grobie uszkodzoną zapinkę z dwoma grzebykami, podczas gdy Schindler zamieszcza rysunek idealnie zachowanej zapinki trójgrzebykowej, o której notabene, A. Kurpiewski w ogóle nie wspomina, a której w zbiorach MOT nie ma – nigdy nie została wpisana do inwentarzy Działu Archeologii, nawet tych założonych tuż po II wojnie światowej.

5 A. Kurpiewski (2008, Tabl. X) przedstawił to okucie w postaci trzech fragmentów – dłuższa część okucia umieszczona jest w dolnym, lewym rogu tablicy, krótsza po prawej stronie fibuli, na dole, a nad nią podkładka pod nity z tego okucia.

z drugiego z końców podkładką jest w połowie, poprzez środkowy otwór na nit (MT/A/786-1)⁶. **Chron.:** B₂/C₁. **Lit.:** Wołągiewicz, 1993, 90, 158, 174; Kurpiewski, 2008, 26, tabl. X: 32, 1; Kokowski, 2017, nr 22.

Grób 34 wg Kurpiewskiego [(= grób nr V, ciało-palny typu II, wg Wagi) – zapis Kurpiewskiego; grób 5 – zapis Wołągiewicza]. „W głębokości 80 cm.” (Waga, 1934, s. 180). **Inw.:** 1. Ryc. 5a: Naczynie typu III/IVA.E (wg Wołągiewicza zdobienie typu D), „duża popielnica, czarna z wyraźnie oddzieloną szyjką, brzegiem mocno nazewnątrz wygiętym (obecnie obtłuczonym), baniastym brzuścem, zdobiona na górnej części brzuśca 2 pasmami zygzakowatymi jednym chropowatym drugim gładzonym. Naczynie opatrzone jest 3 uchami zwężonymi w środku. Wymiary: otw. 24 cm., wys. 26 cm., średn. 34 cm., dno 15 cm.” (Waga, 1934, s. 180–181). Ryc. 5b–c: Naczynie typu III/IVA.E; zachowane dno i ok. 1/3 brzuśca do załomu szyjki lub przewężenia między wylewem a brzuścem, bez uskoku. Od tego miejsca zwisają gładkie trójkąty, podkreślone linią rytą i oddzielone od stojących, chropowaconych trójkątów podwójnym zygzakiem – jednym chropowaconym, drugim gładkim, oddzielonymi od siebie linią rytą. Powierzchnia jednego zygzakowatego pasma i stojących trójkątów (również ograniczonych liniami rytymi, poza podstawami) jest delikatnie, równomiernie chropowacona, o bardzo drobnym ziarnie. Brzusiec poniżej podstaw stojących, zaledwie lekko szorstkich trójkątów, ma wyraźnie silniejsze chropowacenie (średniogruźłowate), które dodatkowo jest dookolnie obmazywane. Partia przydenna jest wygładzana do około 3 cm powyżej dna. Powierzchnia zewnętrzna jest czarna z jedną, niedużą plamą barwy jasnobrunatnej, zaś powierzchnia wewnętrzna jest gładka, drobnoplamista, jasnobrunatno-ciemnobrunatnoszara. Zachowana wysokość 21,5 cm; średnice: przewężenia między wylewem a brzuścem około 23 cm, największej wydętości brzuśca około 30 cm, dna 12 cm; grubość ścianki 0,3–0,5 cm (MT/A/2174). **Chron.:** B₂-C_{1b} (B₂-B₂/C₁) **Lit.:** Wołągiewicz, 1993, 90, 158; Kurpiewski, 2008, s. 27 (brak rysunku); Kokowski, 2017, nr 22. **Uwaga:** Jedyne trójuche naczynie z Gostkowa widnieje na ryc. 3 w artykule T. Wagi (1932), jako pierwsze od prawej strony. Najprawdopodobniej to właśnie ono pochodzi z grobu nr V spośród ciepłopalnych grobów typu II wg Wagi.

Ma ono jednak inne wymiary i proporcje oraz odmienną barwę zewnętrznej ścianki, niż to zapisane w inwentarzu muzealnym pod numerem MT/A/2174 i przyporządkowane do tego grobu przez A. Kurpiewskiego (2008, s. 27, brak rysunku). Obecnie w zbiorach DA MOT nie ma takiego naczynia, nie istnieją też żadne informacje, aby taki zabytek widniał w muzealnych inwentarzach, nawet tych powstałych tuż po II wojnie światowej. Niemniej jednak zdobienie na zachowanym fragmencie naczynia jest bardzo podobne do tego, jakie widnieje na ryc. 3 w artykule Wagi z 1932 r.

Grób 36 wg Kurpiewskiego [(= grób nr VII, ciepłopalny typu II, wg Wagi) – zapis Kurpiewskiego; grób 7 – zapis Wołągiewicza]. „W głębokości około 70 cm., duża czarna popielnica zgnieciona, z baniastym brzuścem, nachyloną do wnętrza szyjką, brzegu brak. Ornament na górnej części brzuśca stanowi pasmo 2 linii zygzakowatych, chropowate, na tle gładzonej powierzchni. Wymiary: wys. zachowanej części 35 cm., średn. 41 cm., dno 20 cm. Wewnątrz znaleziono brązowe zakończenie pasa z kołeczkiem.” (Waga, 1934, s. 181). **Inw.:** 1. Naczynie wazowate typu III/IVA.B (wylew niezachowany), z nachyloną do wnętrza, gładką szyjką (zachowaną na odcinku kilku centymetrów i wysokości 1 cm), oddzieloną od brzuśca uskokiem, z którego zwisają gładkie trójkąty oddzielone od stojących trójkątów chropowaconych płytkim, wygładzonym żłobkiem o szerokości 0,6 cm. Chropowacenie w obrębie trójkątów i pasa do około 5–6 cm poniżej ich podstaw jest drobnoziarniste, ale powierzchnia jest niedokładnie wyrównana, a ziarno miejscami rozłożone nierównomiernie. Jednak tam, gdzie jest położone starannie, tworzy powierzchnię typową dla dobrze wykonanych chropowaceń na reprezentacyjnych naczyniach wazowatych. Pozostałą część brzuśca, poza wygładzaną (miejscami niestarannie) do około 4 cm powyżej dna partią przydenną, pokrywa drobno- i średniogruźłowate chropowacenie, miejscami z dużą domieszką gruboziarnistego tłucznia. Powierzchnia wewnętrzna jest zagładzana, lekko szorstka, nierówna, barwy na ogół czarnej, poza jednym pionowym pasmem barwy jasnobrunatnej oraz dookólnym pasmem drobnych plam, tego samego koloru, na wysokości największej wydętości brzuśca, Wysokość zachowanej części 31 cm, średnice: największej wydętości brzuśca 36 cm, dna 15–17 cm; grubość ścianki 1,4 cm (MT/A/2323). **2.** Okucie końca pasa ze stopu miedzi z jednym nitem i z uszkodzonym, przypuszczalnie romboidalnym (na pewno nie kolistym) pierścieniem, powyżej którego,

6 A. Kurpiewski (2008, Tabl. X) przedstawił to okucie w postaci dwóch równej długości fragmentów, z których jeden umieszczony jest na dole tablicy, pośrodku, drugi w dolnym, prawym rogu tablicy. Po odwróceniu obydwu o 180° otrzymamy jedno okucie, przełamane na pół.

po obu stronach taśmowatego okucia znajdują się trójkątne występy, typ zbliżony do 5 (odmiana 1) lub 6 (odmiana 1) wg Madydy-Legutko⁷/ Raddatz J II (Raddatz, 1957); zachowana długość 6,8 cm (MT/A/786-2). **Chron.:** B₂/C₁-C_{1a}. **Lit.:** Wołągiewicz, 1993, 90, 174; Kurpiewski, 2008, s. 27, tabl. XI: 36, 1; Kokowski, 2017, nr 22. **Uwaga:** błędny rysunek dolnej partii naczynia w pracy A. Kurpiewskiego (2008), spowodowany pomyłką w pomiarze średnicy dna.

GRĘBOCIN, gm. Lubicz, pow. toruński, woj. kujawsko-pomorskie, stanowisko 1, AZP 39-44/64

Rodz. stan.: cmentarzysko kultury wielbarskiej.

Poł.: na niewielkim wyniesieniu morenowym, na krawędzi dużej glinianki, w odległości około 300 m na wschód od szosy łączącej Toruń z Kowalewem i tuż na północ od zabudowań Konrada Osińskiego. **Bad.:** odkrycie przypadkowe w 1967 r.; badania ratownicze B. Zielonki w roku 1968; po zgłoszeniu 26 sierpnia 1971 o dalszych znaleziskach B. Zielonka i J. Janikowski przeprowadzili następne wykopaliska w październiku 1971.

Grób 22 (popielnicowy). Odkryty na głębokości 50 cm poniżej poziomu gruntu, zniszczony, z przepalonymi, przemytymi kośćmi ludzkimi. **Inw.: 1.** Duży fragment górnej części dwuuchego naczynia typu III/IVA(?).E(?), o wylewie wychylonym na zewnątrz, pogrubionym od środka (EB.IIIc₂). Wygładzoną szyjkę, barwy czarnej, od brzuśca oddziela żeberko (szer. 0,3-0,6 cm), na dłuższym odcinku w przekroju półkoliste, na krótszym trójkątne, podkreślone od dołu szerokim, gładkim żłobkiem (0,3-0,5 cm). Z żeberka zwisają niewielkie trójkąty chropowate, oddzielone od siebie pasmem zygzaków gładkich (barwy czarnej) i chropowatych (barwy ciemnoszarej) za pomocą głęboko rytych linii o szerokości 0,2-0,3 cm. Powierzchnia wewnętrzna jest wygładzana, lekko szorstka, nierówna, barwy jasnobrunatnoszarej. Zachowana wysokość: od krawędzi wylewu po największą wydętość brzuśca 11 cm, średnice: wylewu 19 cm, największej wydętości brzuśca 31 cm; grubość ścianki 0,6-0,8 cm (MT/A/LIX/22/1968, 193/1968). **2.** Żelazna, trapezowata rama z grubego drutu o kolistym przekroju, o średnicy 0,7 cm, którego końce zbliżają się pośrodku dłuższej podstawy na odległość 0,1 cm⁸. Do ramy przywarły przepalone kości i szklista, zielonkawa masa (przetopiony

paciorek?). Długość podstaw: 2,5 i 3,8 cm, wysokość 4 cm (MT/A/LIX/22/1968, 193/1968). **Chron.:** B₂-C_{1b} (B₂-C_{1a}?) **Lit.:** Budynek, Olędzki, 1986, s. 157, ryc. 6: 9; Wołągiewicz, 1993, 90, 175.

Grób 29 (popielnicowy). Z przepalonymi, przemytymi kośćmi ludzkimi. Brak innych danych nt. jamy grobowej i pochówku. **Inw.: 1.** Naczynie wazowate typu IVB.B, o wylewie lekko wychylonym na zewnątrz i lekko pogrubionym od wewnątrz (EB.IIIc₂), zachowane w całości. Górna partia naczynia wraz z jedenastoma zwisającymi trójkątami oraz część przydenna (do około 3 cm od dna) są starannie wygładzone, równe. Podstawę trójkątów stanowi dookólna linia ryta – przy trzech trójkątach zdwojona. Trójkąty stojące są delikatnie, trochę nierówno chropowate, oddzielone od gładkich na ogół pojedynczymi liniami (o szerokości 0,1 cm), w pięciu bokach podwójnymi. Pozostała część brzuśca chropowata jest mocnej (choć nadal lekko) i bardziej nierównomiernie, z delikatnie zaznaczonym, poziomym kierunkiem obmazywania. Powierzchnia wewnętrzna została wygładzona; pokrywają ją liczne drobne, jasnoszare plamki na ciemnoszaro-czarnym tle. Wysokość 23 cm; średnice: wylewu 21 cm, największej wydętości brzuśca 28 cm, dna 12,5 cm (MT/A/PLR/2, 66/1971). **Chron.:** B₂-C_{1b} (B₂/C₁?) **Lit.:** Budynek, Olędzki, 1986, s. 160, ryc. 7: 9; Wołągiewicz, 1993, 90, 156.

Grób 30 (popielnicowy). Z przemytymi, przepalonymi kośćmi ludzkimi. Brak innych danych nt. jamy grobowej i pochówku. **Inw.: 1.** Naczynie wazowate typu IVB.B, z niestarannie wymodelowanym niepogrubionym wylewem – miejscami lekko wychylonym na zewnątrz (EB.IIIb₁), miejscami nachylonym do wnętrza (EB.Ic₁). Szyjkę o gładkiej, jasnoszaro-jasnobrunatnej powierzchni od brzuśca oddziela niewielki uskok, z którego zwisają trójkąty, wygładzane tak jak szyjka. Występują one na przemian ze stojącymi, chropowatymi trójkątami, które są tak samo nierównomiernie, średniogruźłowato chropowate, jak reszta brzuśca. Granice pomiędzy powierzchniami chropowatymi i gładkimi nie są podkreślone przez linie ryte. Mniej więcej od podstaw chropowatych trójkątów do samego dna powierzchnia naczynia ma barwę jasnobrunatną. Do około 4 cm od dna zewnętrzna ścianka jest wygładzona. Powierzchnia wewnętrzna została wygładzona, miejscami niestarannie; pokrywają ją liczne drobne, jasnoszare plamki na ciemnoszaro-czarnym tle. Średn.: wylewu 23 cm, największej wydętości brzuśca 34 cm, dna 11 cm; wys. 23 cm; grubość ścianki

7 Okucie nieuwzględnione w pracy R. Madydy-Legutko (2011).

8 Przedmiot określony jako sprzączka (Budynek, Olędzki, 1986, s.). R. Madydy-Legutko (1986, s. 144) nie wymienia tego obiektu w spisie sprzączek z cmentarzyska w Grębocinie.

0,6–0,8 cm (MT/A/PLR/2, 67/1971). **Chron.:** B₂–C_{1b} (B₂/C₁?). **Lit.:** Budynek, Olędzki, 1986, s. 160, ryc. 7: 10; Wołągiewicz, 1993, s. 90, 156; Kokowski, 2017, nr 24.

Znalezisko luźne: Jednoucha naczynie situlowate typu V.B z niepogrubionym wylewem wychylonym i ściętym na zewnątrz (EB.III d₁), z wygładzoną, lśniącą szyjką oddzieloną uskokiem od brzuśca. Od uskołu zwisa 14 gładkich trójkątów oddzielonych pojedynczymi, wyraźnymi liniami rytmu (szer. 0,1 cm) od trójkątów stojących – delikatnie, równomiernie chropowatych. Chropowacenie na brzuścu ma grubsze ziarno, jest mniej staranne niż to w obrębie stojących trójkątów, a ponadto wyraźnie rozprowadzane w poziomie. Część przydenna (do wysokości około 3 cm nad dnem) jest wygładzana, o głębokim ciemnobrunatnym zabarwieniu, wpadającym w czerń, tak jak część okołowylewowa wraz ze zwisającymi trójkątami. Partie chropowate są jaśniejsze – brunatne. Powierzchnia wewnętrzna jest wygładzana, lekko nierówna, drobno- i gruboplamista, jasnobrunatno–ciemnobrunatnoszara. Wewnątrz naczynia widoczna jest nieregularna, popielata „plama” około ośmiocentymetrowej średnicy, w obrębie której widoczne są spękania, powstałe prawdopodobnie wskutek działania wysokiej temperatury. Wysokość 27 cm, średnice: wylewu 19 cm, największej wydętości brzuśca 28 cm, dna 15 cm; grubość ścianki 0,6–0,8 cm (MT/A/PLR/39, 1/2022). **Chron.:** B₂–B₂/C₁. **Lit.:** niepublikowane. **Uwaga:** naczynie zostało przekazane przez Dariusza Drobyszewskiego, zamieszkałego we wsi Złotoria, pow. toruński, w 2019 r. Kujawsko-Pomorskiemu Wojewódzkiemu Konserwatorowi Zabytków. Pomimo statusu znaleziska luźnego, naczynie to najprawdopodobniej stanowiło popielnicę z kolejnego, 39 grobu z cmentarzyska kultury wielbarskiej w Grębocinie.

KASZCZOREK (patrz Toruń)

PODWIESK, stan. 7, gm. Chełmno (patrz Dolne Wymiary)

ROGOWO, gm. Lubicz, pow. toruński, woj. kujawsko-pomorskie, stanowisko 23, AZP 38–45/107

Rodz. stan.: stanowisko wielokulturowe, w tym osada i cmentarzysko kultury wielbarskiej. **Poł.:** stanowisko znajduje się na rozległym garbie terenowym sierpowatego kształtu, o długości 1,1 km, którego wierzchołki są skierowane na południe. Z trzech stron (od północy, zachodu i południa) otacza go równina

falista z wzniesieniami moren czołowych, pagórkami kemowymi i licznymi zagłębieniami po martwym lodzie. Najwyższe partie stanowiska położone są na wysokości 91,39 m n.p.m., a różnice w wysokościach względnych w jego obrębie dochodzą do 4 m. Całe wyniesienie jest zbudowane z gliny morenowej, która odsłania się w części szczytowej i na północnym stoku, bardziej stromym od południowego. **Bad.:** 1. Stanowisko odkryte w 1984 r., w trakcie badań AZP. 2. Weryfikacja powierzchniowa i sondażowa w 1996 r. przeprowadzona przez Instytut Archeologii i Etnografii UMK. 3. Badania szerokopłaszczyznowe, poprzedzające budowę autostrady A1 w latach 1999–2001 i 2004, prowadzone przez Zespół do Badań Autostrady A1 Instytutu Archeologii UMK w Toruniu. **Chron.:** B₁–B₂/C₁–C_{1a}. **Lit.:** Bokiniec 2016, 2019.

Obiekt 819 (ziemianka; obiekt mieszkalny?). **Inw.:** 1. Fragment garnka grupy IC(?).A(?) lub II.A(?), bez wyodrębnionej szyjki, o wylewie cylindrycznym, miejscami nieznacznie wychylonym na zewnątrz, lekko pogrubionym od środka (EB.II b₂). Powierzchnia zewnętrzna plamista, barwy czarno-brunatnoszaro-ceglastej; partia do linii rytej w górnej części brzuśca gładka, lśniaca; poniżej linii lekko chropowata; powierzchnia wewnętrzna szorstka, barwy czarno-szarej; średn. wylewu 20 cm, grubość ścianki 0,6 cm. 2. Denar Antonina Piusa. 3. 292 fragmenty naczyń z okresu wpływów rzymskich. 4. Dwa żelazne pręty (krzesiwa?, szydła?). 5. Fragment przedmiotu żelaznego o nieokreślonej funkcji. 6. Przędzlik dwustożkowy, gliniasty. 7. Fragment szklanego paciorka nieokreślonego typu. 8. Fragment żarna nieckowatego. 9. 86 fragmentów naczyń wcześniejszych kultur pradziejowych (nr. inw. polowego materiałów masowych dla pkt. 1 i 3: 55–65/00). 10. Kości zwierzęce: 21 kości – bydło, 13 – świnia, 36 – owca/koza, 2 – jeleń, 111 – nieoznaczonych; 11. Pozostałości botaniczne: pięć nasion komosy białej, dwa owoce rdestu plamistego, dziewięć ziarniaków jęczmienia, trzy ziarniaki stokłosy. **Chron.:** B₂/C₁–C_{1a}. **Lit.:** Bokiniec, 2016, część drukowana: tab. 1, s. 57, ryc. A34: 10, A33: 19; A34: 1–14; A35: 1–10; A36: 1–23; A37: 1–18; płyta CD: tab. 9: obiekt 819; 2019, s. 23, 25, 51, 64–65, 68–71, 74, 77, ryc. 50–52; Makowiecki, 2019; Polcyn, 2019; Rakoczy, 2019.

TORUŃ (d. podtoruńska wieś Kaszczorek, obecnie jedno z osiedli Torunia o tej samej nazwie), pow. toruński, woj. kujawsko-pomorskie, AZP 40–44/190 (archiwalne)

Rodz. stan.: cmentarzysko ciepłopalne. **Poł.:** w pobliżu Drwęcy, niedaleko jej ujścia do Wisły, na terenie posiadłości wójta wsi Złotoria, kilkadziesiąt metrów od piaszczystego wyniesienia należącego do W. Lewandowskiego. **Bad.:** badania ratownicze J. Delekty w roku 1934; odkryto tu 11 grobów, w tym osiem popielnicowych z okresu wpływów rzymskich, obsypanych szczątkami stosu i trzy groby kloszowe. **Lit.:** Delekta, 1935, s. 2–7, ryc. IV, 1–3; Janikowski, 1976.

Grób (popielnicowy). Obsypany szczątkami stosu. Delekta (1935) nie wymienia innego wyposażenia poza popielnicą. **Inw.:** 1. Misa VIA.B, o wylewie wychylonym na zewnątrz, niepogrubionym, ściętym poziomo (EB.IIIb.). Na około ośmiocentymetrowym odcinku, 1,5 cm poniżej krawędzi wyryta została linia podkreślająca wylew i przejście do tym samym wyraźniej wyróżniającej się szyjki, u dołu zakończonej uskokiem oddzielającym ją od brzuśca. Połowa wylewu naczynia do największej wydętości brzuśca nie zachowała się. Partia okołowylewowa po uskok i część przydenna do około 3 cm powyżej dna są wygładzone, barwy czarnej, tak samo jak wewnątrz 16 trójkątów zwisających z uskoku. Sąsiadujące z nimi trójkąty stojące są chropowate, oddzielone od gładkich głęboko rytmami o szerokości 0,1 cm. Chropowacenie w obrębie trójkątów charakteryzuje się bardzo drobnym ziarnem, położonym na ogół równomiernie, natomiast chropowacenie pozostałej części brzuśca jest nierównomierne, drobno- i średniogruźlowate, a ponadto wykazuje miejscami ślady poziomego i skośnego przecierania, na ogół jednak chropowacenie jest nakładane bez dodatkowego rozprowadzania. Powierzchnia zewnętrzna w partiach chropowatych jest ciemnobrunatnoszara, a wewnętrzna na ogół ciemnobrunatna z jedną czarno-brunatną, powierzchniowo spękaną plamą. Wysokość 18 cm, średnice: wylewu 22 cm, największej wydętości brzuśca 27 cm, dna 16 cm (MT/A/2805). **Chron.:** B₂-C_{1b} (B₂/C₁?). **Lit.:** Wołągiewicz, 1993, s. 91, 157 – jako znalezisko luźne; Kokowski, 2017, nr 39.

BIBLIOGRAFIA

Andrzejowski, J. (1998). *Nadkole 2. A cemetery of the Przeworsk Culture in Eastern Poland*, A. Bitner-Wróblewska (red.) (seria wydawnicza Monumenta Archaeologica Barbarica 5). Kraków: Wydawnictwo i Drukarnia „Secesja”.

Andrzejowski, J. (2018). Jartypory-type brooches – traces of a „living culture” or just a research construct? W: A. Michałowski, J. Schuster (red.), *Kulturkonzepte und konzipierte Kulturen. Aussagemöglichkeiten und Grenzen einer systematischen Erfassung archäologischer Funde*

des eisenzeitlichen Mittel- und Nordeuropas. Akten des Internationalen Colloquiums anlässlich des 100. Jahrestages des Erscheinens des Fundkataloges von Erich Blume im Jahr 1915. Puszczkowo 2015, 6.–9. Mai (s. 99–127) (Kolloquien zur Vor- und Frühgeschichte 23). Bonn: Dr. Rudolf Habelt GmbH.

- Beltz, R. (1911). Die Latènefibeln, *Zeitschrift für Ethnologie*, 43, 664–943.
- Blume, E. (1915). *Die germanischen Stämme und die Kulturen zwischen Oder und Passarge zur römischen Kaiserzeit*. Mannus Bibliothek 14. Würzburg: Curt Kabitzsch.
- Bokiniec, E. (2008). *Kultura oksywska na ziemi chełmińskiej w świetle materiałów sepulkralnych*. Toruń: Muzeum Okręgowe w Toruniu.
- Bokiniec, E. (2016). *Rogowo, gm. Lubicz, woj. kujawsko-pomorskie, stanowisko 23. Osada wielbarskiej, t. 2, Katalog: odcinki A, B, E*. (Seria wydawnicza Pozostałości osadnictwa z okresów przedrzymskiego i rzymskiego w strefie przebiegu autostrady A1 w woj. kujawsko-pomorskim). Toruń: Muzeum Okręgowe w Toruniu–Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika.
- Bokiniec, E. (2019). Analiza wytworów z osady kultury wielbarskiej. W: E. Bokiniec (red.), *Rogowo, gm. Lubicz, woj. kujawsko-pomorskie, stanowisko 23. Osada kultury wielbarskiej, t. 3, Analiza źródeł ruchomych* (s. 6–123) (Seria wydawnicza Pozostałości osadnictwa z okresów przedrzymskiego i rzymskiego w strefie przebiegu autostrady A1 w woj. kujawsko-pomorskim). Toruń: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika.
- Budynek, G., Olędzki, M. (1986). Cmentarzysko ciepłopalne ludności kultury wielbarskiej w Grębocinie, woj. toruńskie. *Fontes Archaeologici Posnanienses*, 35, 151–168.
- Delekta, J. (1935). Z badań nad pradziejami Pomorza. Tymczasowe sprawozdanie z prac wykopaliskowych w Kaszczorku w pow. toruńskim. *Z Otchłani Wieków*, 10 (1), 2–9.
- Jamka, R. (1959). Fibule typu oczkowatego w Europie środkowej ze szczególnym uwzględnieniem ziem polskich, *Materiały Starożytne*, 10, 7–99.
- Janikowski, J. (1969) Dział Archeologii, *Rocznik Muzeum w Toruniu*, 4, 38–62.
- Janikowski, J. (1976) *Międzyrzecze Wisły, Drwęcy i Osy w okresach: późnolateńskim i wpływów rzymskich* [maszynopis]. Archiwum Działu Archeologii Muzeum Okręgowego w Toruniu.
- Kokowski, A. (1999). *Archeologia Gotów. Goci w Kotlinie Hrubieszowskiej*. Lublin: Idea Media.
- Kokowski, A. (2017). Cmentarzyska kultury wielbarskiej z Lubcza Małego i z Jabłonowa w północnej Wielkopolsce. W: J. Andrzejowski, C. von Carnap-Bornheim, A. Cieśliński, B. Kontny (red.), *Orbis barbarorum. Studia ad archaeologiam Germanorum et Baltorum temporibus Imperii Romani pertinentia Adalberto Nowakowski dedicate* (s. 393–407). (seria wydawnicza Monumenta Archaeologica Barbarica, Series Gemina 6). Warszawa: Instytut Archeologii Uniwersytetu Warszawskiego, Fundacja Archaeologica Barbarica. Schleswig: Zentrum für Baltische und Skandinavische Archäologie.
- Kostrzewski, J. (1919) *Die ostgermanische Kultur der Spätlatènezeit* (Mannus-Bibliothek 18–19). Leipzig-Würzburg: Curt Kabitzsch.
- Kurpiewski, A. (2008). *Cmentarzysko kultury wielbarskiej*

- w Gostkowie (seria wydawnicza Supplementa Monumenta Studia Gothica 1). Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej.
- Kurpiewski, A., Olszta-Bloch, M. (2012). Excavation of a Wielbark culture cemetery at Gostkowo-Folsung. *Sprawozdania Archeologiczne*, 64, 301-331.
- Madyda-Legutko, R. (2011). *Studia nad zróżnicowaniem metalowych części pasów w kulturze przeworskiej. Okucia końca pasa*. Kraków: Historia Iagellonica.
- Madyda-Legutko, R. (2016). Funkcje użytkowe niektórych elementów wystroju pasów ludności kultury przeworskiej. Casus kabłączków, zawieszek, skuwek z pierścieniem. *Wiadomości Archeologiczne*, 57, 65-110.
- Makowiecki, D. (2019). Badania archeozoologiczne szczątków ze stanowiska 23 w Rogowie. W: E. Bokiniec (red.), *Rogowo, gm. Lubicz, woj. kujawsko-pomorskie, stanowisko 23. Osada kultury wielbarskiej*, t. 3, *Analiza źródeł ruchomych* (s. 135-159). (Seria wydawnicza Pozostałości osadnictwa z okresów przedrzymskiego i rzymskiego w strefie przebiegu autostrady A1 w woj. kujawsko-pomorskim). Toruń: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika.
- Polcyn, M. (2019). Wyniki analizy archeobotanicznej. W: E. Bokiniec (red.), *Rogowo, gm. Lubicz, woj. kujawsko-pomorskie, stanowisko 23. Osada kultury wielbarskiej*, t. 3, *Analiza źródeł ruchomych* (s. 161-167) (Seria wydawnicza Pozostałości osadnictwa z okresów przedrzymskiego i rzymskiego w strefie przebiegu autostrady A1 w woj. kujawsko-pomorskim). Toruń: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika.
- Raddatz, K. (1957). *Der Thorsberger Moorfund. Gürtelteile und Körperschmuck*. Neumünster: Karl Wachholtz Verlag.
- Rakoczy, J. (2019). Denar Antonina Piusa. W: E. Bokiniec (red.), *Rogowo, gm. Lubicz, woj. kujawsko-pomorskie, stanowisko 23. Osada kultury wielbarskiej*, t. 3, *Analiza źródeł ruchomych* (s. 177-181) (Seria wydawnicza Pozostałości osadnictwa z okresów przedrzymskiego i rzymskiego w strefie przebiegu autostrady A1 w woj. kujawsko-pomorskim). Toruń: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika.
- Schindler, R. (1940). *Die Besiedlungsgeschichte der Goten und Gepiden im unteren Weichselraum auf Grund der Tongefäße*. Leipzig: Curt Kabitzsch.
- Schuster, J. (2010). *Lübsow: älterkeiserzeitliche Fürstengräber im nördlichen Mitteleuropa*, Bonn: Rheinische Friedrich-Wilhelms-Universität.
- Tuszyńska, M. (2005). *Ulkowy. Cmentarzysko kultury wielbarskiej na Pomorzu Gdańskim (Badania na trasie autostrady A 1 Gdańsk-Toruń)*, Gdańsk: Muzeum Archeologiczne.
- Waga, T. (1932). Tymczasowe sprawozdanie z badań na cmentarzysku Gostkowo-Folsung w powiecie toruńskim na Pomorzu. *Z Otchłani Wieków*, 8 (4-5), 53-57.
- Waga, T. (1934). Cmentarzysko Gostkowo-Folsung w pow. toruńskim. *Zapiski Towarzystwa Naukowego w Toruniu*, 9 (9-10), 165-192.
- Wołągiewicz, R. (1981). Kultura wielbarska, problemy interpretacji etnicznej. W: T. Malinowski (red.), *Problemy kultury wielbarskiej* (s. 79-106). Słupsk: Wyższa Szkoła Pedagogiczna w Słupsku.
- Wołągiewicz, R. (1993). *Ceramika kultury wielbarskiej między Bałtykiem a Morzem Czarnym*. Szczecin: Muzeum Narodowe w Szczecinie.
- Zielonka, B. (1957). *Czarnowo, pow. Toruń* [maszynopis]. Archiwum Działu Archeologii Muzeum Okręgowego w Toruniu.
- Zielonka, B. (1959). Nabytki Działu Archeologicznego Muzeum w Toruniu w czasie od 1950-1958. *Przegląd Archeologiczny*, 11, 112.
- Zielonka, B. (1964). *XX-lecie służby konserwatorskiej w zakresie ochrony zabytków archeologicznych na terenie woj. bydgoskiego w latach 1944-1964* [maszynopis]. Archiwum Działu Archeologii Muzeum Okręgowego w Toruniu.



Ryc. 1. Filip Drobyszewski, pasjonat historii, inicjator przekazania urny z Grębocina Kujawsko-Pomorskiemu Wojewódzkiemu Konserwatorowi Zabytków | fot. A. Drobyszewska



$\frac{2}{3 \mid 4}$



Ryc. 2. Czarnowo (d. *Scharnau*), pow. toruński, stanowisko 2, AZP 38-40/61. Dwuucze naczynie wazowate typu III/IVB.B | fot. K. Deczyński

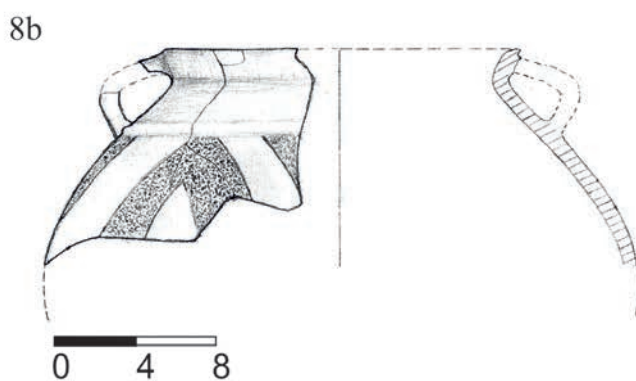
Ryc. 3. Dolne Wymiary (patrz Podwiesk), pow. chełmiński, stanowisko 10, AZP 32-43/3. Fragment popielnicy typu III/IVA(?)B | fot. K. Deczyński

Ryc. 4. Gostkowo, pow. toruński, stanowisko 17, AZP 38-44/31. Grób 31A (wg Kurpiewski, 2008): naczynie wazowate typu III/IVA.D/F | fot. K. Deczyński



Ryc. 5. Gostkowo, pow. toruński, stanowisko 17, AZP 38-44/31. Grób 32 (wg Kurpiewski, 2008): naczynie wazowate typu III/IVA.E | fot. K. Deczyński

Ryc. 6. Gostkowo, pow. toruński, stanowisko 17, AZP 38-44/31. Grób 34 (wg Kurpiewski, 2008): 6a – naczynie wazowate typu III/IVA.E z grobu V (wg Waga, 1932, ryc. 3); 6b–c – naczynie z grobu 34 (wg Kurpiewski, 2008), tj. z grobu V (wg Waga, 1932) | fot. K. Deczyński



7
8
9

Ryc. 7. Gostkowo, pow. toruński, stanowisko 17, AZP 38-44/31. Grób 36 (wg Kurpiewski 2008): 7a – naczynie wazowate typu III/IVA.B; ryc. 7b – zbliżenie na pozostałości po ornamencie, znajdujące się po przeciwnej stronie | fot. K. Deczyński

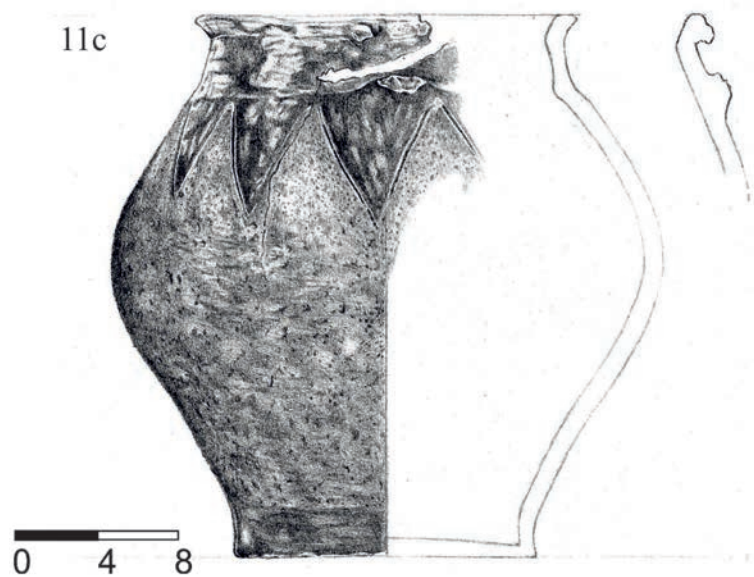
Ryc. 8. Grębocin, pow. toruński, AZP 39-44/64. Grób 22: naczynie wazowate typu III/IVA(?).E(?) | fot. K. Deczyński; rys. E. Bokiniec

Ryc. 9. Grębocin, pow. toruński, AZP 39-44/64. Grób 29: naczynie wazowate typu III/IVB.B | fot. K. Deczyński



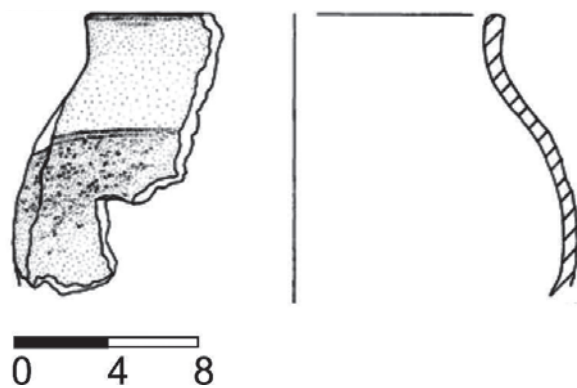
$$\frac{10}{11}$$

11c



Ryc. 10. Grębocin, pow. toruński, AZP 39-44/64. Grób 30: naczynie wazowate typu III/IVB.B | fot. K. Deczyński

Ryc. 11. Grębocin, pow. toruński, AZP 39-44/64. Znajdzisko luźne: naczynie wazowate typu III/V B | fot. K. Deczyński, rys. P. Nowatkowska

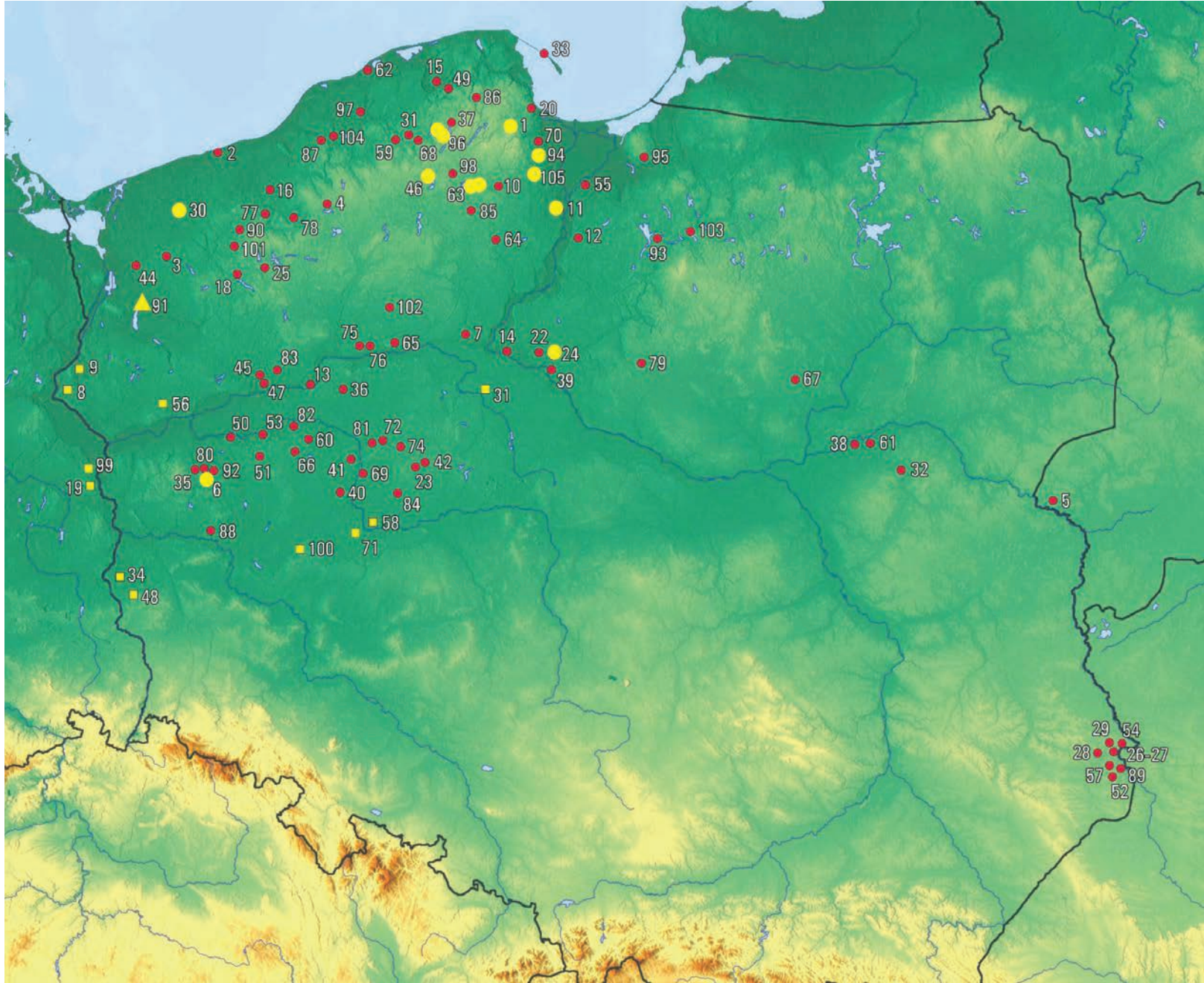


12
13

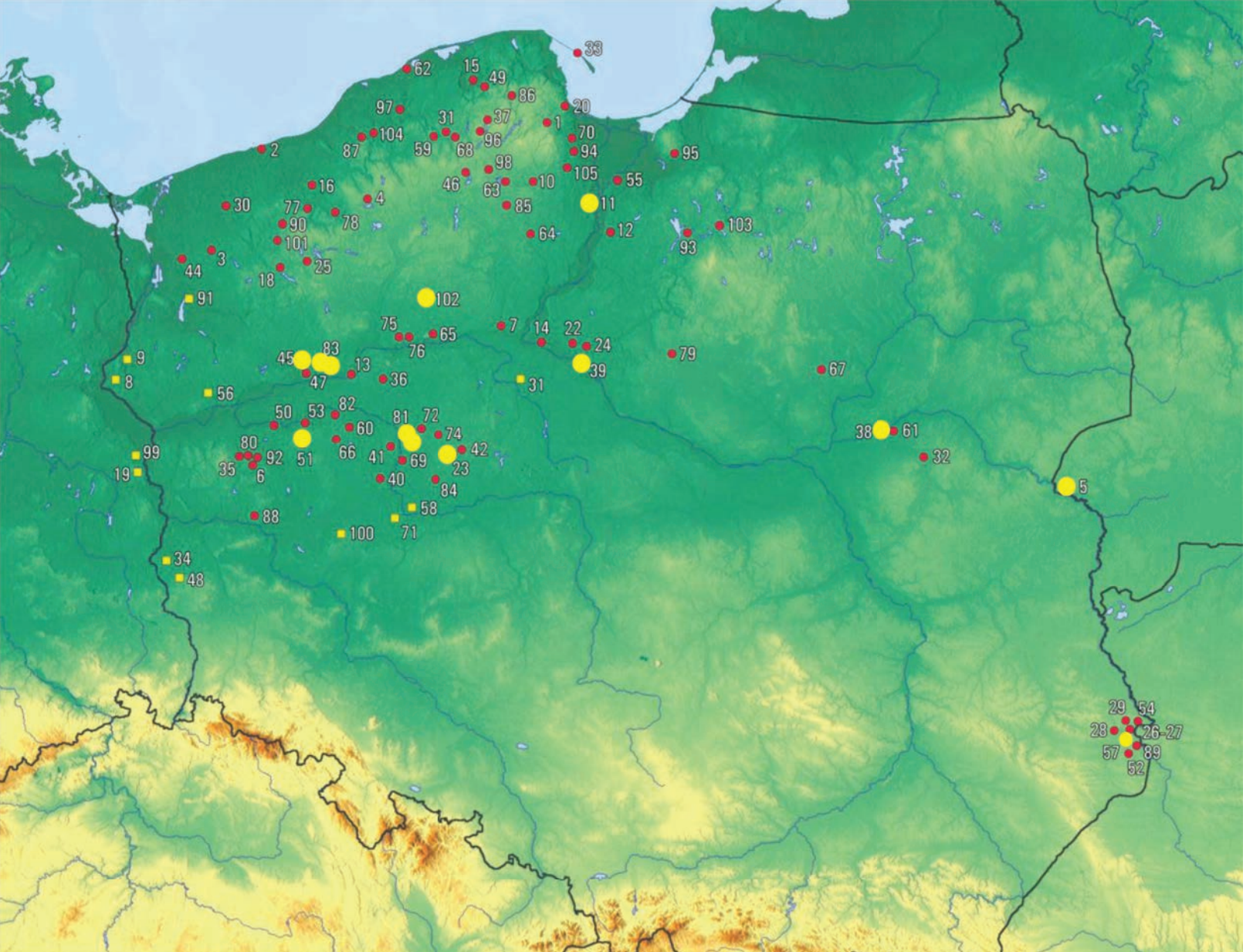


Ryc. 12. Rogowo, pow. toruński, stanowisko 23, AZP 38-45/107. Obiekt 819 (ziemianka): naczynie typu IC(?).A(?) lub II.A(?) | rys. B. Jędrychowska

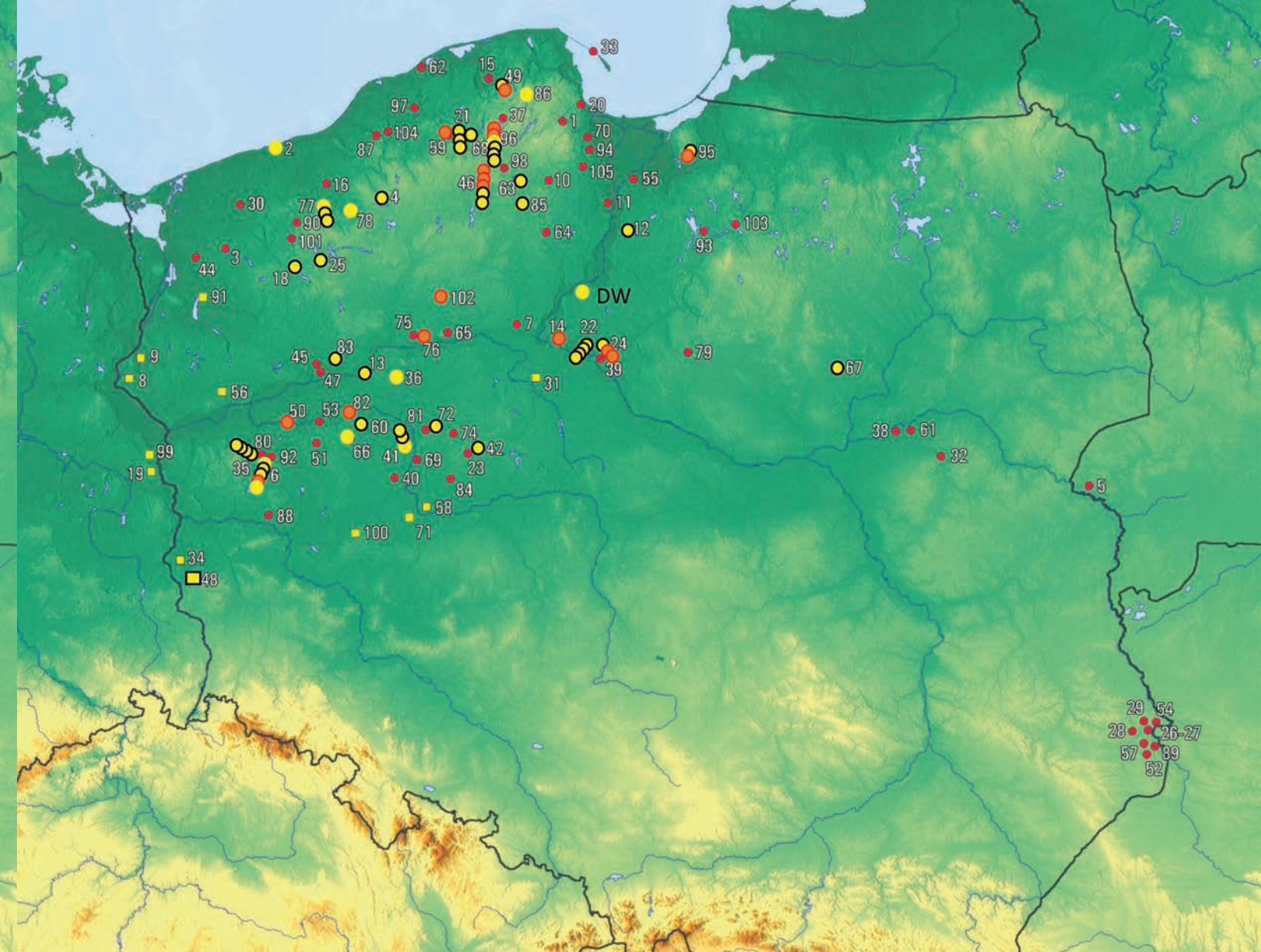
Ryc. 13. Toruń (d. Kaszczorek, obecnie osiedle Torunia - Kaszczorek), pow. toruński, AZP 40-44/190 (archiwalne). Grób popielnicowy: misa typu VIA.B | fot. K. Deczyński



Ryc. 14. Rozprzestrzenienie naczyń grupy V Schindlera-Wołągiewicza, zdobionych polami chropowaconymi i gładkimi (żółte kółka – kultura wielbarska; żółty trójkąt – grupa gustowska), na tle wszystkich naczyń o takim ornamentacie na obszarze kultury wielbarskiej (czerwone kółka) i poza nim (żółte kwadraty) | wg Kokowski, 2017, ryc. 4, z wyróżnieniem autorki; numeracja stanowisk wg Kokowski, 2017, s. 401–403



Ryc. 15. Rozprzestrzenienie naczyń grupy VI Schindlera-Wołągiewicza, zdobionych polami chropowaconymi i gładkimi (żółte kółka – kultura wielbarska), na tle wszystkich naczyń o takim ornamentacie na obszarze kultury wielbarskiej (czerwone kółka) i poza nią (żółte kwadraty) | wg Kokowski 2017, ryc. 4, z wyróżnieniem autorki; numery odpowiadają tym z listy stanowisk wg Kokowski 2017, s. 401–403



Ryc. 16. Rozprzestrzenienie naczyń grupy IV Schindlera-Wołągiewicza, zdobionych polami chropowaconymi i gładkimi (żółte kółka z czarną obwódką – naczynia typu IVA; pomarańczowe kółka z czerwoną obwódką – naczynia typu IVB; żółte kółka – naczynia grupy IV o nieokreślonym typie), na tle wszystkich naczyń o takim ornamencie na obszarze kultury wielbarskiej (czerwone kółka) i poza nim (żółte kwadraty) | wg Kokowski, 2017, ryc. 4, z wyróżnieniem i uzupełnieniem autorki; numeracja stanowisk wg Kokowski, 2017, s. 401–403; DW – Dolne Wymiary

Leszek Kucharski

Muzeum Okręgowe w Toruniu
l.kucharski@muzeum.torun.pl

Grób skrzynkowy z Papowa Biskupiego (stan. 33 obszar AZP 35-43/103), pow. chełmiński, woj. kujawsko-pomorskie

Abstrakt: W artykule przedstawiono opis grobu skrzynkowego kultury pomorskiej z wczesnych okresów epoki żelaza, odkrytego w miejscowości Papowo Biskupie w woj. kujawsko-pomorskim. Skrzynia grobowa miała kształt nieregularnego trapezu usytuowanego w osi NS i zbudowana była z dużych płyt kamiennych, przy czym zachowane były tylko płyty ścian północnej i wschodniej. Brak płyt pozostałych ścian oraz tych przykrywających grób, usuniętych przypuszczalnie w przeszłości przez użytkowników pola, spowodowały znaczne zniszczenie znajdujących się w grobie naczyń, szczególnie górnych ich części. Niekorzystne dla stanu zachowania naczyń było również gliniaste wypełnisko grobu. Wydobywane popielnice i przestawki były zgniecione, ceramika mocno rozdrobniona, bardzo krucha i łuszcząca się. Z grobu wydobyto 22 popielnice, 12 pokrywek, 11 mis, 4 kubki, 1 czerpak oraz fragmenty ceramiki od bliżej nieokreślonych naczyń. W 7 popielnicach, oprócz kości, znajdowały się również fragmenty ozdób.

Słowa kluczowe: kultura pomorska, grób skrzynkowy, wczesne okresy epoki żelaza

Abstract: This paper presents a description of a box grave of the Pomeranian culture from the early Iron Age, discovered in Papowo Biskupie in the Kuyavian-Pomeranian voivodeship. The burial box had the shape of an irregular trapezoid situated in the NS axis and was built of large stone slabs, with only the slabs of the northern and eastern walls preserved. The absence of the slabs of the other walls and the top ones covering the grave, presumably removed in the past by people who used the field, resulted in significant damage to the vessels inside the grave, especially the upper parts of the vessels. The clay fill of the grave was also detrimental to the state of preservation of the vessels. The excavated urns and additional vessels were crushed, the pottery significantly fragmented, very brittle and flaking. The grave yielded 22 urns, 12 lids, 11 bowls, 4 cups, 1 scoop and pottery fragments from unspecified vessels. Apart from bones, 7 urns contained fragments of ornaments.

Keywords: Pomeranian culture, box grave, early periods of the Iron Age

Grób w Papowie Biskupim został odkryty przypadkowo w 1993 r. podczas prowadzonych prac polowych na południowo-zachodnim stoku niewielkiego wzniesie-

nia, znajdującego się przy drodze łączącej Papowo Biskupie z Fałęcinem, w odległości około 150 m od południowego skraju wsi. Badania ratownicze zostały

przeprowadzone przez pracowników PSOZ i IAiE UMK w Toruniu, a zabytki wydobyte z tego grobu zostały przekazane do Muzeum Okręgowego w Toruniu.

Niniejszy artykuł ma na celu przedstawienie wszystkich materiałów uzyskanych w trakcie eksploracji tego grobu.

Skrzynia grobowa miała kształt nieregularnego trapezu usytuowanego w osi NS o wymiarach: ściana północna 1,3 m, ściana południowa 0,9 m, ściana wschodnia 2,35 m (ryc. 1). Zbudowana była z dużych płyt kamiennych, przy czym zachowane były tylko płyty ścian północnej i wschodniej. Brak płyt pozostałych ścian oraz tych przykrywających grób, usuniętych przypuszczalnie w przeszłości przez użytkowników pola, spowodowały znaczne zniszczenie znajdujących się w grobie naczyń, szczególnie górnych ich części. Niekorzystne dla stanu zachowania naczyń było również gliniaste wypełnienie grobu. Wydobywane popielnice i przystawki były zgniecione, ceramika mocno rozdrobniona, bardzo krucha i łuszcząca się.

W trakcie eksploracji wydobyto 22 popielnice, 12 pokrywek, 11 mis, 4 kubki, 1 czerpak oraz fragmenty ceramiki od bliżej nieokreślonych naczyń. W 7 popielnicach, oprócz kości, znajdowały się również przepalone kolczyki, zaś w jednej fragmenty okładziny kościanej. Lokalizację popielnic 1-19 przedstawia ryc. 1, popielnice 20-22, nieuwzględnione na planie grobu, zostały uzyskane ze zbioru luźnej ceramiki zebranej w trakcie eksploracji ze zniszczonych partii grobu.

MATERIAŁY

I. Popielnice

1. Naczynie o ostrym załomie brzuśca umieszczonym w 2/5 wysokości naczynia i wysokiej, lekko zwężającej się ku górze szyjce. Wylew mocno wychylony na zewnątrz, dno małe, silnie wyodrębnione, wklęsłe. Powierzchnia naczynia starannie gładzona, barwa brunatno-czarna. Brzusiec i szyjka oddzielone uskokiem. Górna część brzuśca zdobiona dwoma poziomymi rzędami krótkich ukośnych kresek oraz plastycznym ornamentem tzw. „zwisających wisienek”. Część przydenna ornamentowana czterema szerokimi dookolnymi żłobkami (ryc. 2: 1). Powierzchnia całego naczynia wygładzona. Wymiary naczynia: wysokość (zachowana) 29,5 cm, średnica brzuśca 30,5 cm, średnica dna 5,5 cm. Nr inw. MT/A/BHL/26, 1/95.
2. Fragmenty dolnej części naczynia z wyodrębnionym, płaskim dnem. Powierzchnia starannie gładzona barwy czarnej. W górnej części brzuśca zdobienie

w postaci dookolnego, płytkiego żłobka. Stan zachowania nie pozwala na określenie formy naczynia i jego wymiarów. Nr inw. MT/A/BHL/26, 32/95.

3. Naczynie baniaste o łagodnym załomie brzuśca umieszczonym w około 1/2 wysokości naczynia, wysokiej zwężającej się ku górze szyjce i wylewie odchylającym się na zewnątrz (krawędź wylewu nie zachowała się). Przejście szyjki i brzuśca oddzielone uskokiem. Dno słabo wyodrębnione, płaskie, gładkie. Powierzchnia brzuśca chropowata do dna, szyjka gładka, barwa brunatna. Wymiary naczynia: wysokość (zachowana) 24,8 cm, średnica brzuśca 30,0 cm, średnica dna 13,5 cm. (ryc. 2: 2). Nr inw. MT/A/BHL/26, 10/95.
4. Naczynie wazowate o ostrym załomie brzuśca umieszczonym w około 1/3 wysokości naczynia, szyjce zwężającej się ku górze i słabo wyodrębnionym, prostym dnem. Wylew nie zachował się. Szyjka i brzusiec oddzielone uskokiem, poniżej niego szeroki poziomy żłobek, a pod nim dookolny rząd małych, płytkich dołków. Powierzchnia brzuśca chropowata, szyjki gładka; barwa naczynia brunatno-czarna. Wymiary naczynia: wysokość (zachowana) 18,0 cm, średnica brzuśca 28,0 cm, średnica dna 10,0 cm (ryc. 2: 3). Nr inw. MT/A/BHL/26, 17/95.
5. Naczynie gruszkowate o łagodnym załomie brzuśca umieszczonym w około 1/3 wysokości naczynia i słabo wyodrębnionej, wysokiej, lekko zwężającej się ku górze szyjce. Wylew wychylony na zewnątrz. Dno mocno wyodrębnione, płaskie, gładkie. Przejście szyjki i brzuśca oddzielone uskokiem, poniżej którego znajduje się ornament w postaci poziomego rzędu odciskanych podłużnych dołków. Powierzchnia gładka, barwa ciemnobrunatna. Wymiary naczynia: wysokość 23,5 cm, średnica brzuśca 24,0 cm, średnica wylewu 15,0 cm, średnica dna 11,0 cm (ryc. 2: 4). Nr inw. MT/A/BHL/26, 20/95.
6. Naczynie gruszkowate o ostrym załomie brzuśca umieszczonym w około 1/4 wysokości naczynia, wysokiej, słabo wyodrębnionej, lekko zwężającej się ku górze szyjce i wylewie lekko odchylającym się na zewnątrz (krawędź wylewu nie zachowała się). Dno wyodrębnione, duże, płaskie. Na szyjce ślady po niezachowanych, doklejonych dwóch uszkach i wizerunku twarzy. Powierzchnia naczynia gładka, czarna. Wymiary naczynia: wysokość (zachowana) 28,0 cm, średnica brzuśca 26,0 cm, średnica dna 11,5 cm (ryc. 2: 5). Nr inw. MT/A/BHL/26, 2/95.
7. Fragmenty naczynia ze słabo wyodrębnioną, krótką

- szyjką, zwężającą się ku górze i wylewem odchylającym się na zewnątrz. Powierzchnia zewnętrzna starannie gładzona barwy ciemnoszarej. Stan zachowania nie pozwala na określenie formy naczynia i jego wymiarów. Nr inw. MT/A/BHL/26, 33/95.
8. Fragmenty naczynia o niemożliwej do określenia formie. Powierzchnia zewnętrzna szorstka barwy ciemnobrunatnej. Nr inw. MT/A/BHL/26, 35/95.
9. Naczynie baniaste o łagodnym załamie brzuśca umieszczonym w 1/2 wysokości, wysoką, lekko zwężającą się ku górze szyjką i wylewem odchylającym się na zewnątrz (krawędź wylewu nie zachowała się). Przejście szyjki i brzuśca oddzielone uskokiem. Dno wyodrębnione, płaskie. Powierzchnia brzuśca chropowata, szyjki gładka, barwa jasnobrunatna. Wymiary naczynia: wysokość (zachowana) 25,5 cm, średnica brzuśca 35,0 cm, średnica dna 9,7 cm (ryc. 2: 6). Nr inw. MT/A/BHL/26, 9/95.
10. Szerokootworowe naczynie esowato profilowe z wyodrębnionym, dużym, płaskim dnem, niewyodrębnioną, rozszerzającą się ku górze szyjką i wylewem mocno odchylającym się na zewnątrz. W górnej części brzuśca dwa przeciwległe guzki plastyczne – pseudouszka przekłute poziomo. Powierzchnia brzuśca chropowata, szyjki i wylewu gładzona, barwa ciemnobrunatno-szara. Wymiary naczynia: wysokość 15,6 cm, średnica brzuśca 18,5 cm, średnica wylewu 15,5 cm, średnica dna 9,1 cm (ryc. 3: 1). Nr inw. MT/A/BHL/26, 50/95.
11. Fragmenty naczynia, których stan zachowania nie pozwala określić jego formy i wymiarów. Powierzchnia zewnętrzna szorstka barwy ciemnobrunatnej. Nr inw. MT/A/BHL/26, 38/95.
12. Naczynie wazowate o ostrym załamie brzuśca umieszczonym w 1/2 wysokości naczynia, lekko zwężającej się ku górze szyjce i wylewie odchylającym się na zewnątrz. Przejście szyjki i brzuśca oddzielone uskokiem, a pod nim umieszczono dwa niewielkie taśmowate uszka o lekko rozszerzających się końcach i podniesionych brzegach. Dno wyodrębnione, płaskie. Powierzchnia naczynia gładka, barwa brunatno-czarna. Z naczyniem tym występowała pokrywka nr 2 (ryc. 3: 2a). Wymiary naczynia: wysokość 21,0 cm, średnica brzuśca 28,5 cm, średnica wylewu 22,0 cm, średnica dna 10 cm; uszka: długość 2,6 cm, szerokość 2,1 cm (ryc. 3: 2). Nr inw. MT/A/BHL/26, 8/95.
13. Naczynie baniaste o łagodnym załamie brzuśca umieszczonym w około 1/2 wysokości naczynia i niewysokiej, lekko zwężającej się ku górze szyjce i wylewie odchylającym się na zewnątrz. Dno słabo wyodrębnione, płaskie, gładkie. Przejście szyjki i brzuśca oddzielone uskokiem. Powierzchnia brzuśca chropowata, szyjki gładka, barwa naczynia brunatno-czarna. Wymiary naczynia: wysokość 28,0 cm, średnica brzuśca 32,5 cm, średnica wylewu 18,5 cm, średnica dna 11,5 cm (ryc. 3: 3). Nr inw. MT/A/BHL/26, 19/95.
14. Amfora o łagodnym załamie brzuśca znajdującym się w około 1/3 wysokości, wysokiej, lekko zwężającej się ku górze szyjce i wylewie odchylającym się na zewnątrz. Szyjka i brzusec oddzielone uskokiem, poniżej niego szeroki poziomy żłobek, a pod nim dookolny rząd owalnych dołków. Uszka nie zachowały się. Dno proste, gładkie. Powierzchnia chropowata od dna do załomu brzuśca, wyżej gładka. Barwa brunatna, ciemniejąca ku górze. Wymiary naczynia: wysokość 25,0 cm, średnica brzuśca 22,5 cm, średnica wylewu 16,2 cm, średnica dna 10,2 cm (ryc. 3: 4). Nr inw. MT/A/BHL/26, 11/95.
15. Naczynie baniaste o łagodnym załamie brzuśca umieszczonym w 1/2 wysokości naczynia i wysokiej, lekko zwężającej się ku górze szyjce. Wylew oraz dno nie zachowały się. Szyjka i brzusec oddzielone uskokiem, a pod nim ornament w postaci dookolnego rzędu odciskanych kółek. Powierzchnia naczynia gładka, barwa czarna. Wymiary naczynia: wysokość (zachowana) 24,8 cm, średnica brzuśca 26,0 cm, średnica dna (rekonstruowana) 9,5 cm (ryc. 3: 5). Nr inw. MT/A/BHL/26, 3/95.
16. Naczynie dwustożkowate o ostrym załamie brzuśca znajdującym się w około 1/2 wysokości naczynia i wyodrębnionym, dużym, płaskim dnie. Nie zachowała się górna część naczynia, co uniemożliwia określenie pełnej formy naczynia. W górnej części brzuśca zdobienie w postaci dookolnego pasma czterech żłobków. Wymiary naczynia: wysokość (zachowanej części) 23,4 cm, średnica brzuśca 30,7 cm, średnica dna 12,5 cm (ryc. 3: 6). Nr inw. MT/A/BHL/26, 18/95.
17. Amfora o łagodnym załamie brzuśca umieszczonym w około 1/3 wysokości naczynia, wysokiej, zwężającej się ku górze szyjce i wylewie lekko odchylającym się na zewnątrz wylewie. Przejście szyjki i brzuśca oddzielone uskokiem, poniżej którego dwa pseudouszka o rozszerzających się końcach i podniesionych brzegach. Powierzchnia naczynia gładka, barwa czarna. Wymiary naczynia: wysokość 19,0 cm, średnica brzuśca 19,5 cm, średnica dna 8,3 cm, średnica wylewu 13,6 cm; pseudouszka: długość 2,2 cm, sze-

- rokość 1,8 cm (ryc. 4: 1). Nr inw. MT/A/BHL/26, 6/95.
18. Fragmenty dużego baniastego naczynia ze słabo wyodrębnioną, zwężającą się ku górze szyjką. Powierzchnia zewnętrzna starannie gładzona barwy czarnej. Stan zachowania nie pozwala na określenie formy naczynia i jego wymiarów. Nr inw. MT/A/BHL/26, 39/95.
19. Naczynie gruszkowate o łagodnym załomie brzuśca umieszczonym w 1/2 wysokości naczynia, wysokiej, zwężającej się ku górze szyjce i wylewie lekko odchylającym się na zewnątrz. Przejście szyjki i brzuśca oddzielone uskokiem, a pod nim ornament w postaci dookólnego rzędu odciskanych kótek. Dno nie zachowało się. Powierzchnia naczynia gładka, barwa czarna. Z naczyniem tym występowała pokrywa (ryc. 4: 2b). Wymiary naczynia: wysokość (zachowana) 19,2 cm, średnica brzuśca 20,0 cm, średnica wylewu 12,2 cm (ryc. 4: 2a). Nr inw. MT/A/BHL/26, 5/95.
20. Fragmenty brzuśca naczynia zdobionego na brzuścu guzkami plastycznymi oraz pasmami rytych linii poziomych, pionowych i ukośnych w układzie nieregularnym. Powierzchnia zewnętrzna gładzona, barwa ciemnobrunatna. Stan zachowania nie pozwala na określenie formy naczynia oraz jego wymiarów. Nr inw. MT/A/BHL/26, 40/95.
21. Fragmenty naczynia z szyjką zwężającą się ku górze, oddzieloną od brzuśca uskokiem. Powierzchnia zewnętrzna brzuśca szorstka, szyjki gładzona, barwa czarna. Stan zachowania nie pozwala na określenie formy naczynia oraz jego wymiarów. Nr inw. MT/A/BHL/26, 46/95.
22. Naczynie dwustożkowate o ostrym załomie brzuśca umieszczonym w 1/2 wysokości i krótkiej, słabo wyodrębnionej szyjce oraz wylewie lekko wychylającym się na zewnątrz. Dno i część przydenna nie zachowały się. Powierzchnia naczynia gładka, barwa ciemnobrunatna. Wymiary naczynia: średnica brzuśca 26,5 cm, średnica wylewu 20,0 cm. Nr inw. MT/A/BHL/26, 23/95.

II. Pokrywki

1. Kopulasta pokrywa z niewielkim cylindrycznym wpustem. Brzeg o nieznacznie zmniejszającej się grubości, krawędź skośnie ścięta, powierzchnia niezdobiona. Wymiary: średnica 15,0 cm, wysokość 9,0 cm, średnica wpustu 10,6 cm, wysokość wpustu 1,8 cm. Wystąpiła wspólnie z popielnicą 19 (ryc. 4: 2b). Nr inw. MT/A/BHL/26, 4/95.
2. Duża płaska pokrywa (zachowana częściowo) z guziczkowatym uchwytem i krótkim cylindrycznym wpustem. Brzeg oddzielony uskokiem i przez to znacznie cieńszy. Pokrywa zdobiona ornamentem ra- dełkowym w postaci dwóch rzędów biegnących dookoła na dole i trzech rzędów na górze, a między nimi umieszczone segmenty poczwórnych linii prostych oraz pojedynczych linii prostych z odchodzącymi od niej pojedynczymi liniami ukośnymi, skierowanymi jedna w lewo, druga w prawo. Barwa powierzchni ciemnobrunatna. Wystąpiła wspólnie z popielnicą nr 12 (ryc. 3: 2b) Wymiary: średnica 22,0 cm, wysokość 7,8 cm. Nr inw. MT/A/BHL/26, 7/95.
3. Pokrywa w postaci wąskiej (około 2 cm) obręczy z zakładką wpuszczaną. Powierzchnia gładzona, barwa ciemnobrunatna. Wymiary: średnica 10,5 cm, średnica zakładki 7,5 cm, średnica otworu 6,5 cm (ryc. 5: 5). Nr inw. MT/A/BHL/26, 25/95.
4. Fragment pokrywki miseczkowatej bez zakładki zdobionej dookólną linią oraz liniami pionowymi wykonane odciskiem naszyjnika. Zachowany fragment uniemożliwia określenie wymiarów. Nr inw. MT/A/BHL/26, 26/95.
5. Fragmenty pokrywki kopulastej z zakładką wpuszczaną oraz dwustożkowatym uchwytem guzikowatym. Powierzchnia gładzona, niezdobiona, barwa ciemnobrunatna. Stan zachowania nie pozwala na określenie wymiarów. Nr inw. MT/A/BHL/26, 28/95.
6. Kopulasta pokrywa z uchwytem w kształcie ściętego stożka i cylindryczną zakładką wpuszczaną. Brzeg oddzielony uskokiem i przez to cieńszy. Krawędź skośnie ścięta, płaska. Powierzchnia gładka, niezdobiona. Wymiary: wysokość 6,9 cm, średnica 16,8 cm, średnica zakładki 10,3 cm (ryc. 5: 4). Nr inw. MT/A/BHL/26, 34/95.
7. Fragmenty pokrywki lekko wypukłej z zakładką wpuszczaną. Powierzchnia gładzona, niezdobiona, barwa ciemnobrunatna. Wymiary: średnica 18,5 cm, wys. 5,0 cm, średnica zakładki 15,0 cm. Nr inw. MT/A/BHL/26, 36/95.
8. Pokrywa stożkowata ze ściętym wierzchołkiem i lekko odchyloną na zewnątrz krawędzią wylewu. Powierzchnia gładzona, niezdobiona, barwa ciemnobrunatna. Wymiary naczynia: wysokość 4,0 cm, średnica 19,3 cm (ryc. 5: 2). Nr inw. MT/A/BHL/26, 41/95.
9. Pokrywa kopulasta z zakładką wpuszczaną. Powierzchnia zdobiona pasmem ornamentu w postaci dwóch dookólnych linii, a w polu między nimi liniami

- pionowymi oraz grupami trzech krótkich linii, środkowej pionowej i bocznymi ukośnymi. Wszystkie linie wykonane odciskiem naszyjnika. Powierzchnia gładzona, barwa ciemnobrunatna. Wymiary: średnica 17,5 cm, średnica zakładki 11,5 cm, wys. 4,0 cm. Nr inw. MT/A/BHL/26, 42/95.
10. Fragmenty pokrywyki miseczkowatej bez zakładki. Powierzchnia zdobiona odciskami naszyjnika – linia dookoła i linie odchodzące od niej prostopadłe w kierunku wierzchołka. Stan zachowania uniemożliwia uzyskanie wymiarów. Nr inw. MT/A/BHL/26, 46/95.
11. Fragmenty pokrywyki stożkowej o ściętym wierzchołku, bez zakładki. Powierzchnia gładzona, zdobiona podwójną linią rytą wzdłuż brzegu z odchodzącymi od niej w kierunku wierzchołka potrójnymi liniami. Barwa czarna. Stan zachowania nie pozwala na uzyskanie wymiarów. Nr inw. MT/A/BHL/26, 47/95.
12. Fragmenty dużej płaskiej pokrywyki z zakładką wpuszczaną i częścią szczytową wznoszącą się (brak tej partii uniemożliwia określenie, czy była ona zakończona guzkiem). Powierzchnia gładzona, niezdobiona, barwa ciemnobrunatna. Wymiary: średnica 26,5 cm, średnica zakładki 19,5, wysokość 3,0 cm. Nr inw. MT/A/BHL/26, 49/95.
- ### III. Inne naczynia
1. Płytki, cienkościenny czerpak kształtu wycinka kuli z taśmowatym uchem, wystającym ponad krawędź wylewu. Dno płaskie, gładkie, słabo wyodrębnione. Powierzchnia gładka, barwa brunatna. Wymiary naczynia: wysokość 5,2 cm, średnica wylewu 18,2 cm, średnica dna 6,3 cm, długość ucha 3,4 cm, szerokość ucha 1,8 cm (ryc. 4: 6). Nr inw. MT/A/BHL/26, 31/95.
2. Niewielka, płaska miseczka cienkościenna o ostrym załomie brzuśca, wylewie odchylającym się na zewnątrz. Dno wyodrębnione, wklęsłe przy brzegu, a wypukłe w środku. Powierzchnia gładka, barwa ciemnobrunatna. Wymiary naczynia: wysokość 3,5 cm, średnica wylewu 11,8 cm, średnica dna 3,4 cm (ryc. 4: 9). Nr inw. MT/A/BHL/26, 12/95.
3. Miska kształtu wycinka kuli o krótkiej szyjce i wylewie mocno odchylonym na zewnątrz. Dno słabo wyodrębnione, płaskie. Powierzchnia gładka, barwa brunatna. Wymiary naczynia: wysokość 7,5 cm, średnica wylewu 27,0 cm, średnica dna 5,7 cm (ryc. 4: 3). Nr inw. MT/A/BHL/26, 21/95.
4. Niewielka miseczka cienkościenna o wylewie mocno odchylającym się na zewnątrz. Dno wyodrębnione, wklęsłe. Powierzchnia gładka, barwa ciemnobrunatna. Wymiary naczynia: wysokość 3,0 cm, średnica wylewu 13,7 cm, średnica dna 5,0 cm (ryc. 4: 7). Nr inw. MT/A/BHL/26, 24/95.
5. Fragmenty niewielkiej miski kształtu wycinka kuli z wgłębieniem pod krawędzią, dnem wklęsłym i brzegiem odchylającym się na zewnątrz. Wewnętrzna część krawędzi poszerzona. Powierzchnia gładzona, barwa ciemnobrunatna. Wymiary naczynia: średnica wylewu 14,5 cm, średnica dna 4,0 cm, wysokość 3,1 cm (ryc. 4: 8). Nr inw. MT/A/BHL/26, 27/95.
6. Fragmenty głębokiej miski z krótką szyjką i krawędzią odchylającą się na zewnątrz. Nie zachowała się część przydenna i dno, co uniemożliwia pełną jej rekonstrukcję. Powierzchnia brzuśca szorstka, szyjki i wylewu gładzona, barwa ciemnobrunatna. Średnica wylewu 20,5 cm (ryc. 4: 4). Nr inw. MT/A/BHL/26, 29/95.
7. Głęboka, półkulista, cienkościenna misa z krótką, słabo wyodrębnioną szyjką, wylewem odchylającym się na zewnątrz i bardzo słabo wyodrębnionym dnem. Pod krawędzią ślad po niewielkim uszku. Powierzchnia gładka, barwa ciemnobrunatna. Wymiary naczynia: wysokość 7,0 cm, średnica wylewu 17,8 cm, średnica dna około 5,0 cm (ryc. 4: 5). Nr inw. MT/A/BHL/26, 30/95.
8. Fragmenty niewielkiej miski z krótką szyjką i krawędzią wylewu odchylającą się na zewnątrz. Powierzchnia gładzona, barwa ciemnobrunatna. Stan zachowania nie pozwala na rekonstrukcję i uzyskanie wymiarów. Nr inw. MT/A/BHL/26, 37/95.
9. Fragmenty niewielkiej miski z krótką, lekko wgębtą szyjką i krawędzią wylewu odchylającą się na zewnątrz oraz płaskim, słabo wyodrębnionym dnem. Powierzchnia gładzona, barwa ciemnobrunatna. Stan zachowania nie pozwala na rekonstrukcję i uzyskanie wymiarów. Nr inw. MT/A/BHL/26, 43/95.
10. Fragmenty niewielkiej miski z krótką szyjką i wylewem odchylającym się na zewnątrz. Przy krawędzi umieszczone poziomo pseudouszko. Powierzchnia gładzona, barwa brunatna. Stan zachowania nie pozwala na rekonstrukcję i uzyskanie wymiarów. Nr inw. MT/A/BHL/26, 44/95.
11. Fragmenty niewielkiej miski z krótką szyjką i wylewem lekko odchylającym się na zewnątrz. Powierzchnia gładzona, barwa brunatna. Stan zachowania nie pozwala na rekonstrukcję i uzyskanie wymiarów. Nr inw. MT/A/BHL/26, 45/95.

12. Kubek o załamie brzuśca umieszczonym w około 1/4 wysokości naczynia, wysokiej cylindrycznej szyjce i wylewie lekko odchylającym się na zewnątrz (krawędź wylewu nie zachowała się). Szyjka oddzielona od brzuśca uskokiem. Dno wyodrębnione, płaskie. Ucho taśmowate o krawędziach lekko podniesionych, owalne w przekroju, nieznacznie odsunięte od ścianki naczynia, jest umieszczone tuż nad załomem brzuśca. Powierzchnia gładka, nieornamentowana o barwie ciemnobrunatnej. Wymiary naczynia: wysokość (zachowana) 7,7 cm, średnica brzuśca 6,7 cm, średnica dna 3,4 cm; długość ucha 4,1 cm, szerokość ucha 2,8 cm (ryc. 4: 11). Nr inw. MT/A/BHL/26, 13/95.
13. Kubek bez ucha o łagodnym załamie brzuśca umieszczonym w około 1/4 wysokości naczynia, wysokiej cylindrycznej szyjce i wylewie odchylającym się na zewnątrz. Szyjka słabo wyodrębniona, oddzielona od brzuśca uskokiem. Dno bardzo słabo wyodrębnione, wklęsłe. Powierzchnia gładka, nieornamentowana o barwie ciemnobrunatnej. Wymiary naczynia: wysokość 6,1 cm, średnica brzuśca 6,9 cm, średnica wylewu 5,0 cm, średnica dna 2,0 cm (ryc. 4: 10). Nr inw. MT/A/BHL/26, 14/95.
14. Kubek o załamie brzuśca umieszczonym w około 1/4 wysokości naczynia, wysokiej cylindrycznej szyjce i wylewie odchylającym się na zewnątrz. Szyjka oddzielona od brzuśca uskokiem. Dno słabo wyodrębnione, wklęsłe przy brzegu, a wypukłe w środku. Ucho taśmowate o krawędziach podniesionych, duże, okrągłe w przekroju, jest odsunięte od ścianki naczynia i wystaje ponad krawędź wylewu. Umieszczone jest tuż nad załomem brzuśca. W górnej części brzuśca występuje zdobienie w postaci dwóch dookólnych rzędów ukośnie ułożonych odciskanych podłużnych dołków tworzących ornament „jodełkowy”. Powierzchnia gładka, barwa ciemnobrunatna. Wymiary naczynia: wysokość 8,3 cm, średnica wylewu 7,8 cm, średnica brzuśca 9,4 cm, średnica dna 4,8 cm, długość ucha 6,2 cm, szerokość ucha 2,2 cm (ryc. 5: 3). Nr inw. MT/A/BHL/26, 15/95.
15. Kubek o załamie brzuśca umieszczonym w około 1/4 wysokości naczynia, wysokiej szyjce zwężającej się ku górze i wylewie odchylającym się na zewnątrz oraz dnie wyodrębnionym, płaskim. Szyjka oddzielona jest od brzuśca uskokiem. W największej wydętości brzuśca umieszczone jest duże ucho taśmowate o podniesionych brzegach w przekroju pionowym owalne, odsunięte od ścianki naczynia. Powierzchnia gładzona, barwa czarna. Wymiary naczynia: wyso-

kość 7,5 cm, średnica brzuśca 6,8 cm, średnica wylewu 6,1 cm, średnica dna 3,1 cm, średnice ucha 4,0 i 2,8 cm, szerokość 2,3 cm (ryc. 5: 1). Nr inw. MT/A/BHL/26, 16/95.

IV. Ozdoby

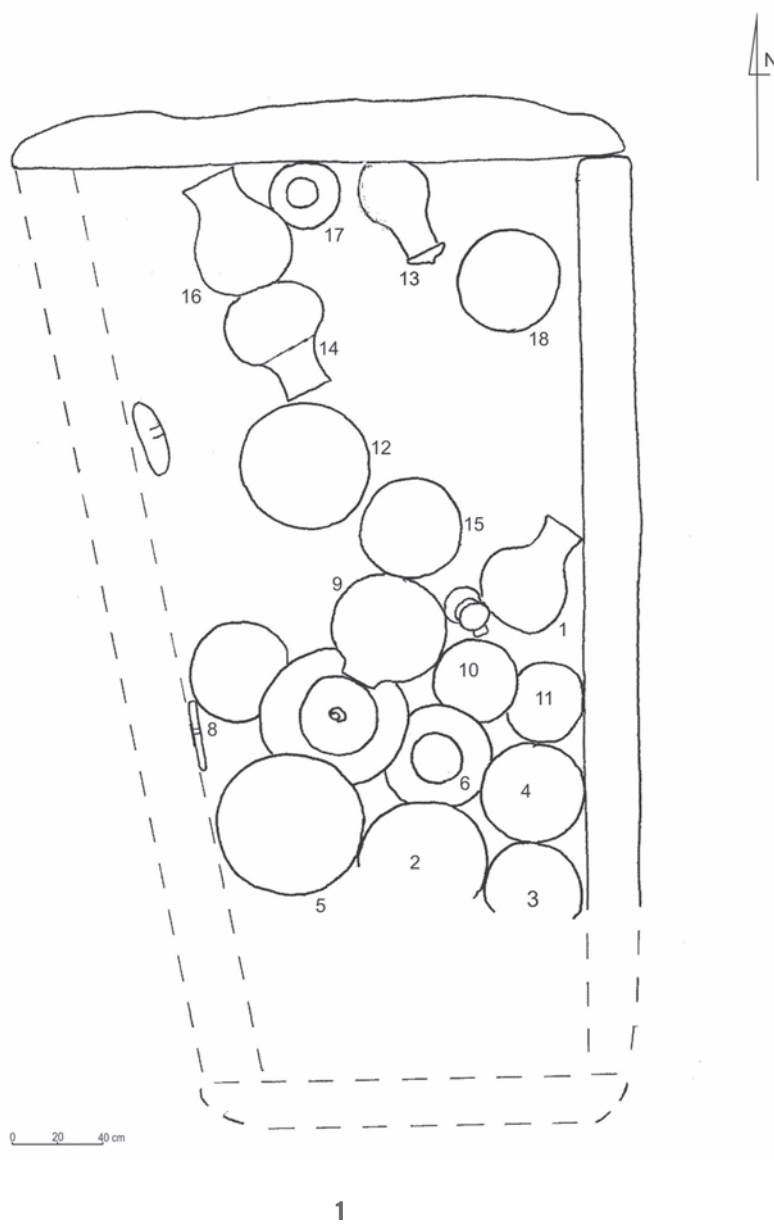
1. Fragmenty przepalonych kolczyków składających się z kółka z cienkiego drutu brązowego, paciorków z niebieskiego szkła (w większości stopionych) oraz łańcuszka z ogniwek wykonanych z drutu brązowego (ryc. 5: 8). Kolczyki znajdowały się w popielnicy 6. Nr inw. MT/A/BHL/26, 53/95.
2. Fragmenty przepalonych kolczyków składających się z kółka z cienkiego drutu brązowego i stopionych paciorków z niebieskiego szkła. Kolczyki znajdowały się w popielnicy 3 (ryc. 5: 6). Nr inw. MT/A/BHL/26, 55/95.
3. Dwa fragmenty przetopionego szkła niebieskiego, pochodzącego od kolczyka. Znalezione zostały w popielnicy 4. Nr inw. MT/A/BHL/26, 56/95.
4. Fragment kółka z brązowego drutu stanowiący prawdopodobnie fragment kolczyka (ryc. 5). Pochodziło ono z popielnicy 5 (ryc. 5: 11). Nr inw. MT/A/BHL/26, 58/95.
5. Fragmenty przepalonych kolczyków składających się z kółka z cienkiego drutu brązowego i stopionych paciorków z niebieskiego szkła (ryc. 5: 9). Kolczyki znajdowały się w popielnicy 7. Nr inw. MT/A/BHL/26, 59/95.
6. Drobne fragmenty kolczyków, na które składały się fragmenty przepalonego cienkiego drutu brązowego oraz przetopionego niebieskiego szkła. Duży stop takiego szkła, powstały z kilku paciorków, jest przyczepiony do fragmentu kości czaszki. Zostały znalezione w popielnicy 12. Nr inw. MT/A/BHL/26, 54/95.
7. Drobny fragment mocno przepalonego, cienkiego drutu brązowego oraz fragment przepalonego paciorka (?) bursztynowego. Prawdopodobnie pochodzą od kolczyka. Znajdowały się w popielnicy 16. Nr inw. MT/A/BHL/26, 57/95.
8. Fragmenty połamanej okładziny kościanej w przekroju płasko-wypukłej o zmniejszającej się szerokości. Zewnętrzna, wypukła strona jest zdobiona w najszerszej części dwoma, a w węższych jednym rzędem rytych okręgów z punktem w środku (ryc. 5: 7). Okładzina pochodziła z popielnicy 18. Nr inw. MT/A/BHL/26, 60/95.
9. Płaski, mały paciorek gliniany z otworem w środku. Wymiary: średnica 1,2 cm, grubość 0,5 cm, średnica

otworu 0,2 cm (ryc. 5: 10). Nr inw. MT/A/BHL/26, 61/95.

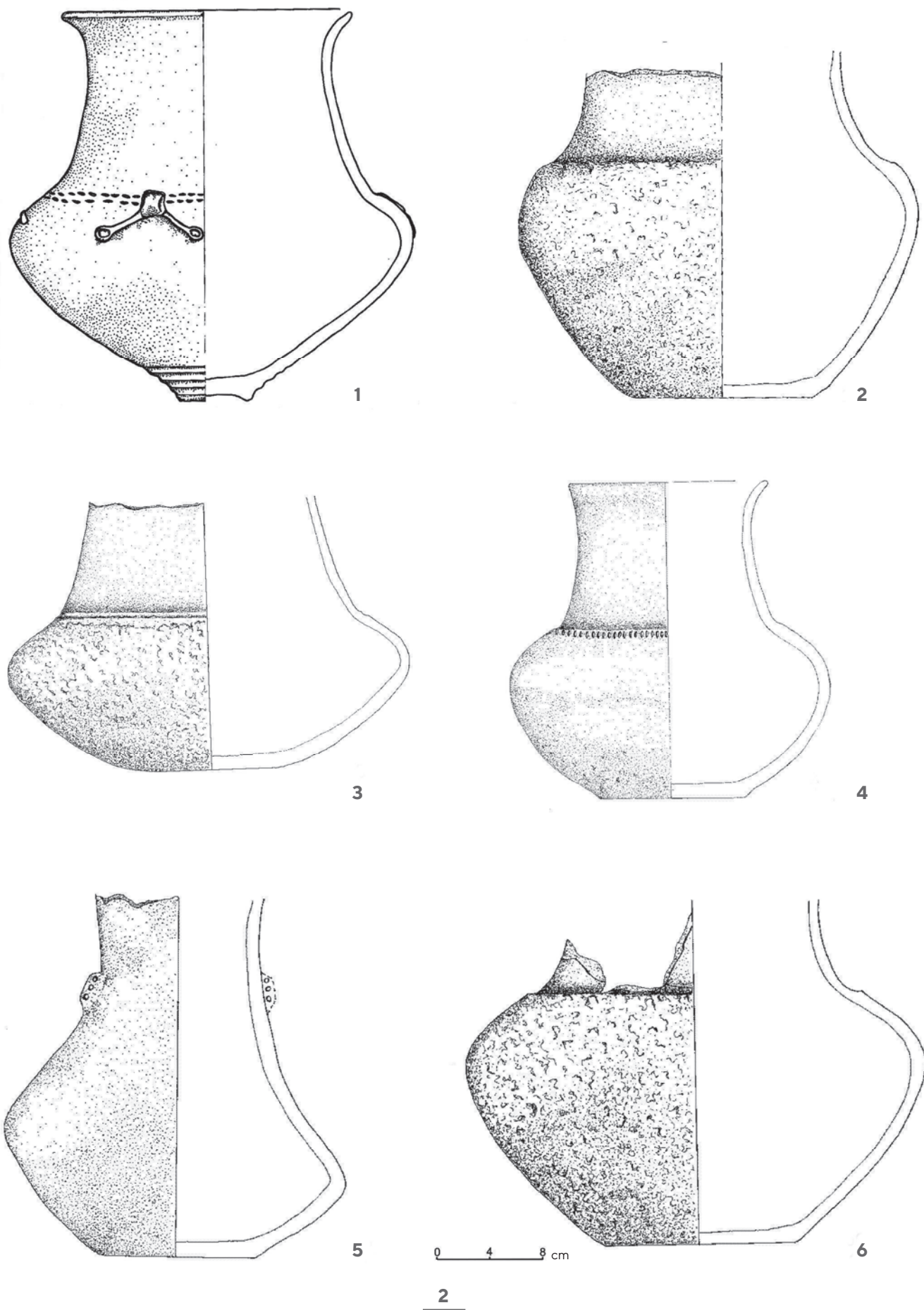
10. Drobne stopy brązu pochodzące od nieokreślonego przedmiotu. Jeden z fragmentów przyczepiony do fragmentu kości. Znalezione zostały w popielnicy Nr inw. MT/A/BHL/26, 52/95.

11. Fragmenty przepalonych kolczyków wykonanych z cienkiego brązowego drutu oraz paciorków z niebieskiego szkła zostały znalezione luzem bez możliwości określenia przynależności do konkretnego naczynia. Nr inw. MT/A/BHL/26, 62/95.

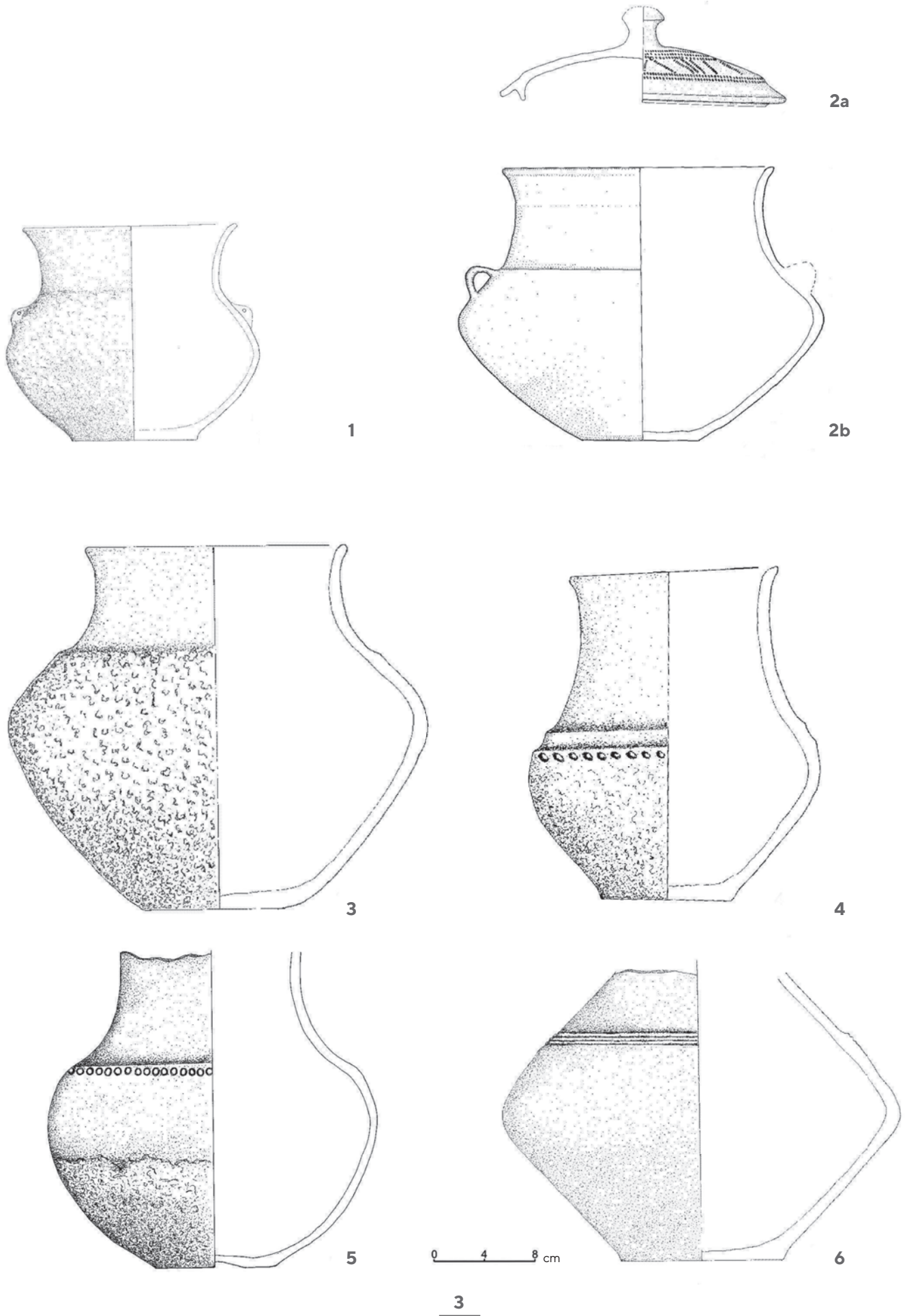
Ze względu na to, że celem niniejszego artykułu jest wyłącznie przedstawienie zestawu źródeł, nie dokonano tutaj analizy zaprezentowanych materiałów. Ta wymagać będzie osobnego opracowania, aby dogłębnie zbadać kwestie np. różnic chronologii zabytków, występujących w jednej komorze grobowej, ze szczególnym uwzględnieniem popielnicy (ryc. 2: 1), której kształt jest wyjątkowy na obszarze ziemi chełmińskiej we wczesnych okresach epoki żelaza. Porównanie zaprezentowanego materiału z zestawami wyposażenia pochodzących z innych grobów skrzynkowych oraz analiza kontekstu mikroosadniczego, powinny przynieść interesujące dane dotyczące problematyki wczesnej epoki żelaza na obszarze ziemi chełmińskiej i szerzej, dorzecza dolnej Wisły.



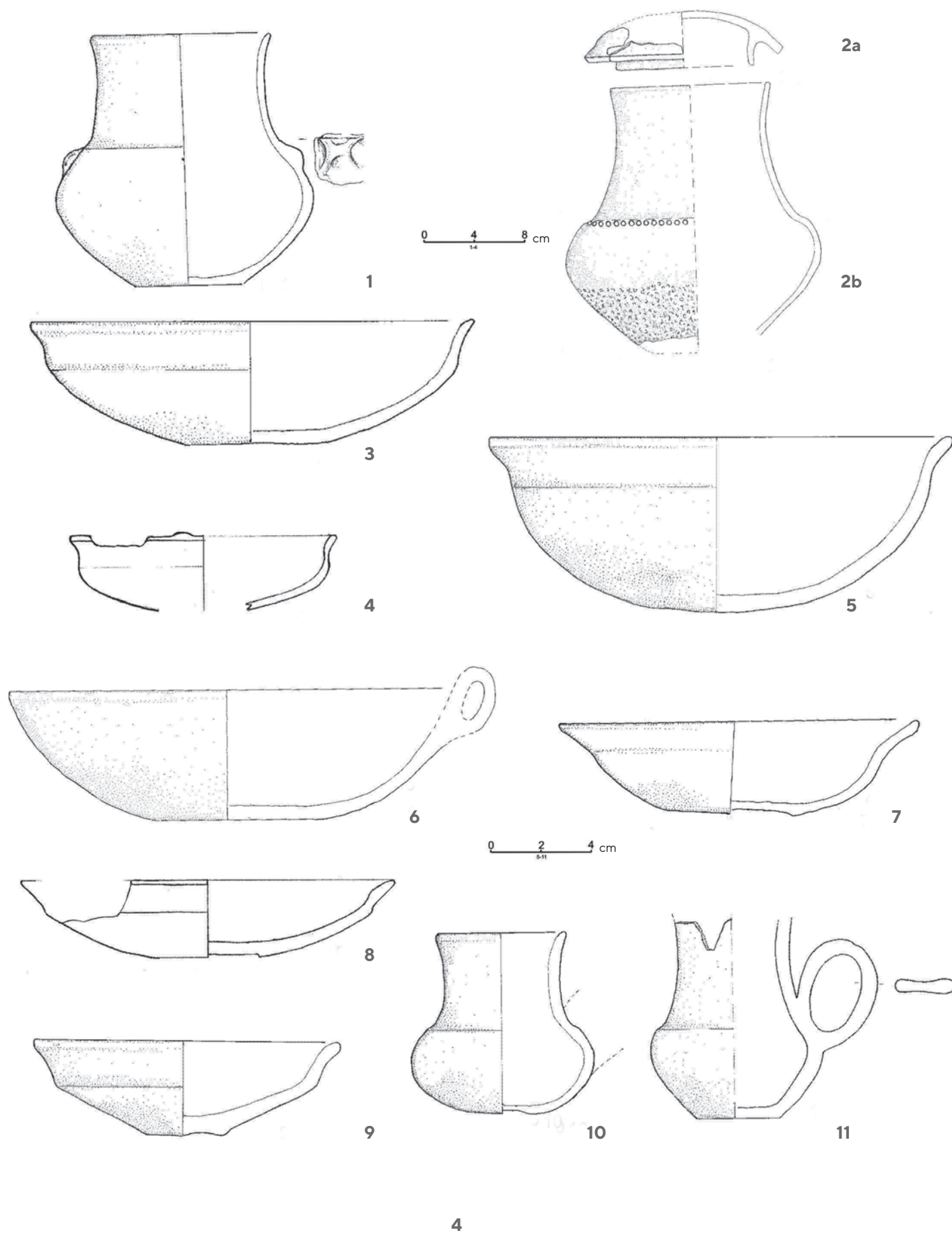
Ryc. 1. Papowo Biskupie, stan. 33. Rozmieszczenie popielnic w grobie skrzynkowym | Archiwum WUOZ, Toruń



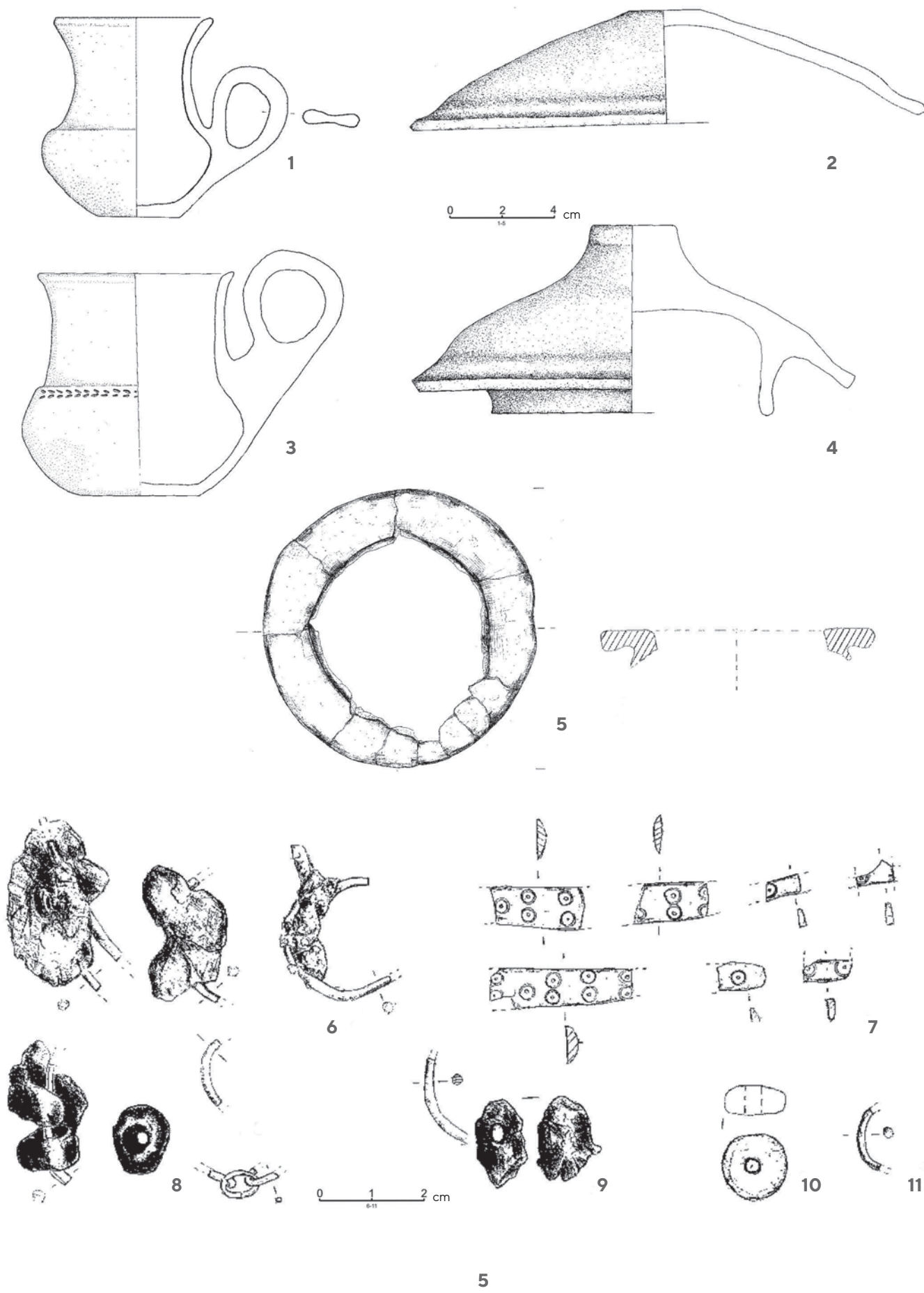
Ryc. 2. Papowo Biskupie, stan. 33. Popielnice 1, 3-6, 9 z grobu skrzynkowego | rys. B. Bielińska-Majewska



Ryc. 3. Papowo Biskupie, stan. 33. Popielnice 10, 12-16 z grobu skrzynkowego | rys. B. Bielińska-Majewska



Ryc. 4. Papowo Biskupie, stan. 33. Popielnice 17 i 19 oraz wybór kubków, pokrywek i ozdób z grobu skrzynekowego
| rys. B. Bielińska-Majewska



Ryc. 5. Papowo Biskupie, stan. 33. Wybór kubków, pokrywek i ozdób z grobu skrzynkowego | rys. B. Bielińska-Majewska

*Violetta Stawska*Muzeum Okręgowe w Toruniu
v.stawska@muzeum.torun.pl

Wczesnośredniowieczna pisanka-grzechotka ze zbiorów Muzeum Okręgowego w Toruniu

Abstrakt: Artykuł zawiera opis formy i techniki wykonania wczesnośredniowiecznej, glinianej, szkliwionej pisanki-grzechotki odkrytej w latach 30. XX w. na Pomorzu Gdańskim w okolicy miejscowości Gniew. Przedstawiono materiał porównawczy pochodzący zarówno z cmentarzysk, jak i ze stanowisk osadniczych. W przypadku nekropoli zwrócono uwagę na wiek i płeć zmarłych, których na ostatnią drogę wyposażano w gliniane pisanki-grzechotki. Zajęto się również problemem proveniencji artefaktu oraz ewentualnymi drogami przenikania na obszar ziem polskich z Rusi Kijowskiej. W końcowej części tekstu zajęto się funkcją glinianych jajek. Miały one niewątpliwie znaczenie magiczne, jak również odgrywały niebagatelną rolę w kulcie zmarłych. Być może były także narzędziami dźwiękowymi czy wręcz prostymi instrumentami muzycznymi.

Słowa kluczowe: pisanka, grzechotka, wczesne średniowiecze, szkliwienie, Pomorze Gdańskie, okolice miejscowości Gniew, magia

Abstract: The paper describes the form and the making technique of an early medieval clay, glazed resurrection-egg-shaped rattle discovered in the 1930s in Gdańsk Pomerania near the village of Gniew. Comparative material from both burial grounds and settlement sites is presented. In the case of cemeteries, attention was paid to the age and gender of the buried individuals, who were equipped with clay resurrection-egg-shaped rattles for their last journey. The issue of the origin of the artefact is also addressed as well as the possible routes of its penetration into the Polish lands from the Kievan Rus. The final part of the text deals with the function of such clay eggs. They undoubtedly had a magical significance, but also played an important role in the cult of the dead. Perhaps they were also intended as sound tools or even simple musical instruments.

Keywords: Resurrection egg, rattle, Early Middle Ages, glazing, Gdańsk Pomerania, surroundings of the town of Gniew, magic

W zbiorach Działu Archeologii Muzeum Okręgowego w Toruniu pod numerem MT/A/973-7 znajduje się gliniana pisanka. Jest to znalezisko luźne, bez kontekstu archeologicznego, przekazane do zbiorów muzeum w 1938 r. przez Bolesława Rafalskiego z Gniewa¹. Moż-

na przypuszczać zatem, że pochodzi właśnie z okolic Gniewa. Celem artykułu jest przedstawienie tego cie-

¹ Bolesław Rafalski przekazał do Muzeum Okręgowego w Toruniu obiekty, które zbierał w okolicach Gniewa w latach 1890-1938. Oprócz omawianej pisanki pod nr MT/A/973 znajdują się jeszcze fragmenty wyrobów kościa-

kawego zabytku na tle innych podobnych znalezisk z terenów ziem polskich, oraz zebranie danych dotyczących ich proveniencji a także interpretacji ich funkcji.

Pisanka ma kształt regularnego kurzego jaja (ryc. 1), o wysokości 4,1 cm i średnicy 3,8 cm. Pokryta jest jasnozielonym szkliwem, na powierzchni którego znajduje się ornament w postaci białych (pierwotnie może żółtych), nieregularnych, biegnących w różnych kierunkach linii i spiral (ryc. 2). Dolna partia pisanki jest spłaszczona i ma niewielki otwór. W środku znajduje się pojedynczy kamyk lub gliniana kulka. Potrząsanie pisanką wywołuje grzechoczący dźwięk.

Forma, technika wykonania, jak i zdobienie grzechotki z Gniewa pozwalają zaklasyfikować ją do typu I wyróżnionego przez Konrada W. Ślusarskiego (2004, s. 80). Obiekty należące do tej odmiany pod względem kształtu i wielkości zbliżone są do kurzego jajka, wykonane z białej glinki, a na powierzchni pokryte szklaną polewą.

Pisanki będące glinianym naśladownictwem jajek powstawały najprawdopodobniej w wyniku stosowania dwóch różnych metod. Pierwsza polegała na wyklejaniu pisanek z taśm glinianych, druga natomiast na formowaniu ich na rdzeniu woskowym. Pisanki wykonane metodą na wosk tracony miały bardzo regularny, owalny kształt. Wosk, na którym zostały wykonane, topił się i wypływał podczas wypału przez pozostawiony w dolnej części otwór. W przypadku okazów lepionych z taśm uzyskanie idealnego kształtu było bardzo trudne. Po wylepieniu pisanki suszono, a następnie wypalano (Kaczmarek, 1998, s. 553). Kolejną czynnością było szkliwienie polegające na pokryciu pisanek gęstą masą przyrządzoną ze sproszkowanego szkła wymieszanego z wodą i ponowne wypalenie (Olczak, 1968, s. 193). Na zdobione w ten sposób pisanki dodatkowo наносzono jeszcze ornament. Często były to, innego koloru niż czerep, wtapiane nitki szklane, które nierzadko przerywano rylcem, prowadząc go w górę lub w dół, prostopadle do naniesionych linii. W ten sposób uzyskiwano ornament w postaci „drzewa życia” lub motyw esowatych łuczków. Jeśli rylec prowadzono tylko w jednym kierunku, to uzyskiwano odcinki półksiężycowate lub efekt „rybiej łuski”. Wyróżniono jeszcze trzeci motyw zdobniczy składający się z linii geometrycznych biegnących poziomo lub/i pionowo, a także

linie faliste i spirale (Hilczerówna, 1951, s. 13; Kaczmarek, 1998, s. 553–555; Ślusarski, 2004, s. 80). Pisanki są na ogół dwukolorowe, rzadziej trój kolorowe. Najczęściej stosowano, w różnych konfiguracjach, kolory zielony, żółty i brunatny. Zdecydowanie rzadziej występują barwy czerwona i czarna.

Umiejętność posługiwania się tak złożonymi technikami zdobniczymi skłania do zastanowienia się, gdzie istniały ośrodki stosujące taką zaawansowaną technologicznie wytwórczość? W literaturze przedmiotu przyjął się pogląd, iż centrum takim była Ruś Kijowska, a konkretnie Kijów. Jajka gliniane najprawdopodobniej importowano z Rusi, gdzie odkryto wysoce rozwinięte warsztaty garncarskie, w których z powodzeniem stosowano techniki polewania szkliwem płytek ceramicznych i naczyń. Uważa się, iż wytwarzanie pisanek było boczną gałęzią produkcji płytek zdobionych wielobarwną polewą (Rybakow, 1948, s. 262; Hilczerówna, 1951, s. 14). Koncepcję kijowskiej proveniencji pisanek wysunął już w 1921 r. Józef Kostrzewski (1921, s. 43), a ostatnio, po ponownej analizie materiału kruszwickiego, opowiada się za nią także Jarmila Kaczmarek (1998, s. 557). Analizując rozmieszczenie w Europie Środkowej i Wschodniej miejsc znalezienia glinianych, glazurowanych pisanek (Gabriel, 1991, ryc. 8) zwracamy uwagę na ich największe zagęszczenie w południowej części Rusi Kijowskiej. Jest to oczywiste ze względu na istnienie w Kijowie oraz w innych wczesnomiejskich centrach Rusi Kijowskiej, wspomnianych wyżej, wysoko wyspecjalizowanych pracowni garncarsko-szklarskich, w których wytwarzano, między innymi pisanki z dwu-, a nawet trzybarwną polewą. Drugim znacznym skupiskiem znalezisk glinianych jajek są tereny na zachód od Wisły, głównie obszar Wielkopolski, Kujaw i Śląska. Zdecydowanie mniej ich zlokalizowano na zachód od Odry oraz w Skandynawii np. w Sigtunie, w południowo-wschodniej Szwecji (ryc. 3), gdzie występują tylko w dużych ośrodkach o charakterze wczesnomiejskim (Gabriel 1991, s. 261). Być może taka lokalizacja znalezisk pisanek potwierdza możliwość wytwarzania ich w większych, silnie rozwiniętych grodach Polski wczesnopiastowskiej. Za taką hipotezę opowiadał się Jerzy Olczak, uznając, że w XII w. w Kruszwicy istniała pracownia szklarska, w której mogły być produkowane wyroby szkliwione (1968, s. 131–133). Wydaje się jednak, iż na miejscu mogły być produkowane tylko egzemplarze z gliny ceglarskiej barwy pomarańczowej i brązowej, pokrywane jednobarwną polewą oraz zdobione mniej wyszukany ornamentem

nych i rogowych opublikowane w latach 50. przez Bonifacego Zielonkę (Zielonka, 1950, s. 27–30). Natomiast informacje dotyczące analizowanej pisanki po raz pierwszy zostały udostępnione w roku 2020 na stronie internetowej Muzeum Okręgowego w Toruniu (Stawska, 2020).

tem. Natomiast te wykonane z białej glinki i polewane wielobarwnym szkliwem oraz pokryte wielowątkowym ornamentem, były importami z Rusi Kijowskiej (Kaczmarek, 1998, s. 555–557, Ślusarski, 2004, s. 82).

Na Kijowszczyźnie szkliwione pisanki były produkowane od końca X po XIII w. Najwcześniejsze okazy z terenów ziem polskich datowane są na wiek XI, jednak najczęściej występują w XII w. Nieliczne egzemplarze pojawiają się jeszcze w warstwach i obiektach datowanych na XIII w., ale głównie na stanowiskach o charakterze osadniczym (Hilczerówna, 1951, s. 14). Ścisłe określenie chronologii naszej pisanki jest niemożliwe ze względu na brak jakichkolwiek wyznaczników chronologicznych. Można przyjąć, na podstawie analogii, iż najprawdopodobniej pochodzi z XII w.

Na obszar Polski wczesnopiastowskiej wytworzyła ruskiej proveniencji, w tym gliniane szkliwione jajka, docierały szlakami handlowymi dalekosiężnymi i lokalnymi. Terytorium ziem polskich pokrywała sieć dróg wodnych i lądowych, łączących Ruś Kijowską z Europą Zachodnią i ze Skandynawią. Pierwsza z tych dróg wiodła przez Sandomierz, dalej w górę Wisły do Krakowa, a potem w kierunku zachodnim do Wrocławia lub do Pragi (Dembińska, 1978, s. 246–250). Drugi trakt, prowadzący w kierunku Wybrzeża Bałtyckiego, a następnie do Skandynawii, to wymieniany w źródłach pisanych szlak prypecko-bużańsko-wiślany (Siemianowska 2008, s. 69). Szlak ten posiadał zapewne swój wariant lądowy, biegnący północnym skrajem Mazowsza, przez ziemię chełmińską i dalej na północ do Gdańska lub na północny-zachód do Kołobrzegu (Chudziak, 1997, s. 107). Gniew leży na lewym brzegu Wisły, na wysoczyźnie morenowej, wzdłuż jej krawędzi opadającej ku dolinie rzeki. Od przełomu IX i X w. po wiek XI funkcjonował tu gród usytuowany u ujścia Wierzycy do Wisły. Prawdopodobnie był istotnym punktem strażniczym, kontrolującym szlak handlowy wiodący wzdłuż lewego brzegu Wisły. Na przełomie X i XI w. 2,5 km. na północny-wschód od Gniewa powstał wieloczołonowy kompleks osadniczy w Ciepłym (Ratajczyk, Wadył, 2019, s. 41–42). Był to zatem we wczesnym średniowieczu region bogaty osadniczo, a także niezwykle atrakcyjny pod względem gospodarczym i handlowym, gdyż krzyżowały się tu szlaki wiodące z Wielkopolski na Pomorze i z ziemi chełmińskiej na zachód Europy. Można z dużym prawdopodobieństwem założyć, iż pisanka znaleziona w Gniewie lub okolicy dotarła tam wyżej wspomnianymi szlakami: wodnym lub wodno-lądowym.

Z obszaru ziem polskich znanych jest kilkadziesiąt glinianych pisanek-grzechotek (ryc. 4), (Hilczerówna, 1951, s. 8–13; Ślusarski, 2004, s. 94–108; Wawrzenuk, 2016, tab. 17, 26.j), które występują w większych skupiskach na Podlasiu, Kujawach i w Wielkopolsce. Na pozostałych terenach pojawiają się na pojedynczych stanowiskach, chociaż zdarza się, że w kilku egzemplarzach. Tak jest na przykład w wypadku Opola (13 szt.), Wrocławia (3 szt.), Kałdusa (3 szt.), Lutomierska (3 szt.) czy Cedyni (2 szt.). Występują zarówno na stanowiskach osadniczych, jak i na cmentarzyskach szkieletowych (ryc. 5). Charakterystyczne jest to, że na osadach i grodziskach często są to znaleziska uszkodzone, zachowane w mniejszych lub większych fragmentach (ryc. 6). Na nekropolach natomiast zawsze były w całości, bez śladów zniszczenia. W stosunku do kilku egzemplarzy, pochodzących z badań z początku XX w., brakuje danych pozwalających określić miejsce znalezienia lub też, podobnie jak w przypadku pisanki z Gniewa, są to znaleziska luźne (Karnice, Przemęt).

Najliczniejszą grupę stanowią obiekty odślonięte w warstwach osadniczych osad i grodzisk datowanych od X do XIII w. (Kruszwica – 11 szt., Opole – 11 szt., Gniezno – 7 szt., Czeremo – 4 szt., Wrocław – 3 szt., Czacz – 2 szt., Czekanów, Głogów, Grotniki, Kalisz, Kraków, Poznań, Radom, Santok, Sądziadka, Wolin, Wyrzysk) (ryc. 7). W większości przypadków są to ośrodki o charakterze centralnym, mające znaczenie państwowotwórcze. Często usytuowane były przy szlakach handlowych lub bezpośrednio w ich sąsiedztwie. To sprawiało, że były to znaczące centra administracyjne i handlowe.

Duży zbiór pisanek odkryto również na cmentarzyskach wczesnośredniowiecznych, w wypełnisku jam grobowych. Pochodzą one z 14 nekropolii (okolice Białegostoku, Brześć Kujawski, Cedynia – 2 szt., Czarna Wielka, Daniłowo, Dziekanowice, Kałdus – 3 szt., Karnice, Lutomiersk – 3 szt., Opole-Bolko, Opole-Nowa Wieś, Podgórze-Parcele, Wolin, Wyrzysk) (ryc. 8). W 17 zespołach pisanki występowały pojedynczo, tylko w jednym, na cmentarzysku w Cedyni, w grobie dziecka w wieku *infans II*, odślonięto dwa okazy (Porzeziński, 1992, tab. V; ryc. 8: 4–5). Z obserwacji wynika, iż pisanki nie stanowiły jedyne go elementu wyposażenia zmarłego. Obok nich, w pochówkach, znajdowano wiele innych przedmiotów. Na cmentarzysku w Lutomiersku razem ze szkliwionymi jajkami odślonięto między innymi żelazne okucia wiader, kolczyki, kabłączki skroniowe, pierścionki, paciorki, dzwone-

czek czy kaptorgę (Nadolski, Abramowicz, Poklewski, 1959, s. 163–175), w Cedyni – naszyjnik i pierścionek (Porzeziński, 1992, tab. V), w Wolinie – lunnulę (Wojtasik, 1968, s. 56–57), w Daniłowie – grot włóczni (Koperkiewicz, 1999, s. 74), w Kałdusie – paciorki, okucia pasa oraz kabłączek skroniowy (Stawska, 2006, s. 364), a w Dziekanowicach – kabłączek skroniowy (Wrzesińska, Wrzesiński, 2000, s. 109). Można stwierdzić zatem, iż pochówki w wypelnisku, których znajdowano pisanki, należały do wyjątkowych na cmentarzysku i pojawiały się sporadycznie. Były to zespoły grobowe bogato i bardzo bogato wyposażane. Niewątpliwie już same szklwione jajka zaliczyć należy do grupy przedmiotów o znacznej wartości materialnej. Pochówki tego typu dotyczyły więc zmarłych mających prawdopodobnie wysoki status społeczny i szczególne znaczenie dla populacji, w której żyły.

Duże różnice obserwuje się w zakresie usytuowania pisanek w obrębie jam grobowych. Wprawdzie dane takie posiadamy zaledwie dla sześciu obiektów, jednak już te pozwalają sądzić, iż nie istniało jedno miejsce przy zmarłym, w którym układano pisanki. W analizowanym materiale występują one zarówno przy czaszce, jak i przy miednicy oraz poniżej kości stóp.

Zaskakujących informacji dostarczyły obserwacje dotyczące wieku obdarowanych pisankami zmarłych. Odstonięto je w sześciu grobach zawierających szczątki dzieci zmarłych w wieku *infans I* i *infans II*, ale także w sześciu pochówkach osób dorosłych². Z tego cztery to groby żeńskie, jeden męski i kolejny określony jako pochówek osobnika dorosłego, bez podania płci zmarłego. Niestety w przypadku aż pięciu zespołów grobowych brak danych co do płci i wieku pochowanych osób. Fakty te skłaniają do zastanowienia się nad funkcją pisanek. Problem ten podnoszony był w literaturze odkąd zainteresowano się glinianymi, pokrytymi szklwem jajkami. I tak widzi się w nich zabawki, grzechotki, amulety lub też przedmioty magiczne (Hilczerówna, 1951, s. 15; Kaczmarek, 1998, s. 558). Jednak w świetle przytoczonych danych wydaje się, iż uznanie pisanek wyłącznie za zabawki i łączenie ich z dziećmi jest bezpodstawne. Obecność ceramicznych jajek pokrytych szklwem w grobach osób dorosłych, szczególnie mężczyzny-wojownika z cmentarzyska w Daniłowie, prowadzi do wniosku,

iż pisanki musiały mieć znaczenie kultowe. Pełniły niewątpliwie niebagatelną rolę w obrzędach i zabiegach magicznych.

Jajko na przestrzeni wieków odgrywało niezwykle rolę w świadomości wielu ludów. Postrzegane było jako symbol życia. Łączono je z wyobrażeniami o początkach wszechświata. W mitologii egipskiej bóg Ra formuje się i wykluwa z jaja świecącego wspaniałym blaskiem, podobnie bóg-stwórca Brahma narodził się z błyszczącego jajka. Chińczycy wierzyli, że pierwszy człowiek narodził się z jaja spuszczonego z nieba i pływającego w prawodach. Analogicznie w mitach syberyjskich i indonezyjskich z upuszczonego do praoceanu jaja powstaje świat (Cirlot, 2000, s. 167, Lurker, 1994, s. 115, 245). Zbliżone wyobrażenia rozpowszechnione były w wierzeniach wielu społeczeństw pierwotnych. W obrzędowości ludowej jajko, w którym tak łatwo można dostrzec rozwijające się nowe życie, było symbolem płodności, ale także zdrowia, szczęścia, piękna i rozkwitu. Miało również zapewniać pomyślność w domu i życiu rodzinnym (Forstner, 1990, s. 459). Dlatego wykorzystywano je zarówno w zwyczajach weselnych, jak i tych związanych z narodzinami i chrztem dziecka. Panna młoda, wstępując do domu małżonka, rozbijała na progu jajko lub wypijała jego zawartość. Wszystko po to, aby ustrzec się od bezpłodności. W przypadku narodzin dziecka, jajka używano jako środka oczyszczenia. I tak w Rosji poddawano ablucji wodą z jajkiem nowo narodzone dziecko oraz wszystkich obecnych przy porodzie. W Tunisie zaś, nad głową położnicy, wieszano skorupki jaj (Antoniewicz, 1913, s. 182).

Wiarę w właściwości oczyszczające jajka wykorzystywano również w leczeniu ludowym. W celu uzdrowienia chorego toczono po jego ciele jajko, które miało przejąć i zamknąć w sobie chorobę. Natomiast toczenie po zwierzętach hodowlanych miało sprawić, iż staną się dorodne, pełne i okrągłe (Moszyński, 1967, s. 280). Jajko pełniło także funkcję apotropaiczną. Wierzono mianowicie, iż neutralizuje wszelkie „złe spojrzenia” i „uroki”. Aby się przed nimi uchronić, zakopywano skorupki, jajka czy też ich gliniane lub kamienne naśladownictwa, na polach, w ogrodach albo wmurowywano je w ściany domów (Antoniewicz, 1913, s. 183). Być może niektóre z nich stanowiły ofiary zakładzinowe, co dowodzi z kolei wiary w ich niezwykle magiczną moc mogącą zapewnić domowi i jego mieszkańcom szczęście, dostatek i pomyślność. Zakopywanie jajek i pisanek w ziemi wiąże się również z po-

2 W antropologii fizycznej istnieje 6-stopniowa skala oceny wieku: *infans I* (dzieciństwo młodsze do około 6–7 lat), *infans II* (dzieciństwo starsze do 12–14 lat), *juvenis* (wiek młodzieńczy do 20–22 lat), *adultus* (wiek dorosły do 30–35 lat), *maturus* (wiek dojrzały do 50–55 lat) i *senilis* (wiek starczy, powyżej 55 lat) (Wrzesińska 2008, s. 399).

gańskim świętem wiosennym, kiedy to ofiarowano je ziemi, aby spotęgować jej urodzajność (Forstner, 1990, s. 459).

Zwyczaj wkładania jajek lub pisanek do grobów poświadczony jest w materiale archeologicznym z wielu nekropolii wczesnośredniowiecznych. Wyposażając zmarłych w jajka lub w ich gliniane naśladownictwa wierzone prawdopodobnie, iż siła i magia drzemiące w jajku będą chronić spokój zmarłego, a zarazem odstraszać złe moce. Ułatwią mu także nawiązanie kontaktów ze światem nadprzyrodzonym i być może podróż po zaświatach. Obecność jajek w grobach można tłumaczyć także głęboko zakorzenioną wiarą w odradzające się życie. Jajko, które jest nośnikiem życia, niesie ze sobą nadzieję na odrodzenie, zmartwychwstanie i życie wieczne (Wrzesińska, Wrzesiński, 2000, s. 110). Obok tradycji wkładania pisanek do grobów, praktykowano również zwyczaj obdarowywania zmarłych jajkami kładzionymi, wraz z innymi potrawami, na mogiłach. Praktyki takie, znane niemal na całym świecie, miały miejsce w ważne dla danej społeczności dni roku (Hilczerówna, 1951, s. 16).

W ostatnim czasie w dyskusji nad funkcją pisanek-grzechotek upowszechnia się stanowisko, iż mogły być także narzędziami dźwiękowymi czy wręcz prostymi instrumentami muzycznymi³. Zgodnie z systematyką instrumentów muzycznych, gliniane grzechotki zaklasyfikowano jako gruchawki czyli grzechotki naczyniowe. Wszystkie należą do idiofonów uderzanych pośrednio, potrząsanych, w których źródłem dźwięku są uderzające o siebie i o ścianki naczynia, elementy grzechoczące (Tatoń, 2000, s. 361). Funkcją grzechotek zatem było wyzwianie wrażeń poprzez wydawanie dźwięku. Badania prowadzone w Instytucie Muzykologii Uniwersytetu Warszawskiego polegały na analizie akustycznej dźwięku wydawanego przez umieszczony w pisankach-grzechotkach kamyk lub glinianą kulkę. Przeprowadzone obserwacje wykazały, że gliniane grzechotki wydają niezbyt dołny dźwięk mieszczący się bardzo wysoko, w okolicach górnej granicy słyszalności człowieka lub nawet powyżej niej. Często, co zaskakujące, wchodzi na częstotliwości z zakresu ultradźwięków, czyli jest niesłyszalny dla ucha ludzkiego (Gruszczyńska-Ziółkowska,

2020, s. 118–119). Dźwięki, których nie słyszy człowiek, są natomiast doskonale słyszane przez zwierzęta. Zastanowić się zatem należy, czy twórcy grzechotek mieli tego świadomość i czy lepiąc z gliny te, wydawałoby się, proste narzędzia dźwiękowe, wiedzieli, że będą wydawały dźwięki słyszalne i niesłyszalne? Kto w takim przypadku miał być odbiorcą brzmień niesłyszalnych dla człowieka? Pytania te są zasadne, bo jeśli założymy, iż twórcy grzechotek wykonywali je z intencją, że dzięki nim będą mieli wpływ na zachowanie zwierząt, to musimy zdać sobie sprawę, iż ich znajomość zjawisk przyrody i reakcji zwierząt na bodźce zewnętrzne była niezwykle rozwinięta i oparta na doświadczeniu i spostrzeżeniach wielu pokoleń. Reasumując, temat wczesnośredniowiecznych pisanek-grzechotek, mimo że podejmowany od końca XIX w., w dalszym ciągu pozostawia wiele niewiadomych. Ostatnie badania, odnoszące się do akustycznych walorów szklawionych jajek, pozwalają szerzej spojrzeć na interesujące nas zagadnienie, ale równocześnie stawiają kolejne pytania. Pisanka znajdująca się w Muzeum Okręgowym w Toruniu wzbogaca kolekcję glinianych, szklawionych jajek znanych z obszaru ziem polskich. Niestety fakt, iż jest znaleziskiem luźnym, bez kontekstu archeologicznego, pozbawia nas wielu cennych informacji. Mimo wszystko jednak, nie jest to obiekt pozbawiony wartości naukowych. Przyporządkowanie typologiczne, technika wykonania oraz usytuowanie w kontekście innych znalezisk tego typu wzbogacają naszą wiedzę i są ważnym przyczynkiem do badań nad zasięgiem występowania i drogami przenikania przedmiotów „importów” jako takich, ale także samych idei, czyli zapożyczeń stylu, motywów czy wzorców związanych z danym przedmiotem (Siemianowska, 2008, s. 68). Jednocześnie ciągle jest jeszcze miejsce do rozważań na temat symbolicznej, obrzędowej i magicznej funkcji pisanek.

BIBLIOGRAFIA

- Antoniewicz, W. (1913). Pisanki w Polsce. *Ziemia*, 4, 180–189.
- Bieñkowska, A. (2013). Tablice. W: A. Bieñkowska, M. Dzik, Piasecka, K. *Średniowieczne cmentarzysko w Czarnej Wielkiej, stan. 1, woj. Podlaskie (badania 1951–1978)*, t. 1 (s. 123–274). Białystok: Muzeum Podlaskie w Białymstoku.
- Cirlot, J.E. (2000). *Słownik symboli*. Kraków: „Znak”.
- Chudziak, W. (1997). Dalekosiężne szlaki komunikacyjne w strefie chełmińsko-dobrzyńskiej w X–XI wieku. W: J.A. Spież, Z. Wielgosz (red.), *Benedyktyńska praca. Studia historyczne ofiarowane o. Pawłowi Szczanieckiemu w 80-rocnicę urodzin* (s. 101–118). Kraków: „Tyniec”.

3 Praca naukowa w ramach programu Ministerstwa Nauki i Szkolnictwa Wyższego pod nazwą *Narodowy program rozwoju humanistyki w latach 2014–2020*, grant nr11H 13 0382 82 *Archeologiczne instrumenty muzyczne w polskich zbiorach muzealnych*, realizowany w Instytucie Muzykologii UW pod kierunkiem dr hab. prof. UW. Anny Gruszczyńskiej-Ziółkowskiej

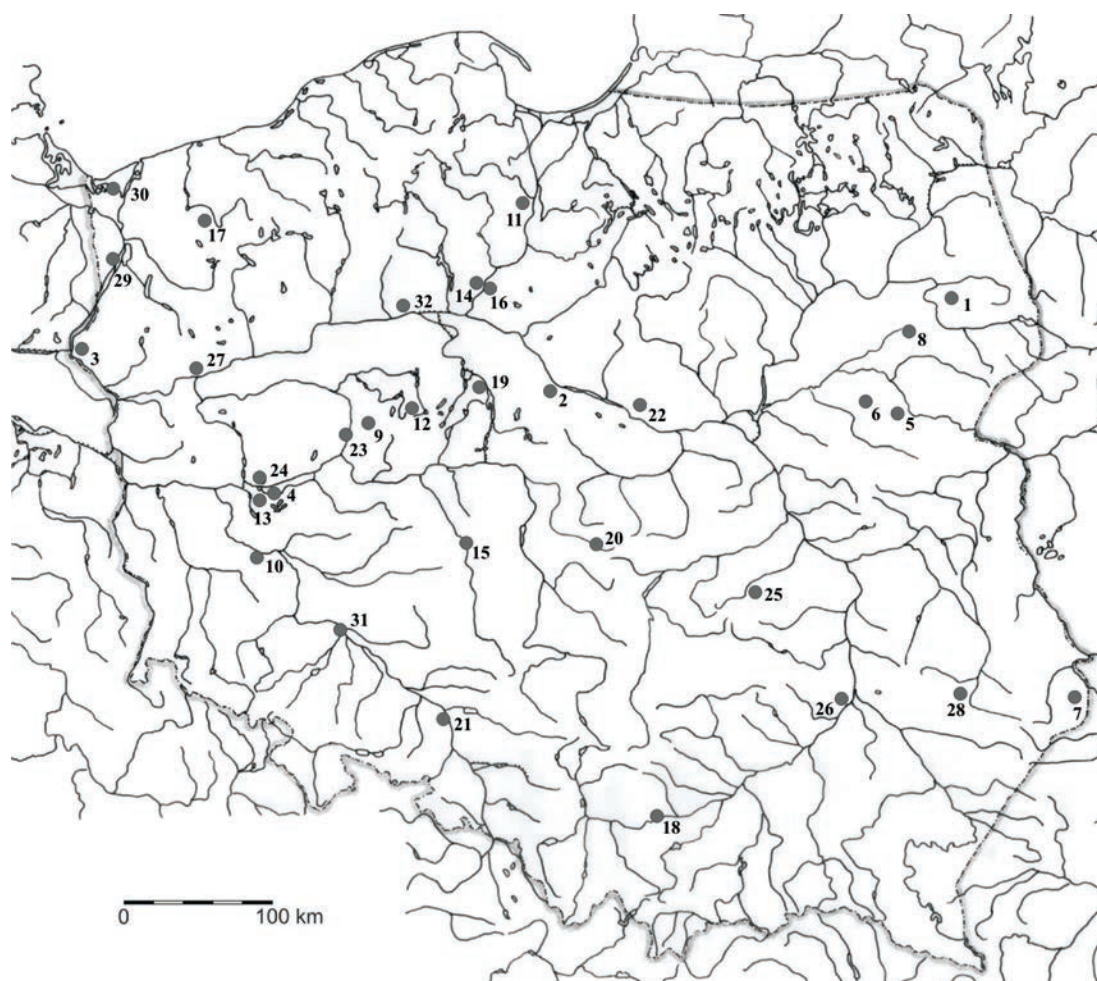
- Chudziak, W. (2006). *Wczesnośredniowieczne cmentarzysko szkieletowe w Kałdusie (stanowisko 1). Tablice* (s. 245–295) [seria Mons Sancti Laurenti, t. 3]. Toruń: Wydawnictwo Uniwersytetu Mikołaja Kopernika.
- Demińska, M. (1978). Obsługa ruchu i sieć drożna. W: M. Demińska, Z. Podwińska (red.), *Historia kultury materialnej Polski w zarysie*, t. 1 (od VII–XII w.) (s. 240–251). Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Forstner, D. (1990). *Świat symboliki chrześcijańskiej*. Warszawa: „Pax”.
- Gabriel, I. (1991). Handel und Fernverbindungen. W: M. Müller-Wille (red.), *Starigard/Oldenburg. Ein slawischer Herrschersitz des frühen Mittelalters in Ostholstein* (s. 261–262). Neumünster: Karl Wachholtz.
- Grody Czerwińskie. (2019, 19 kwietnia). *Fragmenty pisanek kijowskich z Czermna*. Pobrane z: <https://www.facebook.com/Grody.Czerwińskie/photos/pcb.2281440395249127/2281424768584023/>
- Gruszczńska-Ziółkowska, A. (2020). Pomiędzy ciszą a muzyką. Pisanka myśliborska jako przykład obiektów kulturowo-łamiących porządku systematyczne. W: M. Szmyczyk, A. Jobka-Fus (red.), *Myśliborska grzechotka-pisanka, zabawka, przedmiot, instrument?* (s. 106–131). Myślibórz: Muzeum Pojezierza Myśliborskiego.
- Hilczarówna, Z. (1951). Przyczynki do handlu Polski z Rusią Kijowską. *Przegląd Archeologiczny*, 9 (1), 8–23.
- Kaczmarek, J. (1998). Wczesnośredniowieczne przedmioty szklone związane z magią z Kruszwicy. W: H. Kóčka-Krenz (red.), *Kraje słowiańskie w wiekach średnich. Profanum i sacrum* (s. 549–560). Poznań: Wydawnictwo PTPN.
- Kędzierski, A. (2019, 18 lipca). *Archeolodzy wrócili na Stare Miasto*. Pobrane z: <https://calisia.pl/archeolodzy-wrocili-na-stare-miasto,23043>
- Koperkiewicz, A. (1999). *Wczesnośredniowieczne cmentarzysko w Daniłowie Małym (wyniki badań z roku 1997)* (maszynopis pracy magisterskiej w bibliotece Instytutu Archeologii UMK w Toruniu). Toruń.
- Kostrzewski, J. (1921). Pisanki wczesnohistoryczne. *Przegląd Archeologiczny*, 1, 42–44.
- Lurker, M. (1994). *Przesłanie symboli w mitach, kulturach i religiach*. Kraków: „Znak”.
- Manowce historii. (2016, 15 września). *Kujawy w Państwie Gnieźnieńskim*. Pobrane z: <https://manowcehistorykow.blogspot.com/2016/09/kujawy-w-panstwie-gnieznienskim.html>
- Moszyński, K. (1967). *Kultura ludowa Słowian. Kultura duchowa*, t. 2, cz. 1. Warszawa: „Książka i Wiedza”.
- Muzeum Archeologiczne na Gródku (XI–XV w.). (b.d.). Pobrane z: http://www.archeologia.donimirski.com/pl/multimedia/fotogaleria/prace_archeologiczne/
- Muzeum Archeologiczno-Historyczne w Głogowie. (2022, 16 kwietnia). *Średniowieczna pisanka z Głogowa*. Pobrane z: <http://muzeum.glogow.pl/art,842,średniowieczna-pisanka-z-glogowa>
- Nadolski, A., Abramowicz, A., Poklewska, T. (1956). *Cmentarzysko z XI wieku w Lutomierniu pod Łodzią*. Łódź–Wrocław: ŁTN–Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Olczak, J. (1968). *Wytwórczość szklarska na terenie Polski we wczesnym średniowieczu. Studium archeologiczno-technologiczne*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich Wydawnictwo PAN.
- Porzeziński, A. (1992). Sprawozdanie z ratunkowych badań archeologicznych na wczesnośredniowiecznym cmentarzysku szkieletowym w Cedyni (stanowisko 2a). *Materiały Zachodniopomorskie*, 38, 203–247.
- Ratajczyk, Z. Wadył, S. (2019). Charakterystyka stanowiska. W: Z. Ratajczyk, S. Wadył (red.), *Ciepłe. Elitarna nekropola wczesnośredniowieczna na Pomorzu Wschodnim* (s. 31–40). Gdańsk: Muzeum Archeologiczne w Gdańsku.
- Rybakov, B. A. (1948). *Remeslo drevnej Rusi*. Moskwa: Akademia Nauk SSSR.
- Siemianowska, S., Gruszczńska-Ziółkowska, A. (2017, 7 lipca). *Dwugłos w sprawie grzechotek. Wczesnośredniowieczne pisanki-grzechotki ze Śląska z perspektywy archeologa: technika wykonania, stylistyka, funkcja i znaczenie*. Pobrane z: <http://meakultura.pl/artukul/dwuglos-w-sprawie-grzechotek-1833>
- Siemianowski, E. (2008). Wczesnośredniowieczne grzechotki i pisanki w strefie przebiegu szlaku lądowego z Rusi na Pomorze. W: P. Kucypera, S. Wadył (red.), *Kultura materialna średniowiecza w Polsce* (s. 67–84). Toruń: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika.
- Stawska, V. (2006). Pisanka – grzechotka. W: W. Chudziak (red.), *Wczesnośredniowieczne cmentarzysko szkieletowe w Kałdusie (stanowisko 1)* (s. 138–140) [seria Mons Sancti Laurenti, t. 3]. Toruń: Wydawnictwo Uniwersytetu Mikołaja Kopernika.
- Stawska, V. (2020). *Wczesnośredniowieczna pisanka – grzechotka*. Pobrane z: <https://muzeum.torun.pl/blog/wczesnosredniowieczna-pisanka-grzechotka/>
- Svenska kyrkan. (2019, 30 stycznia). *Begravningsombud*. Pobrane z: <https://svenskakyrkan.se/bjarreds-forsamling/begravningsombud->
- Ślusarski, K.W. (2004). Wczesnośredniowieczne pisanki i grzechotki gliniane z ziem polskich. Próba typologii. W: Z. Kobylński (red.), *Hereditatem cognoscere. Studia i szkice dedykowane Profesor Marii Miśkiewicz* (s. 79–110). Warszawa: IA-UW.
- Tatoń, K. (2020). Ceramiczne narzędzia dźwiękowe i proste instrumenty muzyczne. Grzechotki ceramiczne z Muzeum Okręgowego Ziemi Kaliskiej w Kaliszu. W: K. Chrzan, P. Rzeźnik, S. Siemianowska (red.), *Ceramika i szkło w badaniach interdyscyplinarnych* (s. 359–371). Wrocław: Instytut Archeologii i Etnologii Polskiej Akademii Nauk.
- Wawrzyniak, J. (2016). *Magia ochronna Słowian we wczesnym średniowieczu na ziemiach polskich*. Warszawa: Instytut Archeologii Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego.
- Wojtasik, J. (1968). *Cmentarzysko wczesnośredniowieczne na wzgórzu „Młynówka” w Wolinie*. Szczecin: Muzeum Pomorza Zachodniego.
- Wrzesińska, A. (2008). Ekspertyza antropologiczna materiału kostnego z miejscowości Gołuch, gmina Pobiedziska, powiat poznański. *Studia Lednickie*, 9, 399–404.
- Wrzesińska, A., Wrzesiński, J. (2000) Wczesnośredniowieczna gliniana pisanka-grzechotka z cmentarzyska w Dziekanowicach. *Archaeologia Historica Polona*, 8, 107–113.
- Zielonka, B. (1950). Wczesnośredniowieczne wyroby rogowo i kościane z okolic Gniewa, powiat Tczew. *Z otchłani wieków*, 20 (1–2), 27–30.



$$\frac{1}{2}$$

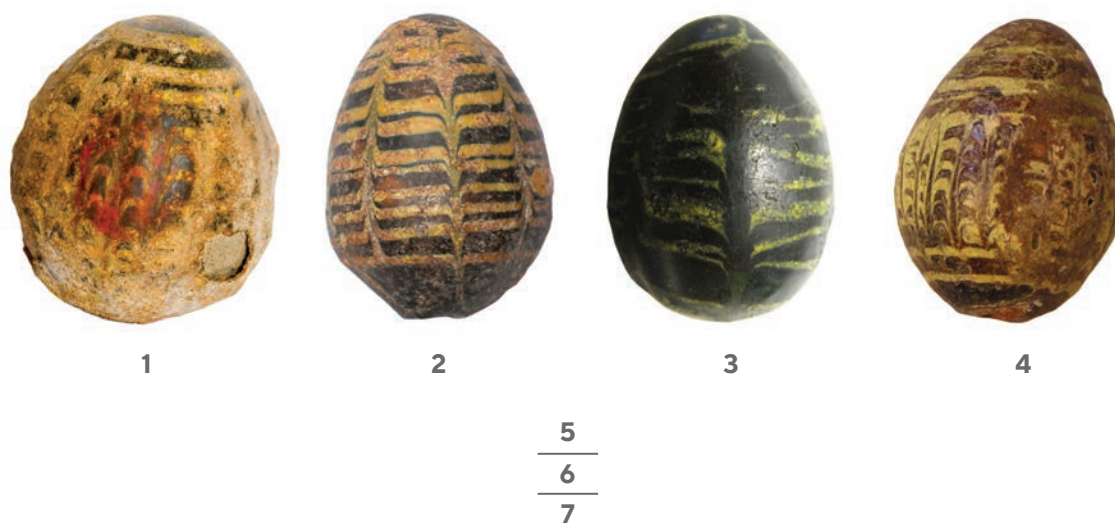
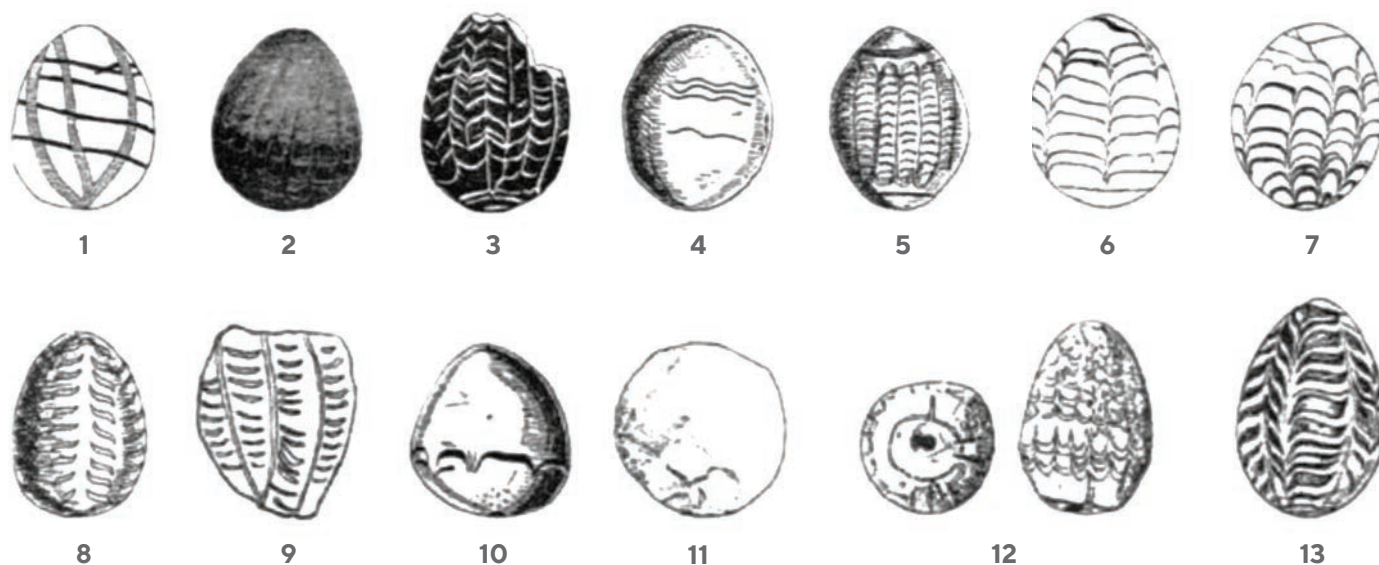

Ryc. 1. Wczesnośredniowieczna pisanka-grzechotka z Gniewa (nr inw. MT/A/973-7) | fot. K. Deczyński

Ryc. 2. Wczesnośredniowieczna pisanka-grzechotka z Gniewa | rys. M. Przybylska



Ryc. 3. Wczesnośredniowieczne pisanki-grzechotki z Sigtuny w Szwecji | za Svenska kyrkan, 2018, fot. M. Harris & G. Lulich/Ikon

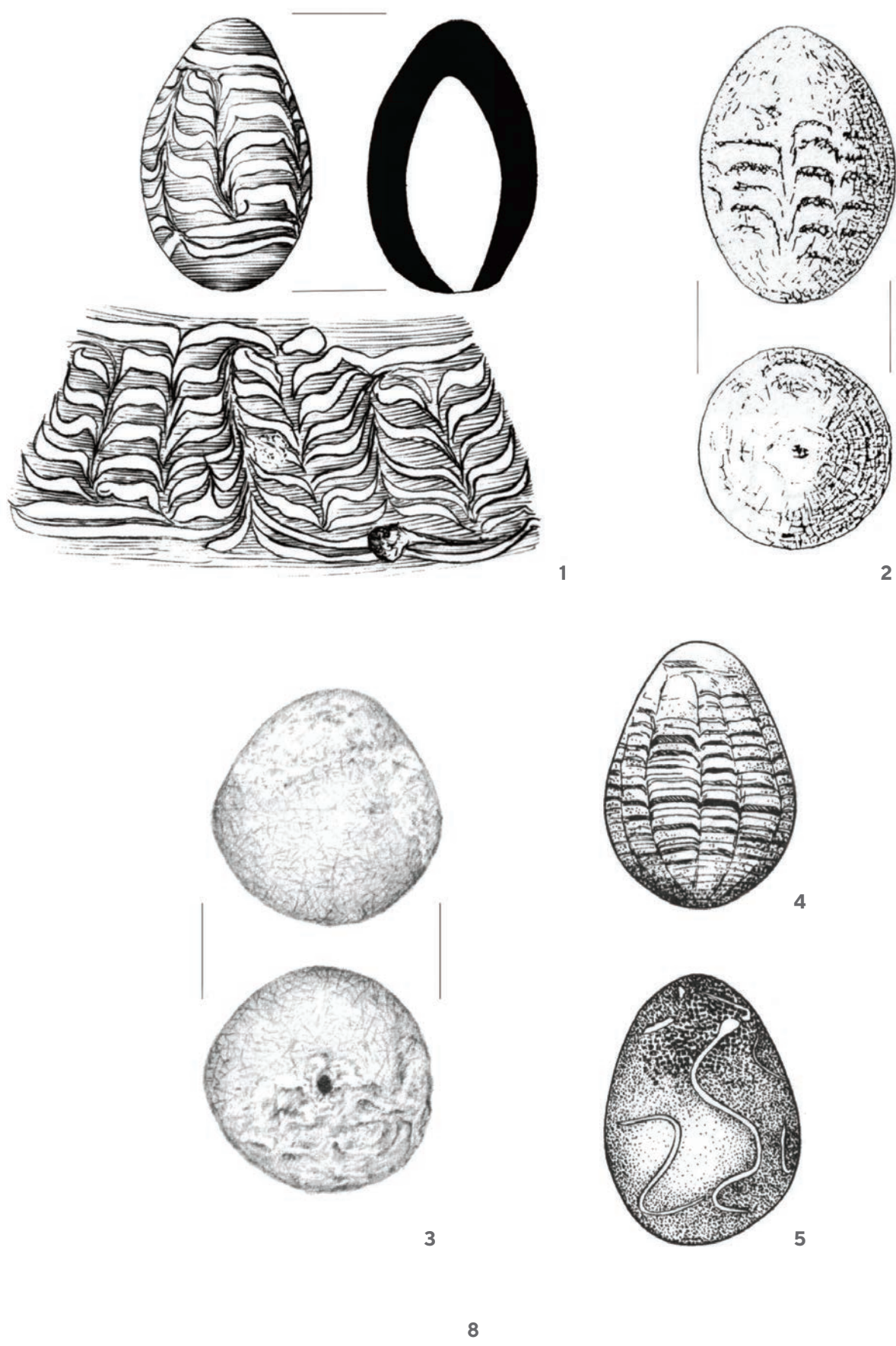
Ryc. 4. Występowanie glinianych pisanek-grzechotek na ziemiach wczesnośredniowiecznej Polski: 1 – okolice Białegostoku, 2 – Brześć Kujawski, 3 – Cedynia, 4 – Czacz, 5 – Czarna Wielka, 6 – Czekanów, 7 – Czermino, 8 – Daniłowo, 9 – Dziekanowice, 10 – Głogów, 11 – Gniew, 12 – Gniezno, 13 – Grotniki, 14 – Gruczno, 15 – Kalisz, 16 – Kałdus, 17 – Karnice, 18 – Kraków, 19 – Kruszwica, 20 – Lutomiersk, 21 – Opole, 22 – Podgórze-Parcele, 23 – Poznań, 24 – Przemęt, 25 – Radom, 26 – Sandomierz, 27 – Santok, 28 – Sąsiadka, 29 – Szczecin, 30 – Wolin, 31 – Wrocław, 32 – Wyrzysk | rys. V. Stawska



Ryc. 5. Wczesnośredniowieczne gliniane pisanki-grzechotki z terenów Polski (1-12) i zabytek z Kijowa (13). 1 – Brześć Kujawski, 2-3 – Gniezno, 4 – Kałdus, 5 – Karnice, 6 – Kruszwica, 7 – Poznań, 8 – miejscowość nieznana, 9 – Wyrzysk, 10 i 12 – Lutomiernsk, 11 – Przemęt | K. Ślusarski, 2004, s. 81

Ryc. 6. Fragmenty wczesnośredniowiecznych glinianych pisanek-grzechotek z warstw osadniczych: 1 – Czerno-
no, 2 – Kalisz | 1 – Grody Czerwieńskie, 2019; 2 – Kędzierski, 2019

Ryc. 7. Wczesnośredniowieczne pisanki-grzechotki z warstw osadniczych: 1 – Głogów, 2 – Kraków, 3 – Opole,
4 – Wolin | 1 – za Muzeum Archeologiczno-Historyczne w Głogowie 2022; 2 – Muzeum Archeologiczne na Gródku (XI-XV
w.), b.d.; 3 – Siemianowska, Gruszczyńska-Ziółkowska, 2017; 4 – Manowce historii, 2016



Ryc. 8. Wczesnośredniowieczne gliniane pisanki-grzechotki z cmentarzysk: 1 - Czarna Wielka, 2 - Dziekanowice, 3 - Kałdus, 4-5 - Cedynia | 1 - Bieńkowska, 2013, tabl. CXLI.2; 2 - Wrześcińska, Wrześciński, 2000, ryc. 2.2; 3 - Chudziak, 2006, tabl. 34.f; 4-5 - Porzeziński, 1992, tabl. 34.i-k

Paulina Sugalska

Toruń
paulinasugalska@gmail.com

Kamień sati – obiekt sztuki sakralnej Indii z kolekcji Muzeum Okręgowego w Toruniu

Abstrakt: Tematem artykułu jest stela kamienna z kolekcji sztuki pozaeuropejskiej Muzeum Okręgowego w Toruniu (MOT). Wiąże się ona z praktyką sati, która polegała na samospaleniu się kobiet na stosie pośmiertnym męża w Indiach. Rytuał wzbudzał ciekawość świata zachodniego, który mógł poznać go już w czasach starożytnych. Podróżnicy opisywali swoje wyprawy do Indii. Tematyka, z którą związana jest stela wymaga poświęcenia uwagi samemu rytuałowi sati.

Stela ta jest częścią kolekcji, która została подарowana muzeum przez Tadeusza Wierzejskiego w 1968 r. W 1873 r. zabytek ten kupił w Indiach Adam Sierakowski, który podróżował po zachodnich częściach Półwyspu Indyjskiego, zaś jego wnuk sprzedał go Wierzejskiemu w 1966 r. Dziś obiekt ten podziwiać można na wystawie stałej mieszczącej się w Kamienicy pod Gwiazdą, należącej do MOT.

Do 2014 r. zabytek ten określany był jako stela z przedstawieniem braci Aświnów. Właściwą temu zabytkowi atrybucję nadała profesor Dorota Kamińska-Jones.

Słowa kluczowe: stela kamienna, sati, Indie, sztuka sakralna Indii, rytuał, wierne żony

Abstract: The paper focuses on the subject of a stone stele from the non-European art collection of the District Museum in Toruń. It is related to the practice of sati, which involved self-immolation of women on their husbands' funeral pyres in India. The ritual aroused the curiosity of the Western world, which may have been familiar with it already in ancient times. Travellers described their expeditions to India. The subject matter with which the stele is associated requires some attention to be paid to the sati ritual itself.

This stele is part of a collection that was donated to the museum by Tadeusz Wierzejski in 1968. In 1873, the artefact was bought in India by Adam Sierakowski, who had travelled through the western parts of the Indian Peninsula, and his grandson sold it to Wierzejski in 1966. Today, the object can be admired in the permanent exhibition housed in the House Under the Star tenement belonging to the District Museum in Toruń.

Until 2014, this historical artefact was referred to as a stele depicting the Ashvins. Its correct attribution was identified by professor Dorota Kaminska-Jones.

Keywords: stone stele, sati, India, religious art of India, ritual, faithful wives

Stela kamienna z kolekcji sztuki pozaeuropejskiej Muzeum Okręgowego w Toruniu (MOT) jest obiektem związanym z praktyką sati, która polegała na samospaleniu się kobiet na stosie pośmiertnym męża w Indiach.

Zabytek jest częścią kolekcji, która została подарowana muzeum przez Tadeusza Wierzejskiego w 1968 r. W 1873 r. kupił go w Indiach Adam Sierakowski, który podróżował po zachodnich częściach Półwyspu Indyj-

skiego, zaś jego wnuk sprzedał go Wierzejskiemu w 1966 r. (Paczuska, 2009, s. 264). Dziś obiekt ten (nr inwentarza: MT/DW/171) podziwiać można na wystawie stałej mieszczącej się w Kamienicy pod Gwiazdą, należącej do MOT. Do 2014 r. zabytek ten określany był jako stela z przedstawieniem braci Aświnów. Właściwą mu atrybucję nadała profesor Dorota Kamińska-Jones. Niniejsza praca powstała w oparciu o materiały zebrane do pracy magisterskiej napisanej w 2016, której promotorką była profesor Dorota Kamińska-Jones.

Choć o samej praktyce sati pisano od bardzo dawna, to stele nie doczekały się jeszcze osobnego opracowania naukowego. Zwykle rozpatrywane są w kontekście zabytków do nich podobnych, tj. kamieni pamięci bohaterów, lub znacznie częściej wspomina się o nich w badaniach na temat obrzędu. W 2013 r. ukazała się książka Przemysława Szczurka pt. *Sati. Samospalenie wdów indyjskich w najdawniejszych relacjach wschodu i zachodu* i jak dotąd jest to pierwsza polska publikacja, gdzie rozważano problematykę związaną z kamieniami sati. Jak sam autor zauważa, temat wymaga usystematyzowania oraz obszerniejszego zbadania z wyszczególnieniem podziału obiektów ze względu na miejsce powstania oraz ikonografię.

Praktyka sati poznana przez Europejczyków już w czasach starożytnych inspirowała artystów, zwłaszcza w XVIII i XIX w. Goethe poświęcił jej swój poemat, gloryfikując śmierć kobiety w imię miłości do zmarłego małżonka. Juliusz Verne opisał obrzęd sati w książce pt. *W 80 dni dookoła świata*, w sposób typowy dla europejskiego widza, skupiając się na okrucieństwie zawartym w tej praktyce oraz konieczności ratowania kobiety przed jej rodakami. Podobną wymowę ma legenda o założycielu Kalkuty, który miał po przybyciu do miejscowości ocalić wdowę bramińską przed splotnięciem i następnie żył z nią przez 14 lat (Loomba, 1992, s. 211). Kamienie pamięci sati występują w wielu rejonach Indii i są materialnym świadectwem upamiętniającym kobietę, która po śmierci męża dokonała aktu samospalenia na jego stosie kremacyjnym. Forma tych zabytków jest najczęściej bardzo syntetyczna, a oddziaływanie skoncentrowane jest na symbolice, która występuje na stelach. Mają one formę płaskiej płyty kamiennej ustawionej pionowo. Ozdobione są z jednej strony dekoracją płaskorzeźbiarską, niekiedy z inskrypcją.

Stela sati należąca do zbiorów Muzeum Okręgowego w Toruniu ma formę wydłużonego pionowego prostokąta z półkolistym zwieńczeniem (ryc. 1). Wyko-

nana została z piaskowca. Dolna część zapewne była wkopana w ziemię, o czym świadczyć może jej nierówna struktura w tej partii. Pierwotnie niewidoczna część sięga aż do krawędzi dolnej płyciny z przedstawieniem dwóch kobiet. Zabytek ten posiada dekorację opracowaną techniką płaskorzeźbienia. Jest to relief płaski o syntetycznym charakterze. Została podzielona na dwie płyciny. W dolnej znajduje się relief przedstawiający postaci kobiet, natomiast w górnej symbole związane z rytuałem oraz sposobem upamiętniania sati. Płycina wydrążonego kamienia u dołu ma kształt czworoboku. Przedstawiono w niej dwie kobiety ze splecionymi w uścisku dłońmi. Ukazane zostały w pozycji stojącej obok siebie w pełnej postaci. Ten element kompozycji pozwala na stwierdzenie, że w rytuale samospalenia wzięły udział dwie małżonki zmarłego, które poświęciły swoje życie i spaliły się wraz z jego ciałem. Relief przedstawiający kobiety wypełnia w całości dolną płycinę, a palce u stóp obydwu postaci wychodzą nieznacznie poza dolną krawędź wklęsłego pola z przedstawieniem. Postać z lewej strony ma wzniesioną prawą rękę w geście błogostawieństwa – *abhaja mudra*, natomiast lewą splecioną z dłońią postaci obok. Na nadgarstkach obu rąk znajdują się bransolety, po jednej na każdym z nich. Postać jest przedstawiona w długiej spódnicy rozszerzającej się ku dołowi. Na biodrach znajdują się dwie fałdy materiału z dwoma sznurami zwisającymi pośrodku, które zostały wyryte w kamieniu za pomocą ostrego narzędzia. Na szyi widoczny jest naszyjnik z zaznaczonymi ogniwami, sięgający niemal pasa. Twarz okrągła, na usta składają się dwa wypukłe, walcowate, poziome paski. Oczy mają kształt migdała z delikatnym łukiem brwi nad nimi. Ponad wysokim czołem widoczna jest linia włosów, które sięgają długością do szyi. Postać drugiej z kobiet opracowana została w zbliżony sposób, z niewielkimi różnicami. Ukazana została w spódnicy z jedną wypukłą fałdą materiału na biodrach oraz dwoma sznurami zwisającymi z pasa, zakończonymi okrągłymi guzami. Na spódnicy widoczne są ukośne ryty, sugerujące zdobiony materiał stroju. Na obydwu nadgarstkach drugiej z postaci znajdują się po trzy bransolety.

Górna płycina steli ma formę półkola, odgródzona jest od dolnej za pomocą pasa niewydrążonego kamienia. Podobnej grubości pasy okalają obydwie płyciny od zewnątrz, tworząc rodzaj obramowania obydwu przedstawień płaskorzeźbiarskich. Ramię z jedną bransoletą na nadgarstku ukazane na osi centralnej steli, flankowane jest przez płaskorzeźby słońca

oraz księżycy. Palce dłoni są krótkie. Z prawej strony znajduje się przedstawienie księżycy ściętego niemal w połowie, co ma sugerować jedną z faz księżycy – najczęściej ukazywany na kamieniach sati jest nów. Po lewej stronie znajduje się przedstawienie słońca jako okrągłej tarczy, bez promieni. Nad słońcem znajduje się pięć kulek w linii skośnej i są to cytryny. Kamień pamięci sati odznacza się prostym sposobem kształtowania zarówno postaci, jak i symboli w górnej płycinie. Stela stawała się materialnym świadectwem poświęcenia wiernej żony, a tym samym – przedmiotem kultu lokalnej społeczności. W niektórych miejscach na steli zachowała się polichromia w kolorze pomarańczowym. Podobne zabarwienie daje proszek z kurkumy, który jest wykorzystywany w obrzędach religijnych sprawowanych w świątyniach czy miejscach związanych z kultem bóstw.

Mit o Sati

Słowo *sati* oznacza dobroć i cnotę, *sati* jest pochodną tego słowa. *Sat* rozumie się jako „prawdziwą istotę, naturę” oraz „coś niezmiennego” wieczności (Monier-Williams, 1970, s. 1134). Używa się również nazw *Mahasati* oraz skróconej formy tej nazwy – *Masti* dla określenia kobiety, która sptonęła na stosie pogrzebowym wraz ze zmarłym małżonkiem. *Sat* to także energia (Zimmer, 2014, s. 238–239). Bogini – *dewi* utożsamiana była z matką, dawczynią życia, która posiadała wyjątkową energię – *śakti*. Uważano, że bóg jest nieaktywny i transcendentny, a jego małżonka jako *śakti* była czynnikiem aktywnym i immanentnym (Basham, 1973, s. 369–370). Zarówno w mitologii Śiwy, jak i Wisznu boginie pełniły role żonek, które przejęły pewne cechy swoich mężów. *Sati* to słowo, które odnosi się zarówno do biorącej udział w rytuale kobiety, jak i jest określeniem dla samego rytuału. Hinduska tradycja wymienia czystość oraz oddanie mężowi jako przymioty idealnej kobiety, dlatego poświęcenie życia na stosie świadczyło o tym, że żona odznaczała się wiernością oraz czystością (Narasimhan, 1990, s. 11).

Mitologiczna *Sati* to córka mędrca *Dakszy* – syna *Brahmy*. Narodziła się, aby uwieść *Śiwę*, który był oddany ascezie i nie chciał brać ślubu. *Sati* sama poddała się umartwianiu i tym zwróciła jego uwagę (Jones, Ryan, 2007, s. 388). *Daksza* nie był jednak zadowolony, mając takiego zięcia i nie zaprosił ich na uroczystość, którą wyprawiał, choć zaproszenie otrzymali wszyscy pozostali zięciowie (Grabowska, 2012, s. 72). W jednej z wersji mitu *Sati* wybrała się do domu ojca pomimo

braku zaproszenia. Kiedy już tam dotarła, ojciec zniechęcił jej małżonka. Istnieją dwie wersje tego, co stało się potem. W jednej z nich *Sati* sama się podpaliła, wytwarzając wielką energię, która doprowadziła do samospalenia się jej ciała. Druga wersja związana jest z klątwą, która wisiła nad *Dakszą* i mówiła, że w przypadku nieokazania szacunku swojej córce, ta miała umrzeć. Dlatego kiedy *Daksza* ją skarcił i obraził jej małżonka, ona upadła nieżywa u jego stóp. Podczas gdy *Sati* leżała martwa, w domu teścia pojawił się rozszoszczony *Śiwa*. Rozkazał swym groźnym duchom i demonom zniszczyć ofiarę, podczas gdy sam podniósł ciało żony (Grabowska, 2012, s. 77–82). Następnie *Śiwa* wędrował po całym świecie z ciałem *Sati* na trójzębie, choć w innych wersjach mitu znaleźć można informacje, że niósł ją na swej głowie. *Wisznu* podążył za *Śiwą* i dyskiem nazywanym *sudarśama* pociął ciało *Sati* na 51 części. Wszędzie, gdzie upadła część ciała bogini, tam powstał ośrodek związany z jej kultem (Jones, Ryan, 2007, s. 388). *Pithy* – tym mianem określa się siedziby, trony bogini, to miejsca lokalnego kultu bogiń w Indiach. *Tantry* oraz *purany* wymieniają zwykle cztery główne miejsca związane z kultem, tzw. Wielkie Trony bogini to *Dźalandhara*, *Uddajana*, *Purnagiri*, *Karmarupa* (Flood, 2008, s. 202–203). Mitologiczna *Sati* nie sptonęła wraz ze zmarłym małżonkiem, a z powodu znieważenia *Śiwy* oddała swoje życie. Wspólnym mianownikiem dla różnych wersji mitu jest poświęcenie życia wiernej żony, oddanej swemu małżonkowi (Narasimhan, 1990, s. 11).

Rytuał sati

Kobiety, jako wierne żony, ofiarowywały swoje życie, spalając się na stosie pogrzebowym męża. Jednym z powodów, dla których wybierały taki los, była wiara w odkupienie grzechów oraz ponowne spotkanie z małżonkiem po śmierci. Uważano, że kobieta, przez swoje poświęcenie, może odkupić nawet najcięższe grzechy swego męża (Fish, 2005, s. 305). Korzyści dotyczyły nie tylko małżonków. Rytuał sprawiał, że rodzina zmarłego oraz małżonki miała spędzić w raju 35 milionów lat, niezależnie od popełnionych grzechów (Stein, 1978, s. 256). W tym miejscu należy wspomnieć o tym, że życie wdowy w społeczności hinduskiej nie było łatwe i przypominało życie ascety. Wdowa była postrzegana jako postać złowroźna dla innych osób, z wyjątkiem własnych dzieci (Stein, 1978, s. 255).

John Stratton Hawley wymienia trzy sposoby postrzegania *sati*. Pierwszy z nich, wywodzący się z re-

ligii hinduskiej, w którym pojawia się jako święta osoba lub wydarzenie, które oddziałuje na lokalną ludność poprzez przekazywane opowieści oraz pomniki pamięci. W odmienny sposób rytuał był przedstawiany przez Europejczyków, którzy widzieli w nim przejaw zacofania oraz irracjonalności kultury hinduskiej. Trzecim ze sposobów postrzegania sati jest współczesny wizerunek praktyki w Indiach, którym posługują się frakcje feministyczne, wskazując negatywne oddziaływanie systemu patriarchalnego na życie kobiet (Hawley, 1994, s. 30).

Pochodzenie sati trudno wskazać, ponieważ kiedy rytuał został opisany, był już całkowicie wykształcony (Fish, 2005, s. 317). Żadne źródła nie podają konkretnego czasu, od którego stosowano obrzęd. Przebieg rytuału był zależny od regionu Indii, czasami tradycje były także odmienne w obrębie kast czy rodzin. Najwcześniejsze dwie odmiany to *sabagama/sabamarana*, kiedy kobieta spala się wraz z ciałem zmarłego. Drugim wariantem była *anumarana/anugamana*, która miała miejsce w odstępie czasowym. W drugim przypadku wdowa trzymała w dłoniach jakiś przedmiot należący do męża (Bremmer, 1995, s. 179). Działo się tak zwykle, kiedy mężczyzna poległ w walce, a jego żona otrzymała jedynie wiadomość o jego śmierci (Settar, Sontheimer, 1982, s. 25). Sati nie mogła zostać kobieta w ciąży, wówczas czekano do rozwiązania lub dłużej. Czasem trwało to nawet kilka lat, których kobieta potrzebowała, aby wychować potomstwo. Spalić nie mogły się również kobiety, które miesiączkowały, ponieważ w czasie menstruacji uznawano je za nieczyste. W takim przypadku również przesuwano termin rytuału (Loomba, 1993, s. 210). Rytuał był widowiskiem publicznym, w którym udział brała ludność okolicznych miejscowości. Kobieta krocząca w kierunku stosu rozdawała pieniądze oraz klejnoty ludziom, którzy przyglądali się temu widowisku (Stein, 1978, s. 254). Niekiedy w dłoniach trzymała kokos czy cytrynę, które miały za zadanie strzec ją przed złymi duchami. Również lustro pomagało odgonić złe duchy oraz ochraniało przed złym wzrokiem (Bremmer, 1995, s. 182).

Najwcześniejszym tekstem w języku sanskryckim, w którym można znaleźć wzmiankę o sati jest *Mahabharata* (400 p.n.e.-400 n.e.) (Leslie, 1991, s. 175). Opisana została tam historia Madri, którą od obrzędu chcieli odwieść mędracy, jednakże bez skutku. W tym poemacie znaleźć można również historię samospalenia żywcem czterech żon Wasudewy na jego stosie

pogrzebowym. Innym przykładem może być opowieść o tym, że gdy wieść o śmierci Kryszny dociera do Hastinapury, pięć jego żon umiera na stosie, jednakże bez jego ciała. W puranach znaleźć można kilka przykładów samospalenia. Wskazuje to, że w czasie gdy powstawały, czyli od III do X w. n.e., rytuał stał się bardziej powszechny (Altekar, 1962, s. 120-121).

Już w najdawniejszych relacjach z podróży można zauważyć, że obrzęd sati uznawany był za barbarzyński, pełen okrucieństwa oraz wykonywany wbrew woli wdowy. Za czasów panowania Aleksandra Wielkiego rytuał był znany na kontynencie europejskim. Jednymi z najwcześniejszych źródeł o sati są relacje podróżników greckich (Fish, 2005, s. 298). Najstarszy historycznie opis to relacja Diodora Sycylijskiego, greckiego uczonego żyjącego w I w. p.n.e., w dziele pt. *Biblioteka*. Wedle jego relacji po bitwie stoczony w 317 r. p.n.e. poległ w walce Keteus – dowódca przybyłych z Indii żołnierzy – został spalony na stosie wraz z żoną, która dobrowolnie poświęciła swoje życie (Szczurek, 2013, s. 314-385). W kolejnych stuleciach podróżnicy europejscy, będący naoczными świadkami samospalenia wdów, wielokrotnie opisywali opresję, w jakiej znalazła się kobieta podążająca na stos pośmiertny męża. Opisując swoją wyprawę, zwracali szczególną uwagę na poziom okrucieństwa wobec kobiet.

W XVIII w. również tematy malarskie pozwalały Europejczykom poznać rytuał sati. John Zoffany namalował obraz zatytułowany *Colonel Antoine Polier with his friends Claud Martin, John Wombwell and the artist* (ryc. 2). Obraz przedstawia mężczyzn zgromadzonych w pomieszczeniu będącym pracownią. Na ścianie wisi kilka obrazów oprawionych w ramy, jeden z nich, znajdujący się w lewym górnym rogu kompozycji, przedstawia praktykę sati. Zoffany namalował także obraz *Sacrifice of an Hindoo widow upon the funeral pile of her husband* (ryc. 3), gdzie praktyka sati jest głównym tematem przedstawienia (Schürer, 2008, s. 37). W trzecim wydaniu *India's cries to British humanity* z 1832 r., będącej dziełem Jamesa Peggs'a, odnaleźć można rycinę przedstawiającą moment palenia się pary małżonków (ryc. 4). Brytyjcy obserwatorzy odwracają wzrok, kiedy sati płonie żywcem z uniesioną w górę dłonią (Hawley, 1994, s. 42).

Choć w 1829 r. wprowadzono zakaz praktykowania sati w brytyjskich prowincjach Indii, to istniały społeczności, dla których sati oznaczała ideał wiernej żony, a rytuał był nadal stosowany. Najlepszym przykładem na to, że praktyka sati z biegiem wieków nie

zanikła, jest przypadek Roop Kanwar z 4 września 1987 r., z Deorali. Mieszkańcy wioski chcieli nawet wystawić kaplicę na jej cześć. Po tym, jak spłonęła na stosie pośmiertnym męża, nazywano ją Sati Mata, podobnie jak inne kobiety, które oddały życie w podobnych okolicznościach. Roop miała osiemnaście lat i była mężatką przez osiem miesięcy. Lokalna prasa opisywała ją jako oddaną małżonkę (Sen, 2001, s. 1–7). Fotografie trzymającej męża w ramionach Roop sprzedawano później jako pamiątkę (Leslie, 1991, s. 190–191).

Podsumowując, już w dawnych wiekach praktyka była opisywana przez podróżników jako barbarzyński spektakl, gdzie wskazywano wielokrotnie, że kobieta podążająca na stos była do tego przymuszana. Ruchy feministyczne oraz interwencje policji w znacznym stopniu zmniejszyły częstotliwość rytuału, ale nie przyczyniły się do jego całkowitego zaniknięcia.

Formy upamiętniania sati

Nie są znane na terenie Indii żadne zabytki związane z upamiętnianiem zmarłych sprzed czasów wedyjskich. Ariowie ciała zmarłych najczęściej poddawali procesowi kremacji. Księgi spisane w tamtym czasie wspominają o formach upamiętniania zmarłych. W tych tekstach można odnaleźć sposoby postępowania z ciałem po śmierci i są to kolejno: kremacja, zebranie szczątków i umieszczenie ich w urnie, a następnie wrzucenie do świętej wody czy rzeki. Dalej odprawiano rytuał zwany *śanti-karma*, po czym wznoszono zmarłemu pomnik (Settar, Sontheimer, 1982, s. 47–49). Shadakshari Settar i Gunther D. Sontheimer wskazują, że kamienie pamięci mają swoje początki w buddyjskim zwyczaju czczenia relikwów, który przejęto ze wschodnich praktyk pogrzebowych lub są związane z asurami z wedyjskich tekstów (Settar, Sontheimer, 1982, s. 58).

Wirakals, czyli pomniki upamiętniające bohaterów, mają kształt płaskiego kamienia rzeźbionego z jednej strony, a więc, pod tym względem, nie różnią się od steli sati (Harle, 1970, s. 159–164). *Sati-wirakal* to jedna z nazw, jaką określano stele kamienne z reliefem przedstawiającym żonę zmarłego wojownika, która po jego śmierci poddaje się rytuałowi (Settar, Sontheimer, 1982, s. 340). Najstarsze z kamieni datowane są na 2. poł. I tysiąclecia (od V–VI w. n.e.). Występują one niemal w każdej części Indii, duża ich ilość znajduje się w zachodnich częściach kraju – Radżasthanie czy Gudżaracie. Spotyka się je równie często w Indiach centralnych. Przemysław Szczurek zauważa, że zaskakująco mała jest liczba świadectw pamięci i świątyń

poświęconych bogini Sati w Bengalach, gdzie w XVIII i pocz. XIX w. najczęściej dochodziło do aktów samospalenia, nazywanych w literaturze mianem epidemii sati (Szczurek, 2013, s. 242). Stele kamienne to nie jedyne formy upamiętniania sati spotykane na terenie Indii. Najprostszą z nich są odciski dłoni odbite przy wejściach do świątyni czy bramach, które pozostawiały kobiety tuż przed wstąpieniem na stos pośmiertny męża (Noble, Sankhyan, 1994, s. 346). W okresie średniowiecznym w Radżasthanie kamienie pamięci, w tym także te upamiętniające sati, przyjmowały dwie formy. Pierwszą z nich były filary zwane lokalnie *govardhans* oraz *tirthambas*. Drugą formą były wertykalnie ustawiane płyty kamienne z reliefem nazywane *palijas* lub *devalis*. Ikonografia tych steli była różnorodna, podobnie jak forma, zależna od okoliczności wystawienia takiego pomnika (Noble, Sankhyan, 1994, s. 140–141). W XII w. na terenie północno-zachodnich Indii stele kamienne wyparły z tych terenów filary (Settar, Sontheimer, 1982, s. 141). Niekiedy na kamiennych stelach można zobaczyć relief przedstawiający filar, co pozwala przypuszczać, że kamienie są formą wykształconą później (Settar, Sontheimer, 1982, s. 278).

Okrągłe kolumny spotkać można w cenotafach, będących kolejnym przykładem pomnika upamiętniającego sati. Niewielkie budowle o planie centralnym, zwieńczone są różnymi rodzajami dachów. Cenotafy, zwane również *chatry*, należały do najbardziej okazałych form upamiętniających rytuał dlatego, że dotyczyły one kobiet z rodów królewskich (Noble, Sankhyan, 1994, s. 346–347). W miejscu centralnym bardzo często umieszczano kamienie sati.

Ikonografia

Ikonografia występująca na takich kamieniach zawiera repertuar powtarzalnych form spotykanych w różnych częściach Indii. Jednakże zdarzają się też lokalnie występujące symbole, które pomagają w ustaleniu miejsca powstania steli.

Najczęściej stosowaną techniką opracowania był relief wypukły, choć zdarzają się zabytki posiadające linearną dekorację w postaci rytów tworzących syntetyczny obraz. Liczba płycin na stelach bywa różna. Niekiedy jest to jedno pole, najczęściej dwa, ale zdarzają się bardziej rozbudowane przedstawienia, gdzie relief jest opowieścią o losach zmarłych, co determinuje większą ilość płycin (Szczurek, 2013, s. 248). Najwięcej tego typu zabytków to kamienie z dwiema płycinami. Zwykle w górnej części znajdują się trzy

podstawowe symbole i są to: księżyc, słońce oraz dłoń bądź całe przedramię. Niekiedy nie posiadają one żadnych przedstawień figuralnych, a jedynie symbole.

Uniesiona w górę dłoń – *abhaja mudra* – jest gestem błogosławieństwa. Oznacza on, że kobieta przeciwstawia się separacji oraz śmierci poprzez swój wybór, tj. rytualne samospalenie z ciałem zmarłego męża (Hawley, 1994, s. 35). Ukazana w ten sposób dłoń nie tylko błogosławi tym, którzy czczą sati. Przedstawienia wzniesionej dłoni wraz z bransoletkami zdobiącymi nadgarstek symbolizują status kobiety jako mężatki. W kulturze Indii kobiety zdobiły swoje ciała biżuterią, henną oraz strojami, kiedy stawały się mężatkami (Kamińska-Jones, 2013, s. 182).

Słońce to symbol nieskończoności, nieba, nowego początku. Zdarzało się, że słońce przedstawiano na kamieniach sati jako niewielkich rozmiarów kropkę, którą należy łączyć wówczas z kropką bindu, umieszczaną na czole, symbolem centrum stworzenia i zniszczenia wszechświata. Księżyc jest symbolem tajemnych, zakrytych stron natury. Stanowił od wieków miarę czasu. Wiązano go również z cyklem płodności kobiet czy ciąży, prowadzącą do zmian w ciele (Kopaliński, 2006, s. 176–178). Umieszczanie przedstawienia słońca i księżyca w jednej płycinie steli miało symbolizować wieczną cześć i pamięć sati, która będzie trwać zarówno w dzień, jak i w nocy, tak długo jak słońce i księżyc będą istnieć (Szczurek, 2013, s. 251–252). Symbolizują one również wieczne trwanie miłości małżeńskiej (Storm, 2013, s. 138). Słońce oraz księżyc jako swoje przeciwieństwa są związane z pierwiastkami męskim oraz żeńskim (Kopaliński, 2006, s. 176). Obydwa te symbole znaleźć można na steli toruńskiej.

Linga również często pojawia się na kamieniach upamiętniających sati. Symbol ten ma kształt falliczny, niekiedy z przedstawieniem czterech głów na każdej ze stron. Jest on manifestacją najdoskonalszej boskiej energii boga. Zwykle przedstawienie lingi umieszczone jest w górnym polu przedstawienia (Jakimowicz-Shah, Jakimowicz, 1986, s. 141–143). Swastyka również występuje jako jeden z symboli na kamieniach sati i oznacza pomyślność (Olson, 2007, s. 266). Sanskryckie słowo *svasti* oznacza pomyślność, powodzenie. Zarówno swastyka, jak i lotos, które można odnaleźć na kamieniach sati, reprezentują przedłużenie kosmicznej ewolucji (Noble, Sankhyan, 1994, s. 348). Kwiat lotosu jest symbolem oświecenia. Przedstawienie trójzębu *trīśula* występuje jeszcze rzadziej. Oznacza on, podobnie jak roślinność, *axis mundi* oraz odnosi się do miejsca,

gdzie doczesność przemienia się w coś nadprzyrodzonego, przez co przenika *śakti*, tj. żeńska energia (Noble, Sankhyan, 1994, s. 348–349). Na kamieniach sati znaleźć można również wyobrażenia owoców. Cytryna ma za zadanie zwalczać zło oraz ochraniać tych, którzy są żywi (Olson, 2007, s. 266). Jej kolor wskazuje na pozytywny aspekt (Weinberger-Thomas, 1999, s. 78). Umieszczano ją w turbanach chcąc ochronić się przed działaniem złych duchów (Szczurek, 2013, s. 368). Cytryna ochrania również kobietę, która postanowiła zostać sati. Ponieważ znajduje się ona w stanie przejściowym, więc jest narażona na działanie złych duchów. Podobne właściwości przypisuje się kokosowi (Bremmer, Bosh, 1995, s. 182). Okres Widżajanagary (1336–1646) to czas, kiedy sati kojarzono z takimi symbolami jak lustro czy cytryna (Storm, 2013, s. 137). Lustro podczas klasycznej ceremonii zaślubin pan młody przekazywał pannie młodej wraz z liną splecioną z trzech części, które trzymała w lewej dłoni. Również w południowych Indiach za czasów Imperium Widżajanagary jednym z akcesoriów, z którymi kobiety wstępowały na stos, był sztylet (Weinberger-Thomas, 1999, s. 69–70). Zarówno sztylet, jak i strzała były związane z rodami wojowników, gdzie kobiety bardzo często wstępowały na stos, trzymając w dłoniach przedmioty będące częścią oręża (Szczurek, 2013, s. 369).

Bardzo rzadko na stelach znaleźć można stylizowane przedstawienie sari, które związane było z nieczęstymi przypadkami, kiedy sati stawały się kobiety będące w ciąży (Noble, Sankhyan, 1994, s. 363).

Stele, posiadające kilka płycin w jednej z nich, najczęściej posiadały scenę figuralną. Kamienie przedstawiają osobę zmarłej, jednakże nie są to portrety przedstawiające konkretną osobę, dlatego też reliefy są syntetyczne i nienastawione na ukazanie indywidualnych cech. Układ rąk *namaskara mudra* jest typowy dla przedstawień kobiet na kamieniach sati w Radżastanie (Noble, Sankhyan, 1994, s. 370). Świadczy on o szacunku oraz poświęceniu się dla męża, co jest szczególnie ważne dla rozwoju duchowego oraz osiągnięcia szczęścia po śmierci (Szczurek, 2013, s. 247).

Zdarza się, że postaci ukazane na steli trzymają się za ręce i tak jest w przypadku kamienia sati z Muzeum Okręgowego w Toruniu. Ten typ przedstawienia występuje często na tego typu zabytkach w stanie Madhja Pradeś.

Czasem kamienie przedstawiają zarówno bohaterko zmarłego męża, jak i sati. Najczęściej kobieta trzyma na rękach mniejszą postać mężczyzny lub stoi

u jego boku. Odnosi się to do ponadludzkiego czynu wiernej żony, która jest czczona jako bogini (Noble, Sankhyan, 1994, s. 347). Odwrócenie proporcji jest manifestacją siły zawartej w czynie kobiety, która poświęciła własne życie (Weinberger-Thomas, 1999, s. 81). Na kamieniach można również odnaleźć bardziej rozbudowane sceny figuralne, gdzie para małżonków ukazywana jest w innym świecie *swargaloka* przed wedyjskim ogniem ofiarnym (Hawley, 1994, s. 35). Niekiedy relief przedstawia chwilę, kiedy razem skaczą w płomień (Settar, Sontheimer, 1982, s. 169). Zdarza się, że postaci czczą lingę. Czasem dla uczczenia bohaterских czynów małżonka na kamieniu pojawia się scena ukazująca moment jego śmierci, najczęściej poniesionej w walce (Szczurek, 2013, s. 245–246). W rozbudowanych przedstawieniach mamy do czynienia z kompozycją symultaniczną, ukazującą losy zmarłego.

Niewiele ze steli zarówno poświęconych sati, jak i bohaterom posiada inskrypcje. Najstarsza inskrypcja umieszczona na pomniku upamiętniającym sati jest również najwcześniejszym, datowanym na 510 r., fizycznym świadectwem rytuału. Kolumna, na której wtórnie umieszczono inskrypcję, znajduje się w Eranie w stanie Madhja Pradeś. Tekst inskrypcji wychwala przywiązanie kobiety oraz jej oddanie (Szczurek, 2013, s. 257–259). Znacznie częściej inskrypcje występują na pomnikach ku czci bohaterów. Wówczas można w nich znaleźć informacje o tym kim był oraz w jakich okolicznościach i czasie zginął. Zdarzają się zabytki, na których podano wiele szczegółów z wydarzeń poprzedzających śmierć. Niektóre posiadają informacje o kobietach, które dokonały sati (Szczurek, 2013, s. 256). Fundatorzy steli sati pozostają nieznanymi. Nawet na kamiennych zabytkach posiadających inskrypcje brak informacji o osobie tego, kto zlecił wykonanie obiektu, lecz można sądzić, że były to zwykłe osoby z rodziny.

Analiza ikonograficzna steli sati z Muzeum Okręgowego w Toruniu

Postaci kobiet przedstawione na steli z Muzeum Okręgowego w Toruniu mają złączone w uścisku dłonie. Podobnie ukazane postaci odnaleźć można na tego typu zabytkach w stanie Madhja Pradeś. W Radżasthanie znacznie częściej mają one złączone dłonie w geście *namaskara mudra*, choć i w tej części kraju odnaleźć można stele, gdzie przedstawione postaci trzymają się za ręce, tak jak i w Gudżaracie.

Bransolety przedstawione na dłoniach obydwu postaci to symboliczne ukazanie tego, że wierne żony poświęcające swoje życie, pozostają małżonkami w innym świecie. Po śmierci mężów kobiety, które czekał los wdowy, rozbijały swoje bransolety, którymi nie mogły się już ozdabiać (Szczurek, 2013, s. 252).

Postać po prawej stronie ukazana została w spódnicy z widocznymi wyrytymi poprzecznymi liniami, w większej ilości biżuterii oraz bardziej ozdobnym stroju. Owa odmienność w ikonografii może wynikać z różnic pomiędzy obiema postaciami, które upamiętnia stela. Wiąże się to z tradycją dotyczącą zdobienia się kobiet w kulturze Indii. Zaraz po ślubie żona otrzymuje od swego męża biżuterię do ozdobienia szyi bądź innych części ciała, jak nos czy uszy. Jako nowo poślubiona, kiedy przybywa do domu swego męża, nosi barwne stroje oraz liczną biżuterię. Z upływem czasu zarówno strój, jak i dodatki stają się bardziej stonowane (Kamińska-Jones, 2013, s. 179–181). Wobec tego można przypuszczać, że jedna z kobiet, które upamiętnia stela, była młodszą, dlatego rzeźbiarz podkreślił to poprzez opracowanie stroju w sposób bardziej dekoracyjny. Dłoń umieszczona na osi centralnej górnej płytki, a zarazem całej steli, jest symbolem *axis mundi*. Wzniesione ramię to gest błogostawieństwa przekazywanego potomnym *abhaja mudra*, pojawiający się bardzo często w sztuce indyjskiej. Znaleźć go można w przedstawieniach bóstw hinduizmu, jak również postaci Buddy czy bodhisattwów. W górnej płytce, nad przedstawieniem słońca, znajduje się pięć kulek, które są cytrynami ustawionymi w linii skośnej. W odczytaniu tego elementu ikonograficznego steli pomogli mi historycy z Karnataka Itihasa Academy, którzy zajmują się problematyką związaną z zagadnieniem dotyczącym Kamieni Pamięci. Kobieta mająca stać się sati wrzucała pięć cytryn w ogień stosu kremacyjnego. Miało to miejsce szczególnie w przypadkach, kiedy zmarły poniósł bohaterską śmierć.

W Jahangir Mahal Museum w miejscowości Orchha znajduje się osiemnastowieczna stela sati o podobnym kształcie do zabytku z Muzeum Okręgowego w Toruniu (Sommer, 2014, fot. 7). Ma ona formę prostokąta ze zwieńczeniem w kształcie półkolistym. W górnej części znajdują się również syntetyczny rysunek dłoni, słońca i księżycy wyryty w licu kamienia. W dolnej partii steli znajduje się płytka z przedstawieniem płaskorzeźbiarskim przedstawiającym parę postaci, zajmującą całe czworoboczne pole. Postaci trzymają się za ręce, jednakże w przypadku tej steli

ukazana została na niej kobieta – sati – oraz jej małżonek. Długą spódnicę kobiety zdobią wyryte linie wertykalne i horyzontalne podkreślające dekoracyjność stroju oraz układ materiału spódnicy. W tym samym muzeum znajduje się inny kamień sati, również z XVIII w. (ryc. 5). Jest on szczególnie interesujący, ponieważ posiada inskrypcję oraz ma nietypowy kształt. Stela ma formę poziomego prostokąta. W polu przedstawienia znajdują się trzy postaci – męża oraz dwóch małżonek. Mężczyzna trzyma jedną z żon za nadgarstek. Kobiety zostały przedstawione w długich spódnicach, rozszerzających się ku dołowi, na których rzeźbiarz wyrył skośne linie. Zarówno opracowanie stroju, jak i zakomponowanie postaci ludzkich na powyższych stelach, jest zbliżone do przedstawienia figuralnego kamienia sati z Muzeum Okręgowego w Toruniu.

W Bohjpurze (Madhja Pradeś), tuż przy świątyni Śiwy, znajduje się kamień sati będący miejscem kultu wiernych żon (ryc. 6). Kamienna płyta ustawiona została na podwyższeniu utworzonym z bloków kamiennych. Stela o kształcie pionowego prostokąta zakończona jest formą w kształcie trójkąta o zaokrąglonych wierzchołkach. W górnej płycinie znajduje się przedstawienie ramienia zgiętego w łokciu, słońca, kropki bindu oraz księżycy. W dolnej partii widoczne są postaci dwóch kobiet trzymających się za ręce, podczas gdy skrajne dłonie wzniesione mają w górę w geście *abhaya mudra*. Rzeźbiarz ukazał postaci kobiet w pełnej postaci, zwrócone na wprost w rozszerzających się ku dołowi długich spódnicach. Również w przypadku tej steli opracowanie stroju kobiet oraz gest trzymania się za dłonie wykazuje podobieństwo tego kamienia z obiektem z kolekcji Muzeum Okręgowego w Toruniu.

Poprzez wartości formalne przypisać można mu pochodzenie z Indii Północnych – z obszarów stanu Madhja Pradeś lub Radżasthanu. Za pierwszym z miejsc pochodzenia przemawia szczególnie gest trzymania się za ręce przez postaci sati przedstawione na steli, który spotkać można na wielu tego typu pomnikach w tym regionie. Przedstawienie pięciu cytryn w górnej części steli pozwala na stwierdzenie, że kobiety, które upamiętnia stela pochodziły z warny wojowników – *ksatrijów*.

Pomimo powtarzalności form oraz elementów ikonograficznych na stelach sati, obiekt będący częścią kolekcji Muzeum Okręgowego w Toruniu, stanowi wyjątkowo cenny okaz ze względu na swoją niepowtarzalność, jeśli chodzi o zbiory sztuki pozaeuropejskiej zarówno w Polsce, jak i Europie.

BIBLIOGRAFIA

- Altekar, A. S. (1962). *The Position of Women In Hindu Civilization: From Prehistoric Times to the Present Day*. Delhi: Motilal Banarsidass.
- Basham, A.L. (1973). *Indie od początku dziejów do podboju muzułmańskiego* (tłum. Z. Kubiak). Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Bremmer, J.N., Bosch, L. (1995). *Between Poverty and the Pyre: Moments in the History of Widowhood*. Londyn: Routledge.
- Bosh, L.P. (1990). A Burning Question: Sati and Sati Temples as the Focus of Political Interest. *Numen*, 37 (2), 174–194. DOI: <http://www.jstor.org/stable/3269862>
- Fisch, J. (2005). Dying for the Dead: Sati In Universal Context. *Journal of World History*, 16, (3), 293–325. DOI: <http://www.jstor.org/stable/20079331>
- Flood, G. (2008). *Hinduizm: Wprowadzenie* (tłum. M. Ruchel). Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Grabowska, B. (2012). *Ćandi, Sati, Parwati: Z dziejów literatury indyjskiej*. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego.
- Grabowska, B. (1994). *Słownik mitologii hinduskiej*. Warszawa: Dialog.
- Harlan, L. (1992). *Religion and Rajput Women: The Ethic of Protection In Contemporary Narratives*. Berkeley: University of California Press.
- Harlan, L. (2003). *The Goddesses Henchmen: Gender in Indian Hero Worship*. New York: Oxford University Press.
- Harle, J.C. (1970). An Early Indian Hero – Stone and Possible Western Source. *The Journal of the Royal Asiatic Society of Great Britain and Ireland*, 102 (2), 159–164. DOI: <http://www.jstor.org/stable/25203206>
- Hawley, J.S. (1994). *Sati the Blessing and the Curse: The burning of wives in India*. New York: Oxford University Press.
- Jones, C., Ryan, J.D. (2007). *Encyclopedia of Hinduism*. New York: Facts On File.
- Kamińska-Jones, D. (2013). Strój jako wyznacznik statusu kobiety w Indiach. W: M. Furmanik-Kowalska, J., Wasilewska (red.), *Strój – Zwierciadło kultury*, t. 2 (s. 175–187). Warszawa-Toruń: Polski Instytut Studiów nad Sztuką Świata-Wydawnictwo Tako.
- Kopaliński, W. (2006). *Słownik symboli*. Warszawa: Oficyna Wydawnicza Rytm.
- Kumar, R. (1993). *The History of Doing: An Illustrated Account of Movements for Women's Rights and Feminism In India 1800–1990*. New Delhi: Kali for Women.
- Leslie, J. (1991). *Roles and Rituals for Hindu Women*. London: Pinter Publishers.
- Loomba, A. (1993). Dead Women Tell No Tales: Issues of Female Subjectivity, Subaltern Agency and Tradition In Colonial and Post-Colonial Writings on Widow Immolation In *India History Workshop Journal*, 36 (2), 209–227. DOI: <http://www.jstor.org/stable/4289259>
- Monier-Williams, M. (1970). *A Sanskrit-English Dictionary, Etymologically and Philologically Arranged with Special Reference to Cognate Indo-European Languages*. Oxford: Caledon Press.
- Narasimhan, S. (1990). *Sati: A study of Widow Burning in India*. New Delhi: Viking Penguin Books India.
- Noble, W.A., Sankhyan, A.R. (1994). Signs of the divine: Sati memorials and Sati worship in Rajasthan. W: K. Schomer,

- J.L. Erdman, D.O. Lodrick, L.I. Rudolph (red.), *The Idea of Rajasthan: Explorations in Regional Identity*, vol. 1 (s. 343–389). New Dehli: Manohar American Institute of Indian Studies.
- Olson, C. (2007). *The Many Colors of Hinduism: A Thematic-historical Introduction*. New Brunswick, NJ: Rutgers University Press.
- Paczuska K. (2009). Stele z przedstawieniami tirthankarów dżinistycznych, Indie, XI–XII w. W: M. Rubnikowicz, (red.). *Perły z lamusa: Najcenniejsze zbiory Muzeum Okręgowego w Toruniu*. (s. 246–247). Toruń: Muzeum Okręgowe w Toruniu.
- Peggs, J. (1832). *India's Cries to British Humanity*. London: Simkin and Marshall Stationers' Court.
- Schürer, N. (2008). The Impartial Spectator of Sati, 1757–84. *Eighteen-Century Studies*, 42, (1), 19–44. DOI: <http://www.jstor.org/stable/25161260>
- Sen, M. (2001). *Death by fire: Sati, Dowry Death, and Female Infanticide In Modern India*. New Brunswick, New Jersey: Rutgers University Press.
- Settar, S., Sontheimer, G.-D. (1982). *Memorial Stones: A Study of Their Origin, Significance and Variety*. Dharwad: Institute of Indian Art History, Karnataka University.
- Sommer, M. (2014, 4 marca). *India – Madhya Pradesh – Orchha – Jahangir Mahal*. Pobrane z: <https://www.flickr.com/photos/asienman/15642724116>
- Stein, D.K. (1978). Women to Burn: Suttee as a Normative Institution. *Signs*, 4 (2), 253–268. DOI: <http://www.jstor.org/stable/3173024>
- Storm, M. (2013). *Head and Heart: Valor and Self Sacrifice In the Art of India*. India: Routledge.
- Szczurek, P. (2013). *Sati: Samospalenie wdów indyjskich w najdawniejszych relacjach wschodu i zachodu*. Warszawa: Dialog.
- Thiagarajan, K. (2020, 30 listopada). *India's Sati Stones Commemorate a Macabre Historical Practice. Their challenging legacy has complicated preservation and study*. Pobrane z: <https://www.atlasobscura.com/articles/what-is-sati>
- Weinberger-Thomas, C. (1999). *Ashes of Immortality: Widow-Burning In India*. Chicago: University of Chicago Press.
- Zimmer, H. (2014). *Mity i symbole w sztuce i kulturze indyjskiej* (tłum. M. Szymański). Warszawa: Aletheia.



1

Ryc. 1. Stela sati, Muzeum Okręgowe w Toruniu | fot. K. Deczyński



2
3

Ryc. 2. Johann Zoffany, *Colonel Antoine Polier with His Friends Claud Martin, John Wombwell and the Artist*, 1768 | Victoria Museum Calcutta, za: Wikimedia Commons

Ryc. 3. Johann Zoffany, *Sacrifice of an Hindoo widow upon the funeral pile of her husband*, 1780 | za: meisterdrucke.uk



Ryc. 4. Rycina z *India's Cries to British Humanity* | za Peggs, 1832

Ryc. 5. Stela sati, XVIII w., Jahangir Mahal Museum, Orchha, stan Madhja Pradeś | za: Thiagarajan, 2020, fot. Ameeta Singh



6

Ryc. 6. Stela sati, Bhojpur, Madhja Pradeś | za: wikipedia.org, fot. Zippymarmalade

Anna Kroplewska-Gajewska

Muzeum Okręgowe w Toruniu
a.kroplewska@muzeum.torun.pl

W muzealnym magazynie... – kontakt z odbiorcą w czasie lockdownu

Abstrakt: Z powodu pandemii wywołanej wirusem SARS-CoV-2, 12 marca 2020 r., muzea i inne instytucje kultury zostały zamknięte. W tej sytuacji Muzeum Okręgowe w Toruniu, oprócz licznych postów ilustrowanych artefaktami przygotowanymi przez pracowników wielu działów muzeum, zaplanowało cykl krótkich – 3-5 minutowych – opowieści o dziełach przechowywanych w magazynie, by upublicznić w ten sposób zbiory nieekspozowane. Cykl pt. *W muzealnym magazynie* obejmował 17 odcinków emitowanych na Facebooku i YouTube od 8 kwietnia do 25 lipca 2020 r. Zaprezentowano dzieła następujących artystów: Juliusza Kossaka, Jana Matejki, Piotra Michałowskiego, Jacka Malczewskiego, Ignacego Zelka, Tymona Niesiołowskiego, Stanisława Borysowskiego, Zdzisława Beksińskiego, Antoniego Fałata, Jerzego Tchorzewskiego i Zbyluta Grzywacza. Trzy odcinki poświęcono różnym wydaniom dzieła Mikołaja Kopernika, *De revolutionibus orbium coelestium* (22, 27 i 29 kwietnia), które prezentował kierownik Domu Mikołaja Kopernika.

Słowa klucze: pandemia, muzeum, malarstwo polskie

Abstract: Due to the pandemic caused by the SARS-CoV-2 virus, museums and other cultural institutions were closed on 12 March 2020. Under these circumstances, the District Museum in Toruń, in addition to numerous posts illustrated with artefacts prepared by the staff from various museum departments, planned a series of short stories of 3 to 5 minutes about the pieces of art stored in the museum storeroom in order to make the unexhibited collections known to the public. The series, entitled *In the Museum Storeroom*, comprised 17 episodes which were broadcast on Facebook and YouTube between 8 April and 25 July 2020. The works created by the following artists were presented: Juliusz Kossak, Jan Matejko, Piotr Michałowski, Jacek Malczewski, Ignacy Zelek, Tymon Niesiołowski, Stanisław Borysowski, Zdzisław Beksiński, Antoni Fałat, Jerzy Tchorzewski and Zbylut Grzywacz. Three episodes were devoted to various editions of Nicolaus Copernicus' masterpiece, *De revolutionibus orbium coelestium* (22, 27 and 29 April) and were presented by the head of the Nicolaus Copernicus' House.

Keywords: pandemic, museum, Polish paintings

Pod koniec 2019 r. w Wuhan w środkowych Chinach wirus SARS-CoV-2, zaliczany do rodziny Coronaviridae, spowodował wybuch epidemii, która szybko rozprzestrzeniła się na całym świecie. Od początku marca

następnego roku zakażenia wirusem zanotowano także w Polsce. Po krótkim czasie stanu zagrożenia epidemicznego (14-20 marca 2020), od 20 marca obowiązywał już stan epidemii. Muzea zorganizowały pracę

na podstawie art. 3 ustawy z dnia 2 marca 2020 r. o szczególnych rozwiązaniach z zapobieganiem, przeciwdziałaniem i zwalczaniem COVID-19, innych chorób zakaźnych oraz wywołanych nimi sytuacji kryzysowych (Dziennik Ustaw 2020, poz. 374), na mocy której od 16 marca 2020 r. stała się możliwa praca zdalna. Już 12 marca muzea i inne instytucje kultury (opery, filharmonie, teatry, kina, itp.) zostały zamknięte. Wszyscy znaleźliśmy się w wywołanej koronawirusem sytuacji nietypowej, dotąd nieznannej i początkowo przerażającej. Komunikacja z odbiorcą muzeum w czasie pandemii była nie lada wyzwaniem dla muzealników. Bezpośredni kontakt z eksponatem nie był już możliwy. Uwaga wszystkich skierowana została na Internet. Muzeum Okręgowe w Toruniu, po krótkim szoku spowodowanym zaistniałą sytuacją, cały kontakt z publicznością także przeniósł do Internetu – na muzealny Facebook, Twitter i Instagram. Ponadto uaktywniliśmy nasz kanał YouTube i założyliśmy bloga, na którym systematycznie ukazywały się ilustrowane artykuły pracowników. Oprócz licznych postów ilustrowanych artefaktami przygotowanymi przez pracowników wielu działów muzeum, zaplanowano cykl krótkich – 3–5 minutowych – opowieści o dziełach ze zbiorów muzeum. Pomysł nagrywania wyszedł od ówczesnego pracownika Działu Promocji – Huberta Smolarka – ja natomiast zaplanowałam te działania w magazynie, by upublicznić w ten sposób zbiory nieekspozowane. Wspólnie wybieraliśmy dzieła i kolejność ich prezentacji.

Cykl pt. *W muzealnym magazynie* obejmował, prezentację dzieł sztuki, które nie są na co dzień ekspozowane na wystawie stałej. W jego ramach od 8 kwietnia do 25 lipca 2020 r. wyemitowano 17 odcinków, prezentując dzieła następujących artystów: Juliusza Kossaka, Jana Matejki [il. 1], Piotra Michałowskiego, Jacka Malczewskiego, Zdzisława Beksińskiego [il. 2], Stanisława Borysowskiego [il. 3], Ignacego Zelka [il. 4], Tymona Niesiołowskiego, Antoniego Fałata, Jerzego Tchorzewskiego i Zbyluta Grzywacza oraz przez trzy odcinki – różne wydania dzieła Mikołaja Kopernika, *De revolutionibus orbium coelestium* (22, 27 i 29 kwietnia), które prezentował kierownik Domu Mikołaja Kopernika – Michał Kłosiński. Administrator muzealnego Facebooka, wspomniany Hubert Smolarek, w poście towarzyszącym publikacji pierwszego odcinka [il. 5], który był wprowadzeniem do cyklu i uzyskał 156 polubień, 25 komentarzy i 2,2 tysięcy wyświetleń, pisał: „By umilić Wam nieco czas spędzany w domu i zaradzić smutkom z powodu zamknięcia muzeum;),

postanowiliśmy zrealizować kilka odcinków ukazujących mniej znane oblicze naszej instytucji. Z kamerą zawędrowaliśmy do muzealnych magazynów, by zaprezentować dzieła sztuki, które nie są ekspozowane na naszych wystawach na co dzień. Mamy nadzieję, że konwencja przypadnie Wam do gustu i z chęcią obejrzyjecie ten oraz następne odcinki :)”. Pomimo otwarcia muzeum na początku maja, kontynuowaliśmy emisję nagrań. Informowaliśmy wówczas, że „życie kulturalne powoli wraca do normy, co bardzo nas cieszy. Nie zmienia to jednak faktu, że nadal chcemy się z Wami dzielić dziełami sztuki, które na co dzień trzymamy w magazynie. Mamy w zanadru kilka odcinków naszej serii *W muzealnym magazynie* nagranych jeszcze w czasach zamknięcia” – Hubert Smolarek.

Wyboru dzieł plastycznych dokonano starając się, by przedstawiały dorobek nie tylko interesującego czy znanego autora, lecz by omawiana praca reprezentowała tę twórczość jak najlepiej. Wybór podyktowany był także jakością magazynowanych dzieł. W przypadku Kossaka, Matejki i Michałowskiego były to akwarele, których nie wolno ekspozować na stałej wystawie. Jednym z powodów wyboru dzieła do prezentacji była także przynależność artysty do środowiska artystycznego Torunia i regionu – chciałam bowiem rozpropagować twórczość artystów mniej znanych szerokiemu ogółowi. Miało to znaczenie w przypadku rzeźby Zelka oraz obrazów Niesiołowskiego i Borysowskiego. W tych krótkich opowiadaniach przekazano podstawowe informacje o dziele sztuki (tytuł, rok powstania, technika), omówiono, co przedstawia, z jakiego czasu w *oeuvre* artysty pochodzi i – przede wszystkim – na co należy zwrócić szczególną uwagę podczas oglądania.

Percepcja dzieła plastycznego zależna jest zwykle także od miejsca. To, że należy do muzealnych zbiorów znaczy tyle, że wartość obiektu jest narzucona przez tę szacowną instytucję niejako *a priori*. Wnętrze magazynu, szczególnie rytm siatek, na których przechowywane są obrazy, stworzył wyjątkowo ciekawą scenerię do prezentacji. Oprócz eksponatu pokazano bowiem także wnętrza, zwykle niedostępne dla zwiedzającego. Nie ukrywam, że pewną inspiracją aranżowania tych krótkich opowiadań w takiej przestrzeni była prezentacja obrazów na magazynowych siatkach w mumoku (Museum moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien) w Wiedniu, które widziałam w lipcu 2016 r. (fot. 6). Muzealny magazyn dla muzealnika to codzienność. Lubimy jego zacisze – pozorne odcięcie od zewnętrznego świata, które pomaga

w skupieniu w pracy. Jest to świat niedostępny dla widza, który bardziej kojarzy muzealnika z salą wystawową, niż z biurem czy gabinetem, a tym bardziej magazynem. Magazyn to także miejsce codzienne dla dzieła sztuki, w którym także czeka na wybór – do konserwacji lub na wystawę. Umieszczenie prezentacji w muzealnym magazynie uzmysłowić miało odbiorcy jeszcze jedno miejsce dzieła sztuki, niezwykle ważne w procesie tworzenia wystaw i wykładów. Miało to swoje odzwierciedlenie w komentarzach pod niektórymi odsłonami cyklu: „Fajny pomysł i realizacja. W podziemiach muzeum jeszcze nikt mnie nie oprowadzał” (Mieczysław Gajos – komentarz do odcinka 1 z 8.04).

Harmonijnym uzupełnieniem prezentacji był także strój kustosza – biały fartuch i także rękawiczki, by pokazać, jak wygląda pracownik muzeum w okolicznościach mniej oficjalnych. Biały fartuch miał także minimalizować wizualnie osobę, chociaż dość duża biała plama także (i niepotrzebnie) zwracała uwagę odbiorcy. Miała być to jednak plama pozbawiona koloru, który mógłby oddziaływać na dzieło sztuki. Biały fartuch korespondował także z bielą ścian lub rolet w oknach. Ponadto atrybuty magazynowe kustosza dodawały znaczenia zarówno miejscu, jak i obiektom, których nawet opiekun nie może bez ochrony dotykać.

Celem cyklu było zaoferowanie odbiorcy jakości, która będzie interesująca także w czasie normalnego funkcjonowania instytucji i poszerzy jej widzenie – zwróci uwagę na inne, oprócz wystaw i wykładów popularnonaukowych oraz publikacji, ale nadal podstawowe dla muzeum zadania obok opracowania i udostępniania zbiorów, tj. także gromadzenie i przechowywanie. Zadaniem cyklu było również odwrócenie sytuacji, gdy widz przychodzi do muzeum – na przyjęcie muzeum do widza. Podkreśliła to jedna z grona odbiorców: „Kolejny, fajny pomysł. Muzeum z wizytą u nas w domu!!!” (Jadwiga Głodowska – komentarz do odcinka 1 z 8.04). Zależało nam na tym, by ta wizyta była inna, niż oglądanie na niewielkim ekranie komórki lub laptopa filmu z galerii. Zaproponowaliśmy widzowi wyjątkową dla niego jakość. Tę wyjątkowość gwarantowała przestrzeń magazynu, namiastka, że zapraszamy do „serca” muzeum.

Szczególnie ważny dla kustoszy jest bezpośredni kontakt z odbiorcą podczas kuratorskich oprowadzań i wykładów. Kontakt wzrokowy z widzem, który wielokrotnie daje pewność rozumienia tego, co słyszy i ogląda, w nagrywanych filmikach musiał być zastąpiony wyobrażeniem tego rozumienia i stosunkowo

wysokiego poziomu zaangażowania odbiorcy. Pomogło oczywiście doświadczenie kuratorskich działań sprzed pandemii, by przekazywane znaczenie omawianego dzieła było jasne i ciekawe¹. Przekaz miał także inspirować do indywidualnych poszukiwań wiedzy o sztuce w szerokim zakresie.

Zawsze zależy mi bardzo na bezpośrednim, indywidualnym kontakcie odbiorcy z eksponatem. W sytuacji, gdy nie mogę tego zapewnić, omówienie jednego lub kilku obiektów umożliwiło, być może, widzowi indywidualny, kilkuminutowy kontakt z dziełem sztuki. Od kilku lat zastanawiam się, kim jestem bardziej – edukatorem czy popularyzatorem. Wiele oprowadzam po wystawach własnych i nie tylko, prowadzę także specjalne oprowadzanie po Ratuszu Staromiejskim dla grup zorganizowanych pt. *Ratusz nieznany*, prezentując publiczności miejsca zwykle niedostępne dla zwiedzających (Sala Rady, Salonik Mieszczański, pracownia konserwacji, wieża ratusza na trzecim piętrze itp.). Prowadziłam także cykl popularnonaukowych wykładów pt. *OBRAZowo rzecz ujmując...* Jaka jest różnica pomiędzy edukatorem a popularyzatorem? Pracując w Dziale Sztuki Polskiej i Europejskiej edukacja nie jest moim zadaniem, a w zakresie obowiązków w punkcie 12 napisano: „Włączenie w działalność promocyjną Muzeum związaną z realizowanymi przez Dział Sztuki Polskiej i Europejskiej przedsięwzięciami”. Czy to zatem niedostatek zakresu, czy edukację powinno się rozumieć zdecydowanie szerzej, jako realizację podstawowych zadań muzealnika. Podział na działania realizowane przez profesjonalnych muzealnych edukatorów i kustoszy – popularyzatorów, wydaje się dzisiaj w muzeach dyskusyjny, przede wszystkim ze względu na przekonanie, iż wyznacznikiem działań jednych i drugich jest przede wszystkim wiedza, doświadczenie i zaangażowanie każdego z nich, nie zaś definicje. Według *Słownika języka polskiego* edukator to osoba, która zawodowo zajmuje się edukacją – uczeniem, kształceniem kogoś – po prostu nauczyciel. Popularyzator natomiast rozpowszechnia naukę, sztukę lub wiedzę o czymś wśród szerokich kręgów społeczeństwa. Popularyzuje, by stało się poznane, może nawet zrozumiane i znane coraz większej liczbie ludzi, a nawet akceptowane przez nich – jak podaje wspomniany słownik. Popularyzator ma jednak – według definicji –

1 Ciekawość odbiorcy chciałam wzbudzić m.in. szczegółowymi analizami budowy kompozycji oraz ciekawostkami z życia autora czy przedstawionej na obrazie osoby.

przedstawić zagadnienie „w przystępnej formie, zrozumiałej dla niespecjalistów” (Słownik języka polskiego, 2007, s. 107). Skupiam się zatem na zainteresowaniu, zajmuję się uczeniem nieformalnym i zależy mi na pamięci odbiorcy. By tą pamięcią chociaż trochę zawładnąć, starałam się mówić do indywidualnego widza tak samo jak przy każdym oprowadzaniu po galerii – z przekonaniem i emocjami. Jeśli jednak podczas oprowadzania można sobie pozwolić na pewną ekspresję, to podczas nagrywania lepiej, jeśli uwaga odbiorcy nie skupia się za bardzo na osobie prezentującej dzieło sztuki.

Te wszystkie rozważania stają się bardzo istotne przy ustalaniu środków – jak to robić, by skupić na sobie uwagę przeglądającego telefon komórkowy odbiorcy. Zainteresować nieznanym powszechnie wnętrzem, znanym powszechnie artystą, nietypowym strojem i uprzejmością niespodziewanego gościa². Miałam świadomość (może nieco naiwną), że przez kilka minut mam szansę wnieść wyjątkowe wartości w życie odbiorcy i tak starałam się budować te opowiadania. W tej nowej wówczas dla mnie (i zapewne dla wielu muzealników) formie prezentacji, popularyzacja wybranych dzieł sztuki (prezentowanych bardzo rzadko lub wcale), była okazją do nowego spojrzenia nie tylko na nową rolę zamkniętego w magazynie artefaktu, lecz także na nowe zadanie dla muzealnika. To zadanie było zarówno stresujące, jak i niezwykle odpowiedzialne. W czasie pracy nad nagraniami pojawiły się pytania, których mogliśmy się spodziewać od odbiorcy po ich obejrzeniu, np.: o powody przechowywania tak wielu dzieł sztuki w muzealnych magazynach, o jakość tego zbioru, czy wreszcie – dlaczego niektóre wybitne dzieła nie są eksponowane na stałych wystawach. To ostatnie zapytanie pojawiło się w komentarzach po filmiku o trzech obrazach Z. Beksińskiego³. Były też i takie, które dotyczyły zagadnienia jakości dzieła sztuki i doboru na ekspozycję⁴.

Nawet w takich warunkach nastąpił dialog odbiorcy z dziełem sztuki i jego opiekunem, czyli muzeum jako instytucji i kustoszem jako badaczem. Dia-

log trudny, ponieważ nie bezpośredni, ale od obu stron wymagający woli spotkania. Ta ostatnia mogła być (tak jak przed pandemią) swoistą potrzebą eskapizmu w sytuacji niewidzialnego, a przerażającego zagrożenia, wobec którego muzealnicy chcieli spotkać odbiorcę i zaprosić do muzeum nawet za cenę zarzutu o złą jakość nagrań. Wierzyliśmy, że „środki przekazu, którymi posługuje się człowiek, są przedłużeniem jego zdolności” (Loska, 2001, s. 71–72). Ufaliśmy więc, że i nasze zdolności potrafią przebić się przez wzmogłą aktywność innych muzeów i wiadomości o zagrożeniu COVID-19. Kiluminutowe opowieści miały skupić uwagę widza, którego oknem na wcześniej dostępny świat, był telefon komórkowy i komputer. Ta zmiana generowała sposób prezentacji, który musiał rywalizować z często na lepszym poziomie technicznym wyprodukowanymi prezentacjami. To niezwykle trudne zadanie, przy świadomości niedoskonałych środków technicznych, nakazywało zaaranżowanie cyklu w wyjątkowym miejscu – magazynie i opowiadanie o dziełach najwybitniejszych często, artystów polskich. Przekazywaliśmy wiedzę o muzeum, jako instytucji chroniącej dziedzictwo kulturowe (magazyn), wiedzę o pracy w muzeum (kustosz) i o sztuce polskiej (dzieła sztuki). Dialog podtrzymywaliśmy także wspomnianymi postami, ale to cykl krótkich opowiadań, gdzie w przystępnej formie skupiałam się głównie na unaocznieniu widzowi sposobu komponowania obrazu, kolorystyce, fakturze i świetle – stawał się istotnym komunikatem z toruńskiego muzeum. Wcześniej korzystaliśmy także z serwisu społecznościowego Facebook, gdy chcieliśmy zaprosić widza na otwarcie wystawy, warsztaty, wykłady czy inne działania edukacyjne i popularnonaukowe. W czasie pandemii takich działań nie mogliśmy organizować. Dysponowaliśmy tym samym potencjałem, do zaprezentowania którego musieliśmy poszukać innej formy. Innej i dla wielu muzealników trudniejszej, choćby dlatego, że wcześniej niestosowanej. W powszechnym braku wiedzy o długości pandemii i czasie zamknięcia instytucji kultury, zastanawialiśmy się, jaka będzie przyszłość muzeów. Do czasu pandemii nasza misja była jasno zdefiniowana i realizowana – wysyłaliśmy wiadomości do odbiorców, którzy przychodząc do muzeum, realizowali potrzebę kontaktu z dziełem sztuki – oryginałem przy pomocy muzealników. Podczas zamknięcia muzeów, ta często podstawowa potrzeba odbiorcy, została mu uniemożliwiona. Wiadomość, którą wysyłaliśmy wraz z jej unikalnością dotyczącą dzieła sztuki – oryginału,

2 Na to, że środek przekazu jest także przekazem zwrócił uwagę kanadyjski naukowiec – Herbert Marshall McLuhan (1964), który w książce *Understanding Media: the Extensions of Man* [Zrozumieć media: Przedłużenia człowieka], sformułował tezę, że „środek przekazu sam jest przekazem” [„the medium is the message”].

3 Jeden z odbiorców pytał: „Czyli obrazy Beksińskiego w Państwa magazynie nie są wystarczająco dobre, wybitne, wyjątkowe i reprezentatywne, by móc je pokazać?”

4 Np. „po czym poznać, że obraz jest wartościowy dla muzeum i warto go umieścić na ścianie w muzealnej sali?”

ideą oraz misją muzeum (Kalodkina, 2018, s. 2) po zamknięciu muzeów nie mogła dotrzeć do odbiorcy, została w muzeum! Czas ten pokazał, jak ważny w muzealnej pracy jest odbiorca, jak silnie oddziałuje na pracowników muzeum oraz jak istotny wpływ ma na jego rozwój merytoryczny, jak i ekonomiczny byt.

Władysław Strzemiński pisał, że „należy wytworzyć warunki, w których by ono [dzieło sztuki] mogło oddziaływać” (Turowski, 1973, s. 224 – cyt. za Kurc-Maj, 2015, s. 334) i myślał o środowisku artystycznym i kierunku w sztuce. Środki techniczne, które zastosowaliśmy do nagrania cyklu filmów, na pewno nie były wystarczające dla stworzenia warunków, by przedstawiane dzieła oddziaływały. Stworzyły jedynie możliwość zainteresowania artystą i jego dziełem. Nie znamy naszego odbiorcy, chociaż dotąd był to człowiek będący w sytuacji kontaktu z eksponatem. Zwykle na realnej wystawie obserwujemy koncentrację zwiedzającego na przedmiocie, na jego walorach estetycznych. W omawianym cyklu, ze względu na mocno niedoskonałe środki techniczne, ograniczyliśmy się do statycznego kadru z pewnej odległości, takiej, by prowadzący był słyszalny bez dopinanego mikrofonu oraz, by prezentowane dzieło sztuki było dobrze widziane. Dodatkowo umieszczaliśmy w poście pod filmem fotografię obiektu dobrej jakości.

Częstotliwość kontaktu odbiorcy z muzealnym artefaktem jest jednym z wielu czynników kształtowania relacji odbiorcy ze sztuką w ogóle. Jednym z założeń cyklu było stworzenie platformy żywego kontaktu niejednokrotnie z przypadkowym widzem. Tak jak wielokrotnie w czasie normalnego funkcjonowania muzeum staramy się zatrzymać na dłużej odbiorcę na naszych wystawach oferując komentarze, konkursy, oprowadzania i wykłady popularnonaukowe, tak w prezentacjach pt. *W muzealnym magazynie* chodziło nam także o takie zatrzymanie, które mogło unaocnić się komentarzem odbiorcy. Można je porównać do zadania pytania podczas oprowadzania czy podziękowań po zwiedzeniu wystawy. Kilka lub kilkanaście tzw. like’ów czy komentarzy odbiorcy naszych działań w klawiaturę telefonu znacznie podnosiło nasze emocje⁵.

Operator mediów społecznościowych i inicjator cyklu, wspomniany już Hubert Smolarek, zaznaczył, że te krótkie filmiki opublikowane również na muzealnym kanale YouTube, znacznie powiększyły liczbę odbiorców i zaktywizowały naszą obecność w tym medium. Cykl przysporzył nam zatem nowych odbiorców, którzy podczas zamknięcia poszukiwali kontaktu z szeroko pojętą kulturą. Film o obrazach Zdzisława Beksińskiego na portalu YouTube miał 11 grudnia 2020 r. 441 wyświetleń i sądzimy, że przywiódł do nas (wówczas tylko w wirtualnej formie) nowego odbiorcę, który wpisał w Google nazwisko malarza, nie zaś nazwę naszego muzeum. Cykl udostępniały różne portale promujące sztukę lub kulturę własnego regionu, m.in.: Koło Przewodników Beskidzkich i Terenowych – O/PTTK w Mikołowie z komentarzem: „Do wysłuchania tej krótkiej informacji szczególnie zachęcamy koleżanki i kolegów odwiedzających czasami kościół Mariacki w Krakowie”⁶; Regionalne Pracownie Krajoznawcze PTTK; Oddział Kujawsko-Pomorski Stowarzyszenia Muzealników Polskich; Ochrona Dóbr Kultury na UMK w Toruniu; Wyprawy ze sztuką; Niepełnosprawni w Toruniu; Artystyczne spojrzenie; Exponaty; Bon Galerie; Stowarzyszenie Prowincjonalnych Oglądaczy Wystaw Wszelkich („Tych gawęd już nawet nie trzeba reklamować”); Muzeum Ziemi Chełmińskiej i np. Maja Odważny z komentarzem: „Dzień dobry, dobry Dzisiaj zapodaję kolejną dawkę Sztuki przez wielkie „S”. Smacznego!” i w innym miejscu: „A kto tutaj spamuje sztuką? Tak! To ja! Kolejny dzień pełnej Wysokiej Klasy wykładem Pani Kurator. Kto nie ogląda ten Trąba!”. W konkursie ODKRYWCA 2020 Wyróżnienia Marszałka Województwa Kujawsko-Pomorskiego w dziedzinie turystyki Muzeum Okręgowe w Toruniu zostało nominowane do wyróżnienia i otrzymało dyplom w Kategorii 4: *Promocja w mediach społecznościowych*, także m.in. za cykl *W muzealnym magazynie*.

Zamknięcie było dla nas zatem bodźcem do zwiększonej aktywności i większej dbałości o przyszłego odbiorcę. Duża siła oddziaływania i szeroki zasięg środków przekazu (Facebook, Twitter, Instagram i YouTube) pozwoliły na wzbudzenie zainteresowania

5 Kilka takich, podnoszących poziom pozytywnych emocji, przytoczę: „Fantastyczny pomysł, dziękujemy i prosimy o kolejne odcinki z tego cyklu...”; „Pani jest chyba chodzącą encyklopedią! Z każdym filmem jestem zszokowany coraz bardziej Pani ogromną wiedzą. Tylko proszę się tak nie denerwować przed kamerą! Czekam na kolejne filmy!”. Podnoszono także edukacyjną rolę cyklu: „Bardzo chętnie wysłuchamy kolejnych spotkań. To mogą być wyjątkowe lekcje z historii sztuki” czy: „Dziękuję za nową

porcję wiedzy”. Podkreślano także eskapizm wobec przygnębiającej rzeczywistości: „Dziękuję za wykład, pozwalają mi te spotkania z Muzeum w taki niefajny czas oderwać się”. Generowaliśmy także emocje: „Dziękuję z serca za wzruszenie!”

6 W odcinku prezentowałam akwarelę Jana Matejki przedstawiającą szkie polichromii tego kościoła.

sztuką i pragnienia obcowania z oryginałem. Na pewno naszymi działaniami zyskałoby nowych stałych obserwujących odbiorców⁷, którzy, mamy nadzieję, przyjdą do nas i po nasze wydawnictwa w przyszłości. Poszerzyliśmy także zespół dzieł udostępnianych publiczności, zdając sobie sprawę z ułomności środków, którymi to osiągnęliśmy. Cykl *W muzealnym magazynie* wymagał innych, niż w normalnym czasie środków i generował inne oczekiwania, jednak efektem było to samo pragnienie „wciągnięcia” widza w atmosferę wyjątkowości, podziwu dla sztuki i szerzej – dla kultury polskiej.

BIBLIOGRAFIA

- Kalodkina Y. (2018). rec.: *Marshall McLuhan i jego książka Zrozumieć media: Przedłużenia człowieka*. Pobrana z: [https://www.academia.edu/36901111/Recenzja_ksi%C4%](https://www.academia.edu/36901111/Recenzja_ksi%C4%85%C5%BCki_Zrozumie%C4%87_media_Przed%C5%82u%C5%BCenia_cz%C5%82owieka_Marshall_McLuhana)
- Kurc-Maj, P. (2015). Władysław Strzemiński i Tadeusz Peiper – sojusz dla nowej sztuki. W: P. Rypson (red.), *Papież awangardy. Tadeusz Peiper w Hiszpanii, Polsce, Europie* [katalog wystawy]. Warszawa: Muzeum Narodowe w Warszawie.
- Loska, K. (2001). *Dziedzictwo McLuhana – między nowocześnieścią a ponowoczesnością*. Kraków: Rabid.
- McLuhan, H.M. (1964), *Understanding Media: the Extensions of Man*. New York: The New American Library.
- Muzeum Okręgowe w Toruniu. (2020, 8 kwietnia–25 lipca). *W muzealnym magazynie* [Cykl prezentacji na YouTube – 17 odcinków]. Pobrane z: <https://www.youtube.com/playlist?list=PLPK9eNGBSAByeVljD4NK3IkI01NSNhNE9>
- Słownik języka polskiego*. (2007), t. 4 [oprac. L. Drabik, E. Sobol]. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Turowski, A. (oprac.) (1973). Listy Władysława Strzemińskiego do Juliana Przybosa z lat 1929–1933. *Rocznik Historii Sztuki*, 9, 223–268.

7 W odcinku prezentowałam akwarelę Jana Matejki przedstawiającą szkic polichromii tego kościoła.

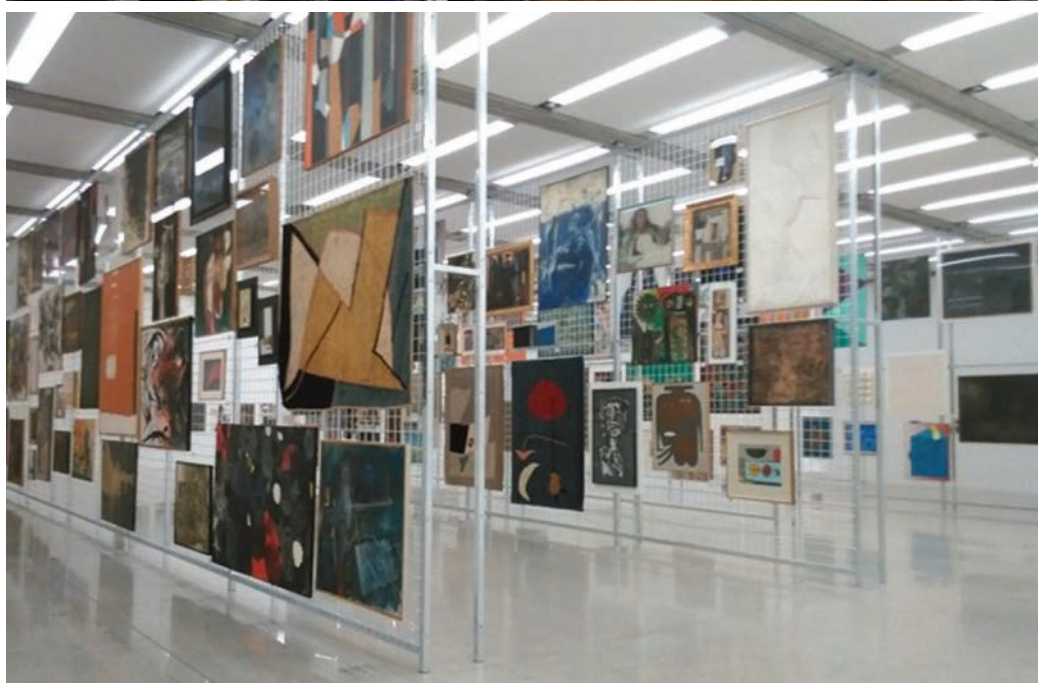


1
2
3

Fot. 1. Jan Matejko, *Głowa anioła*, 1889, akwarela na kartonie, MT/M/257/N | fot. H. Smolarek

Fot. 2. Zdzisław Beksiński, *Bez tytułu*, 1971, olej na płycie pilśniowej, MT/M/859/N; *Czaszka*, 1976, olej na płycie pilśniowej, MT/M/924/N; *Bez tytułu*, 1978, olej na płycie pilśniowej, MT/M/1028/N | fot. H. Smolarek

Fot. 3. Stanisław Borysowski, *Most*, ok. 1935, olej na płótnie, MT/M/1121/N | fot. H. Smolarek



Fot. 4. Ignacy Zelek, *Żwirko i Wigura*, 1930, gips, wys. 33 cm, MT/Rz/219/N | fot. H. Smolarek

Fot. 5. W muzealnym magazynie – upubliczniony 8 kwietnia 2020 r. | fot. H. Smolarek

Fot. 6. Magazyn w mumoku (Museum moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien) w Wiedniu | fot. A. Kroplewska-Gajewska

Magdalena Nierzwicka

Muzeum Okręgowe w Toruniu
m.nierzwicka@muzeum.torun.pl

Pasja podróżowania Wystawa stała w Muzeum Podróżników im. Tony'ego Halika po modernizacji w latach 2010–2012

Powiada się, że podróże kształcą – i to jest prawda. Przybliżają nam wiedzę z zakresu geografii, historii, etnografii, archeologii, religioznawstwa, filozofii, także ekonomii, polityki, innych dziedzin. Wzbogacają nas. Ale przede wszystkim uczą tolerancji, empatii i pokory, uświadamiając, że kiedy nasi przodkowie prowadzili jeszcze prymitywne życie, na odległych ziemiach Azji, Afryki, Ameryki Łacińskiej kwitły już wysoko rozwinięte cywilizacje. Zachęcam zatem do poznawania świata. Zacznijmy od Muzeum Podróżników.

Elżbieta Dzikowska

Abstrakt: Muzeum Podróżników im. Tony'ego Halika powstało w 2003 r. Na jego siedzibę przeznaczono niewielki spichrz przy ul. Franciszkańskiej 11 w Toruniu. Budynek wkrótce okazał się zbyt mały na potrzeby systematycznie powiększanej przez Elżbietę Dzikowską kolekcji obiektów pozaeuropejskich. Pozyskanie sąsiedniej kamienicy przy ul. Franciszkańskiej 9 stworzyło możliwość rozbudowy ekspozycji. W latach 2010–2012 trwała adaptacja i remont kamienicy oraz przygotowanie nowej wystawy stałej pt. *Pasja podróżowania*. Nowa wystawa stała podzielona jest na szereg małych ekspozycji, mieszczących się w ośmiu salach zlokalizowanych w obu budynkach, których zakres tematyczny odzwierciedla miejsca podróży Dzikowskiej i Halika, dlatego w większości przypadków zastosowano podział odpowiadający rejonom świata, z których pochodzą prezentowane artefakty. Ważny podkreślenia jest fakt, iż ekspozycje budowane są wokół obiektu muzealnego, jemu to bowiem przypisano decydującą rolę w kreacji wystawy jako całości.

Słowa kluczowe: Muzeum Okręgowe w Toruniu, Muzeum Podróżników im. Tony'ego Halika, Elżbieta Dzikowska, Tony Halik, artefakty etnograficzne, pasja podróżowania

Abstract: The Tony Halik Explorers' Museum was established in 2003. It was housed in a small granary at 11 Franciszkańska Street in Toruń. The building soon proved too small for the needs of Elżbieta Dzikowska's steadily expanding collection of non-European objects. The acquisition of a neighbouring tenement house at 9 Franciszkańska Street made it possible to expand the exhibition. Between 2010 and 2012, the tenement house underwent conversion and renovation and a new permanent exhibition entitled *Passion for Travel* was prepared. The new permanent exhibition is divided into

a number of small expositions in eight rooms located in both buildings. Their thematic scope reflects the places visited by Dzikowska and Halik during their journeys. For this reason in most cases the division applied corresponds to the regions of the world from which the artefacts on display come. It is important to emphasize that the displays are structured around the museum itself as it is given the central role in the creation of the exhibition as a whole.

Keywords: District Museum in Toruń, Tony Halik Explorers' Museum, Elżbieta Dzikowska, Tony Halik, ethnographic artefacts, passion for travel

Rozbudowa Muzeum Podróżników im. Tony'ego Halika w Toruniu, która rozpoczęła się w 2010 r., stworzyła nowe perspektywy rozwoju przestrzennego, a tym samym wystawienniczego, edukacyjnego i popularyzatorskiego. Pozwoliła na pełniejsze wykorzystanie muzealnych zbiorów zarówno tych dotychczasowych, a także nowych, pozyskanych podczas podróży i podarowanych przez Elżbietę Dzikowską. Tematem poniższego artykułu, który powstał w 10. rocznicę udostępnienia zwiedzającym wystawy stałej pt. *Pasja podróżowania*, jest zobrazowanie głównych wątków tematycznych, wokół których oscyluje ekspozycja w zmodernizowanych wnętrzach, omówienie aranżacji plastycznej, ale również przedstawienie poszczególnych etapów prac, jak i problemów, z jakimi musieli zmierzyć się jej autorzy. Jednocześnie spojrzenie z perspektywy dekady od powstania scenariusza i jego realizacji, stwarza możliwość podjęcia próby oceny niniejszych działań.

Z kart historii kolekcji podróżniczej w Toruniu

Muzeum Podróżników im. Tony'ego Halika swoje istnienie oraz późniejszą rozbudowę w dużej mierze zawdzięcza zdecydowanej i aktywnej postawie Elżbiety Dzikowskiej, podróżniczki i kolekcjonerki obiektów pozaeuropejskich, osoby uhonorowanej za zasługi dla naszego miasta medalem Thorunium oraz zaszczytnym miejscem w Alei Piernikowej na Rynku Staromiejskim. Choć historia powstania tej placówki prezentowana była już niejednokrotnie (Nierzwicka, 2011, s. 225; Nierzwicka, 2013, s. 18–22), warto jednakże w sposób zwięzły przypomnieć najważniejsze fakty.

Przyczynkiem do powołania tej unikatowej placówki muzealnej stał się dar Elżbiety Dzikowskiej, przekazany w 1999 r. mieszkańcom Torunia po śmierci Tony'ego Halika (24 maja 1998 r.). Stanowił go duży oraz zróżnicowany zbiór pamiątek, pochodzących z wielu krajów świata, gromadzonych podczas ich wspólnych wypraw. Nim jednak eksponaty z kolekcji podróżni-

ków zapełniły sale wystawowe w Toruniu, stanowiły element niekonwencjonalnego wystroju willi w jednej z dzielnic Warszawy, dokąd po każdej wyprawie powracali Elżbieta Dzikowska i Tony Halik. W „kolorowej prasie” z lat 90. XX w. publikowano liczne teksty opisujące życie i pasję tej niezwykle popularnej wówczas pary. Często ilustrowane były fotografiami wnętrza ich warszawskiego domu, na których widać przedmioty znane później z wystaw prezentowanych w toruńskim muzeum. Zdjęć jest wiele: Tony prezentujący kolekcję kluczy hotelowych; dzid, strzał i łuków z Amazonii; tudzież broni z różnych zakątków świata. Kolejne fotografie pokazują sympatycznego reportera z nieodłączną kamerą, siedzącego w pokoju wypełnionym skórami dzikich zwierząt, kapeluszy i czapek, taśm filmowych, akcesoriów żeglarskich i zdjęć (Nierzwicka, 2021, s. 41).

Kolekcja zawierająca stroje, ozdoby, broń, wyroby sztuki ludowej i pamiątkarskiej, instrumenty muzyczne, skóry zwierząt i ceramikę pochodzącą z Ameryki Łacińskiej, Afryki i Azji, a także osobiste przedmioty po Haliku, została udostępniona zwiedzającym w przebudowanym i zmodernizowanym spichrzu przy ul. Franciszkańskiej 11, który stał się odtąd siedzibą Muzeum Podróżników. Uroczyste otwarcie nastąpiło 24 stycznia 2003 r. Wystawa zatytułowana *Tony Halik. Urodzony dla przygody*, rozmieszczona została na dwóch piętrach budynku. Na parterze zaprezentowano dokumenty, zdjęcia i pamiątki związane z Halikiem, na pierwszym piętrze natomiast kolekcję pamiątek ze świata (Nierzwicka, 2011, s. 272). Muzeum Podróżników wkrótce stało się jedną z popularniejszych placówek edukacyjnych Torunia, chętnie odwiedzaną przez wycieczki szkolne. Elżbieta Dzikowska, zachęcona tak liczną frekwencją zwiedzających, postanowiła kontynuować zdobywanie eksponatów, wzbogacając toruńskie zbiory. Niebawem przestrzeń muzealna okazała się niewystarczająca na potrzeby prężnie rozwijającej się instytucji i szybko powiększającej się kolekcji. Dlatego zrodził się pomysł na powiększenie dotychcza-

sowej powierzchni wystawienniczej. Wydawałoby się, że realizacja idei o rozbudowie placówki nie będzie łatwa. Stało się inaczej, ponieważ na sprzedaż przewidziano należącą do Gminy Miasta Toruń kamienicę przy ul. Franciszkańskiej 9, znajdującą się w bezpośrednim sąsiedztwie Muzeum Podróżników. Latem 2006 r. ówczesna dyrektor Muzeum Okręgowego w Toruniu dr Anna Kosicka skierowała oficjalną prośbę do Prezydenta Miasta Torunia Michała Zaleskiego o przekazanie wspomnianej kamienicy na potrzeby muzealne. Pismo zostało rozpatrzone pozytywnie i za kadencji kolejnego dyrektora – dr. Marka Rubnikowicza (od 2007 r.) – rozpoczął się kilkuletni proces, polegający na pozyskaniu środków finansowych, adaptacji i rozbudowie nowo pozyskanego budynku, połączeniu obu przestrzeni muzealnych w jedną wspólną całość oraz stworzeniu nowej wystawy stałej.

Kamienica przy ul. Franciszkańskiej 9. Nowa odsłona. Nowa jakość

Kamienica przy ul. Franciszkańskiej 9 zajmuje działkę geodezyjną nr 44/4 tuż obok pierwotnej siedziby Muzeum Podróżników (usytuowanej na działce geodezyjnej nr 43/1; obręb 15). Jest to budynek niepodpiwniczony, czterokondygnacyjny z poddaszem. Parter pierwotnie wykorzystywany był jako przestrzeń przejazdowa (o metrażu ponad 50 m kw.), łącząca ul. Franciszkańską z podwórzem, natomiast pomieszczenia pozostałych kondygnacji pełniły funkcję mieszkalną. Trzy mieszkania zlokalizowane na trzech kondygnacjach posiadały po około 60 m kw. Łatwo zauważyć, że tak ograniczona przestrzeń była wciąż zbyt mała na potrzeby nowej placówki muzealnej. Aby rozwiązać ten problem podjęto decyzję o powiększeniu kamienicy. Dlatego bardzo istotnym elementem modernizacji budynku stało się dobudowanie pawilonu wystawowego (na przedłużeniu przejazdu bramnego) od strony południowej pomiędzy sąsiednim budynkiem (nr 7) a istniejącym murem gotyckim (Smol, 2010, s. 9–11). Pawilon wraz z dotychczasowym pomieszczeniem przyziemia uzyskał 122,55 m kw. Podobny zabieg zrealizowano przy adaptacji spichrza przy ul. Franciszkańskiej 11 w latach 2001–2002. Tutaj również pojawił się pawilon wbudowany w dotychczasową przestrzeń podwórka. Oba powstałe w ten sposób pomieszczenia stały się przedsięwzięciami niezbędnymi z punktu widzenia wystawienniczego, pozwalającymi na prezentację ekspozycji czasowych.

Prace remontowo-adaptacyjne przeprowadzono w latach 2010–2012 z funduszy „Regionalnego Programu Operacyjnego Województwa Kujawsko-Pomorskiego 7.1 Rewitalizacja zdegradowanych dzielnic miast Europejski Fundusz Rozwoju Regionalnego”. Ich zakres obejmował: przebudowę i remont konserwatorski budynków przy ul. Franciszkańskiej 9 i 11 wraz z rozbudową budynku mieszkalnego przy ul. Franciszkańskiej 9 i zmianą sposobu jego użytkowania z przeznaczeniem na cele Muzeum Podróżników im. Tony’ego Halika (Smol, 2010, s. 1). Wszelkie prace ziemne prowadzono pod nadzorem archeologicznym „z uwagi na położenie kamienic w strefie pełnej ochrony konserwatorskiej Zespołu Staromiejskiego w Toruniu o najwyższych wartościach zabytkowych i historycznych, wynikających z faktu wpisania na listę światowego dziedzictwa kultury UNESCO oraz z wpisania do rejestru zabytków jako Stare i Nowe Miasto” (nr rej. 244) (Urban, 2010, s. 20).

Jednostką, która podjęła się projektu był IK-PROJEKT Spółka z o.o. z Olsztyna. (Smol, 2010, s. 8). W opisie stanu zachowania przejmowanej kamienicy przeczytać można o złej kondycji technicznej, licznych spękaniach elewacji w wyniku nierównomiernego osiadania, dlatego jednym z zaleceń było przeprowadzenie prac polegających na jej ustabilizowaniu. Ponadto zakres robót przewidywał: wykonanie remontu konserwatorskiego elewacji budynków przy ul. Franciszkańskiej 9 i 11 od strony ulicy i podwórza, zmianę konstrukcji dachu budynku przy ul. Franciszkańskiej 9, wykonanie instalacji wewnętrznych w obu budynkach, wykonanie otworów drzwiowych w poziomie parteru i pierwszego piętra pomiędzy budynkami (ściany konstrukcyjne), zniesienie barier architektonicznych i stworzenie dostępności ekspozycji muzealnych dla osób niepełnosprawnych (Urban, 2010, s. 18). Warunkiem Miejskiego Konserwatora Zabytków było zachowanie istniejącego układu pomieszczeń w kamienicy nr 9 wraz ze stolarką drzwiową oraz schodami z balustradą (Urban 210, s. 20).

Budynek przy Franciszkańskiej 9 przystosowano dla potrzeb osób z niepełnosprawnościami. Przed wszystkim zarówno drzwi wejściowe do budynków, jak i do pomieszczeń ogólnodostępnych, w których rozmieszczono sale wystawowe, zaprojektowano jako bezprogowe o szerokości minimum 90 cm w świetle. Kolejnym udogodnieniem jest winda (podnośnik) typu Easylife, dobudowana w formie stalowego szybu

dostawionego do zewnętrznej ściany budynku od podwórza. Jedyne sala II na pierwszym piętrze spichlerza pozostaje niedostępna dla osób na wózkach inwalidzkich lub mających trudności z poruszaniem się.

Przetargi, konkursy, koncepcje, czyli kulisy pracy nad nową wystawą stałą

Scenariusz wystawy został przygotowany przez Roberta Andrzeja Dula we współpracy z Magdaleną Nierzwicką. Ukończony jesienią 2011 r. posłużył do opracowania wniosku, który uzyskał dofinansowanie w wysokości 147 000 złotych w ramach programu "Dziedzictwo kulturowe/Wspieranie działań muzealnych" ze środków finansowych Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego pochodzących z Funduszu Promocji Kultury (Umowa nr O4268/12/FPK/NIM0Z z dnia 09.08.2012 r.). Zadanie polegające na przygotowaniu „Nowej wystawy stałej w Muzeum Podróżników im. Tony’ego Halika w Toruniu” zgodnie z umową musiało zostać zrealizowane do końca 2012 r. Całkowity koszt zadania (w kwocie brutto) wyniósł 459 807,00 zł. Pozytywne wieści o przyznaniu dotacji dotarły pod koniec lutego 2012 r., dlatego w marcu rozpisano „Konkurs na opracowanie koncepcji aranżacji plastycznej i technicznej realizacji nowej wystawy stałej w kompleksie muzealnym Muzeum Podróżników, mieszczącym się w dwóch historycznych kamienicach przy ul. Franciszkańskiej 9 i 11 w Toruniu”. Ostatecznie Muzeum Okręgowe w Toruniu podjęło współpracę z Anną Skołyżyńską-Ciecierą, ASC Studio, podpisując umowę na wykonanie: „Projektu koncepcyjnego aranżacji plastycznej nowej wystawy stałej w kompleksie muzealnym Muzeum Podróżników oraz projektów wykonawczych na podstawie projektu koncepcyjnego wraz z niezbędnymi zestawieniami materiałowymi i szacunkowym kosztorysem wykonania całości prac założonych w koncepcji i określonych w projekcie wykonawczym” (Umowa z dn. 13.07.2012).

Od tej pory dwa skrajnie różne budynki (pod względem kubatury oraz stylu architektonicznego) miały stanowić jeden kompleks muzealny, prezentujący spójną realizację pod względem merytorycznym i plastycznym. Dlatego dotychczasowa siedziba Muzeum Podróżników również musiała zostać poddana przebudowie i przearanżowaniu na potrzeby nowej ekspozycji. Ustalono, że główne wejście do budynku nadal prowadzić będzie przez obiekt nr 11. Potrzebą stało się skomunikowanie obu kamienic w optymalnym miejscu tak, aby trasa zwiedzania wiodła przez

kolejne sale, minimalizując potrzebę cofania i przemierzania tych samych ścieżek. W związku z tym zaprojektowano przebicie otworu drzwiowego na pierwszym piętrze pomiędzy budynkami nr 11 i nr 9. Podobny miał pojawić się w części przyziemia. Niestety plany te nieprzewidziane „pokrzyżowali” dawni projektanci budynków. Ze względu na usytuowanie na różnych poziomach stropów kondygnacji obu kamienic (różnica wynosi ok. 70 cm), przejście mogło powstać jedynie na parterze.

Koncepcja realizacji wystawy przygotowana przez ASC Studio powstała pod koniec lipca 2012 r., zaś we wrześniu – projekt wykonawczy. Niemal natychmiast ogłoszono postępowania przetargowe na wykonanie, dostawę oraz montaż stelażu wystawienniczego z elementami aranżacyjnymi, zakup sprzętu multimedialnego, realizację pokazów multimedialnych i montaż filmów. Zespół projektowy Extend Vision z Krakowa zrealizował i zamontował w ośmiu salach oraz w kasie i sklepieniu muzealnym stelaż wystawienniczy, a także elementy aranżacyjne w formie prezenterów z pleksi z nadrukami tematycznych banerów przesłaniających okna, grafik wielkoformatowych i tablic informacyjnych. Natomiast Ewa Świder-Grobelna dostarczyła sprzęt multimedialny oraz przygotowała 13 projekcji multimedialnych i filmowych. Rozpoczął się trudny okres pracy pod presją upływającego czasu. Jednocześnie trwało pozyskiwanie materiałów ilustracyjnych i pozwoleń na ich prezentację, zakup rekwizytów (m. in. stare kufry i walizki), redakcja tekstów, wielogodzinne konsultacje i projektowanie plansz¹. Niestety brak odpowiedniej ilości środków finansowych, a także czasu na realizację spowodowały ograniczenie zbyt rozbudowanego (ambitnego) scenariusza. Zredukowano liczbę multimediiów, gablot, a przede wszystkim zrezygnowano z zagospodarowania muzealnego podwórka, gdzie miała powstać aranżacja na wzór meksykańskiej hacjendy.

Pasja podróżowania – cel i główne wątki tematyczne

Muzeum Podróżników im. Tony’ego Halika w grudniu 2012 r. wznowiło swą działalność po rocznej przerwie. Uroczystości otwarcia nowej ekspozycji zatytułowanej

¹ W tym miejscu pragnę podziękować koleżankom i kolegom z Muzeum Okręgowego w Toruniu, a w szczególności Katarzynie Paczuskiej, Katarzynie Łukawskiej, Piotrowi Gużyńskiemu, Marii Kociuckiej i in., którzy wsparli mnie w ostatniej fazie realizacji wystawy i przy aranżacji obiektów muzealnych.

Pasja podróżowania, z udziałem Elżbiety Dzikowskiej oraz innych zasłużonych gości, odbyły się 24 stycznia 2013 r. i połączone zostały ze świętowaniem jubileuszu dziesięciolecia powstania muzeum oraz rocznicy 92. urodzin jego patrona – Tony’ego Halika.

Motywy przewodnim wystawy jest pasja do podróżowania i nieodparta potrzeba człowieka do odkrywania i poznawania różnorodności świata, a ponadto – w przypadku Elżbiety Dzikowskiej – zainteresowanie kulturą materialną wybranych społeczności pozaeuropejskich. Nowa wystawa stała podzielona jest na szereg małych ekspozycji, zajmujących osiem sal zlokalizowanych w obu budynkach muzealnych. Zakres tematyczny wystawy odzwierciedla miejsca podróży Dzikowskiej i Halika, dlatego zastosowano podział na regiony świata, z których pochodzą prezentowane artefakty. Warto podkreślić fakt, iż ekspozycje budowane są wokół obiektu muzealnego, jemu to bowiem przypisano decydującą rolę w kreacji wystawy jako całości². Jednocześnie w większości przypadków zabytki stanowią tło opowieści osnutej wokół zdarzeń z życia Tony’ego Halika i Elżbiety Dzikowskiej. A zatem para popularnych globtroterów stała się bohaterami narracji w Muzeum Podróżników.

Kolekcja muzeum, a tym samym eksponaty umieszczone na wystawie *Pasja podróżowania* pochodzą – cytując za Anną Nadolską-Styczyńską – z „odległych stron” (Nadolska-Styczyńska, 2011). I choć na ogół przedmioty o proveniencji pozaeuropejskiej są eksponatami budzącymi nieukrywane zainteresowanie zwiedzających, próba ich prezentacji podejmowana w przestrzeniach muzealnych od lat budzi wiele kontrowersji, poddawana jest krytycznej ocenie i rodzi szereg dyskusji wśród badaczy na niwie międzynarodowej, jak i w Polsce³. W tym względzie słowa krytyki spadły również na otwarte w 2006 r. w Paryżu Musée de Quai Branly, między innymi za brak dialogu międzykulturowego (Barański, 2014, s. 9) czy za sposób ich wystawienia, który podkreśla ich wartość artystyczną (Trąbka, 2010, s. 136). Postrzeganie tego typu zabytków znajdujących się w europejskich kolekcjach zmie-

niało się na przestrzeni dziejów. Od przełomu XIX i XX w. klasyfikuje się je w dwóch kategoriach: naukowych – jako artefakty kultury, oraz estetycznych – jako dzieła sztuki (Clifford, 2000, s. 13). Zdaniem Jamesa Clifforda „granice między sztuką i nauką, wartościami estetycznymi i antropologicznymi nie są na zawsze ustalone” (Clifford, 2000, s. 15). W latach 80. XX w. na fali „nowej muzeologii”⁴, „zaczęto krytykować zbiory wyrosłe z tradycji kolonialnych, wskazując, że tłumaczą one nieznaną świat naszymi europejskimi kategoriami i w efekcie muzealnicy tworzą własne – nieadekwatne do rzeczywistości wizje kultur” (Nadolska-Styczyńska, 2017, s. 115). Zarzucano również, że umieszczone na wystawach przedmioty pozaeuropejskie zostały wyrwane z kontekstu kulturowego, a nadany im nowy – muzealny – jest całkowicie nieprawdziwy. „Nowa muzeologia” postawiła pewne postulaty, które miały stworzyć możliwość właściwszej ich interpretacji. Zaproponowano w tym względzie, aby prezentacje „odległych kultur” miały charakter kontekstowo-estetyczny i, co ważne, „hasłem i celem stało się muzeum pojmowane jako płaszczyzna porozumienia i miejsce promowania idei tolerancji i dialogu międzykulturowego” (Nadolska-Styczyńska, 2017, s. 116).

Krzysztof Pomian od lat prowadzący studia na temat praktyk kolekcjonerskich zauważa, że przedmioty zawarte w kolekcji pośredniczą pomiędzy sferą widzialną (widzami, którzy je oglądają) a niewidzialną (niedostępną dla widzów, odległą w czasie, przestrzeni) (Pomian, 1995, s. 13). Twierdzi, że w obrębie świata widzialnego odnajdujemy po jednej stronie przedmioty użyteczne, podlegające konsumpcji i zużyciu, a po drugiej – obiekty pozbawione użyteczności, określane przez niego pojęciem „semiofor”. Przeznaczeniem semioforów nie jest zużycie, ale reprezentowanie sfery niewidzialnej i wystawienie do oglądania, gdzie w pełni odkrywają swoje znaczenie (Pomian, 2001, s. 48). Zdaniem autora istotą obiektu kolekcjonowanego jest funkcja semioforu – nośnika znaczeń i symbolicznego środka łączności pomiędzy sferą niewidzialną a oglądającym go widzem (Pomian, 2001, s. 39). Taką funkcję zyskały obiekty pochodzące z kolekcji Elżbiety Dzikowskiej i Tony’ego Halika. Pojawiwszy się na wystawie reprezentują wybrany rejon świata, kraj, grupę etnicz-

2 Zdzisław Żygulski w 1990 r. napisał, że „pozostają w mocy i nadal rozwijają się tradycyjne muzea obiektów” (Żygulski, 1990, s. 4). Nasza placówka zmodernizowana w 2012 r. z całą pewnością wpisuje się w to stwierdzenie.

3 Literatura na ten temat jest obszerna, patrz: Clifford, 2000; Clifford, 1997; Karp, Lavine, 1991; Nadolska-Styczyńska, 2011; Schreiber, 2012; Ames, 1992; Lebovics, 2006, s. 96–110; Trąbka, 2010, s. 131–138; Nadolska-Styczyńska, 2014, s. 19–31; Nadolska-Styczyńska, 2017; Wydawnictwa zbiorowe patrz: Popczyk, 2006; *Zbiór Wiadomości do Antropologii Muzealnej*, 2015.

4 Na ten temat patrz wybrane teksty W: Popczyk, 2005; Borusiewicz, 2012 i in. Samo pojęcie pochodzi od nazwy stowarzyszenia: La Nouvelle Museologie powołanego w 1985 r. w Kanadzie i we Francji oraz z publikacją *The New Museology* autorstwa Petera Vergo w 1989 r. (Kamińska, 2015, s. 59).

nią i ich kulturę materialną. Należy jednak zaakcentować, że pomimo etnograficznego charakteru większości eksponatów – z uwagi na (nierzadko) jednostkowość i (czasem) przypadkowość, jaka wyznaczała ich pozyskanie – nie pozwalają one na zobrazowanie specyficznych cech „kultury takiego czy innego ludu w przekroju czasowym od zamierzchłych jego dziejów do współczesnej epoki włącznie” – jak pisała Maria Frankowska o zadaniu, stojącym przed wystawą etnograficzną prezentującą kultury pozaeuropejskie (za Nadolska-Styczyńska, 2011, s. 313). *Pasja podróżowania* z założenia nie miała mieć takiego przeznaczenia. Trzeba bowiem podkreślić, że obiekty tworzące obecnie kolekcję Muzeum Podróżników nie są efektem poszukiwań terenowych, a w ich posiadanie Tony Halik i Elżbieta Dzikowska weszli w rozmaity sposób. Przez lata przygotowując programy podróżnicze dla Telewizji Polskiej (przede wszystkim *Pieprz i wanilia*) przywozili rekwizyty, które nie zawsze były obiektami oryginalnymi. Elżbieta Dzikowska w bardziej przemyślany sposób zaczęła gromadzić kolekcję od chwili powołania toruńskiego muzeum. Ambicją stało się zdobywanie przedmiotów tradycyjnych, nierzadko unikatowych, wartościowych, stanowiących pewne zespoły (z Papui Zachodniej, Papui Nowej Gwinei, Gwatemali, Chin i in.). Należy jednak podkreślić, że informacje o pozyskanych obiektach są zazwyczaj bardzo ogólne, brak też kontekstów kulturowych. Wiele z nich bowiem zakupionych zostało na lokalnych targach (m.in. huipile w Chichicastenango w Gwatemali); w antykwiariatach (unikatowe ozdoby, tangki, elementy strojów); inne są darami przekazanymi przez misjonarzy (m.in. maski Chokwe, dmuchawka Yagua); czy współtowarzyszy wyjazdów Elżbiety, pragnących włączyć się „w budowanie muzealnej kolekcji podróżniczej”⁵. Zasadnym stało się również pominięcie pogłębionych treści naukowych, stawiając bardziej na kontemplację i indywidualne oddziaływanie obiektu (wystawy) na zwiedzającego (Świecimski, 2000, s. 294). Anna Nadolska-Styczyńska w jednym z artykułów omawia sposoby prezentacji w muzeach etnograficznych obiektów pochodzących spoza Europy. W swoich rozważaniach odniosła się również do stałej wystawy w Muzeum Podróżników im. Tony’ego Halika, którą ocenia jako od-

zwierciedlającą „odkrywanie i poznawanie świata”, gdzie „wykorzystano mieszaną, kontekstowo-estetyczną formę i koncepcję prezentacji obiektów pozaeuropejskich. Podróżowanie jest tu wiodącym wątkiem tak ekspozycji permanentnej, jak i całej kolekcji. Natomiast poszczególne sale wystawowe są poświęcone rozmaitym kulturom, ludom i obszarom świata. W efekcie muzeum pokazuje niewątpliwie różnorodność kulturową naszego globu, widzianą oczyma ludzi, którzy pozyskali prezentowane tu obiekty” (Nadolska-Styczyńska, 2017, s. 123).

Co zatem czeka zwiedzającego przekraczającego po raz pierwszy progi toruńskiego Muzeum Podróżników? Otóż już w holu połączonym z otwartym sklepikiem zapoznaje się z historią poznawania świata, zilustrowaną kopiami starych map obrazujących dzieje poznawania świata (m.in. mozaika z Madaby z poł. VI w., mapy świata z atlasu Gerarda Mercatora z 1595 r. czy spersonifikowana mapa gwiazdozbiorów z dzieła *Harmonia Macrocosmica* Andreego Cellariususa z 1660 r.) (Dul, 2011, s. 42). Kolejne sale, jak już wcześniej wspomniano, podzielono na regiony świata, powiązane z historią podróżniczego życia Tony’ego Halika i Elżbiety Dzikowskiej. Pierwsza ekspozycja pt. *Tony Halik. Moja wielka przygoda* (sala I) to pokaz kilku sekwencji tematycznych osadzonych w Ameryce Południowej lat 50. i 60. XX w. To tam rodziła się namiętność do dalekich wypraw Tony’ego współdzielona zrazu z jego żoną – Pierrette, a połączona z nieodpartą chęcią do eksploracji różnorodności świata, ukształtowała go jako człowieka pełnego szacunku wobec obyczajów i tradycji napotykanymi ludźmi. Sala II – *Elżbieta Dzikowska i Tony Halik. Pasja podróżowania* – poświęcona została wspólnym wyprawom tej pary globtroterów głównie po Meksyku i Gwatemali. Tutaj ich zachwyty rdzennymi kulturami wyraża się ekspozycją tkanych huipili Majów z Gwatemali, a także prekolumbijskiej kolekcji unikatowych ceramicznych figur, pochodzących z zachodniego Meksyku. Dalsze sale (mieszczące się w kamienicy przy Franciszkańskiej 9) przenoszą już w świat podróży Elżbiety Dzikowskiej, które odbywała po śmierci Halika. Na ekspozycji zatytułowanej *W krainach łowców głów* (sala III) zaaranżowano kulturę materialną Asmat i Dani z Papui Zachodniej oraz społeczności z grupy Naga (Ao, Angami, Konyak), żyjących w stanie Nagaland w Indiach. Natomiast w sali IV pt. *Przez Czarny Ląd* znalazły się m.in. afrykańskie ozdoby ciała ludu Mursi i Hamar z Etiopii oraz Himba z Namibii. Z kolei niewielka wystawa zatytułowana

5 Na temat trudności w opracowaniu zbiorów pozaeuropejskich pozbawionych informacji dotyczących funkcji obiektów, a także problemów związanych z ich naukowym opracowaniem patrz. Nadolska-Styczyńska, 2014, s. 23.

Na *azjatyckich szlakach* (sala VI) prezentuje obiekty z Chin i Ladakhu. Są to stroje kilku mniejszości narodowych: Dong, Yi oraz Miao, a także grupa dziecięcych czapeczek oraz kobiece buciki na krępowane stopy. Azjatycka część ekspozycji poszerzona została o interesujące ozdoby, pochodzące z Ladakhu w Indiach. Wyeksponowano tu tradycyjne kobiece nakrycie głowy zwane perakiem, bogato udekorowane różnej wielkości turkusowymi kamieniami. *Biżuteria świata* (sala VII) to ostatni pokaz obiektów z kolekcji zgromadzonej przez Elżbietę Dzikowską. Dominują tu ozdoby etniczne, których pozyskiwanie było od lat jedną z największych pasji podróżniczki i donatorki toruńskiego muzeum. Ten pokaźny zbiór składający się głównie z naszyjników pochodzących z wielu odwiedzanych przez nią krain, zachwyca ciekawą ornamentyką oraz oryginalnym wykonaniem.

Zgoła odmienny charakter posiadają dwie przestrzenie wystawiennicze nazwane: *Wielcy podróżnicy i odkrywcy* (sala V) oraz *Polskie odkrywanie i opisanie świata* (sala VIII). Obie pełnią funkcję sal edukacyjnych poświęconych wybranym wielkim odkrywcom i podróżnikom, których dokonania zmieniły naszą wiedzę o świecie oraz stały się inspiracją dla następnych pokoleń globtroterów do poszukiwań nieznanego, odkrywania nowych miejsc i ludów je zamieszkujących.

Oprawa wystawy i towarzyszące jej elementy aranżacyjne

Wystawy muzealne są samodzielnymi utworami o specyficznej strukturze i zawartości treściowej. Ich składnikami są eksponaty, zabytki (obiekty muzealne), sprzęt wystawienniczy, elementy architektury wystawowej i elementy werbalne (Konopka, 1993, s. 124-125). Do grupy tych komponentów należy dodać jeszcze filmy i pokazy multimedialne.

Zdzisław Żygulski zwrócił uwagę na ścisłe połączenie elementów wystawianych z przestrzenią ekspozycyjną. Jak podkreśla, układ eksponatów w przestrzeni ekspozycyjnej przeznaczony jest do oglądania przez widzów, dlatego należy zwrócić baczną uwagę na harmonię trzech elementów: prezentowanych przedmiotów, otoczenia, w jakim zostały umieszczone oraz udział zwiedzającego (Żygulski, 1990, s. 4-5). Wielką rolę w odbiorze wystawy pełni zatem sposób jej prezentacji, towarzysząca oprawa i elementy aranżacyjne, czyli wszystko to, co towarzyszy wyeksponowaniu obiektów muzealnych. Do oprawy ekspozycji Świecimski zalicza podpisy pod eksponatami i teksty obja-

śniające, pełniące funkcje estetyczne i treściowe (merytoryczne) (Świecimski, 1988, s. 9). Na wystawie *Pasja podróżowania* podpisy udzielają informacji o obiektach zarówno w języku polskim, jak i angielskim. Ze względu na ograniczoną przestrzeń zawierają krótkie dane faktograficzne: nazwę, pochodzenie, materiał oraz datowanie. Komentarz słowny pojawia się na specjalnych tablicach informacyjnych z pleksi (sala III, IV, VI, VII), transparentnych taflach z pleksi (sala I, IV), prezenterach przewijanych na belach (mapy w holu), wydrukach banerowych typu canvas, przesłaniających okna (sala II). Tłumaczenia w j. angielskim znajdują się w naściennych ekspozytorach z pleksi w każdej z sal.

Poważny problem wystawienniczy stwarzają budynki historyczne, ponieważ narzucają pewne ograniczenia, wynikające ze struktury wewnętrznej obiektów i ścisłych wytycznych konserwatorskich. I z takim wyzwaniem przyszło zmierzyć się Annie Skołożyńskiej-Ciecierze (ASC Studio), przygotowującej aranżację plastyczną w Muzeum Podróżników⁶. Projektantka dysponowała dwoma zupełnie różnymi wnętrzami, niewielkimi przestrzeniami, ograniczonym budżetem i krótkim czasem na realizację wyznaczonego celu – stworzenia atrakcyjnej wizualnie i spójnej merytorycznie wystawy stałej. Oczywiście nad stroną merytoryczną czuwali autorzy wystawy i poszczególne etapy realizacji projektu były wspólnie dyskutowane i korygowane. Każda z wystaw ulokowanych w ośmiu salach posiada swój niepowtarzalny artystyczny wyraz, jest przemyślana i zakomponowana tak, by jak najwłaściwiej przenieść treści merytoryczne oraz wyeksponować obiekty muzealne. Sala I bazuje na wysokich ściankach (prezenterach) z pleksi, rozmieszczonych na środku pomieszczenia oraz wzdłuż jednej ze ścian, na których nadrukowano kolorowe i czarno-białe zdjęcia autorstwa T. Halika z wypraw po Ameryce Południowej. Tutaj umieszczono także teksty objaśniające. Charakter tej sali został podyktowany niewielką liczbą eksponatów, którymi można było zilustrować podróżniczą opowieść. Z kolei wystawa w sali II na piętrze spichlerza została zaaranżowana zgoła odmiennie w przestłoniętym, zaciemnionym wnętrzu. O takiej formie aranżacyjnej pisał Z. Żygulski, jako o „ekspozycji mrocznej”, gdy wnętrza muzealne zostają „odcięte od świata zewnętrznego, od wielkomiejskiego zgiełku”, skazane na

6 Na temat pracy nad wystawą z punktu widzenia projektanta patrz Kłaput, 2019, s. 301-318.

spreparowane powietrze o odpowiedniej wilgotności i temperaturze (Żygulski, 1990, s. 6). Dzięki takiej aranżacji widz może kontemplować obiekty muzealne: wielobarwne tkaniny z Gwatemali i umieszczone na nich hafty wydobyte za pomocą kameralnego światła, fotografie współczesnych kobiet Majów, unikatowe antropomorficzne figurki z okresu prekolumbijskiego. Kolejne sale zlokalizowane w kamienicy nr 9 charakteryzują się niewielkim metrażem. Dlatego do aranżacji sali III i VI wykorzystano ogromne szklane tafle, odgradzające eksponaty od zwiedzających, stwarzając bezpieczną barierę pomiędzy światem obiektów i światem ludzi. To pozwoliło na swobodne zaprezentowanie eksponatów w „otwartej” przestrzeni na stojących i podczepionych do sufitu ekspozytorach. Dzięki takiemu zabiegowi widz obcuje z dużą liczbą przedmiotów oglądanych z różnych stron, umieszczonych na tle wielkoformatowego zdjęcia (wioski papuaskiej, ludzi w strojach i ozdobach prezentowanych na wystawie) i odtwarzającego pewnego rodzaju kontekst kulturowy. Inaczej A. Skołożyńska-Cieciera poradziła sobie z dwoma niewielkimi przechodnimi pokojkami (sala IV i VII), gdzie zaaranżowała trzy niewielkie gabloty mieszczące obiekty z towarzyszącymi im pokazami multimedialnymi. Ciekawym rozwiązaniem są cylindryczne tuby z pleksi jako ekspozytory dla wyeksponowania biżuterii w sali VII. Dzięki takiemu pomysłowi udało się wystawić dużą liczbę przedmiotów na niewielkiej przestrzeni. Indywidualnie potraktowano także dwie sale (V i VIII) przedstawiające biogramy i dokonania obcych i polskich podróżników i odkrywców. Tutaj pojawiają się wielkoformatowe wydruki, retro walizki i kufry podróżne (sala V) oraz stara mapa świata w formie ściiennej tapety (sala VIII)⁷.

Autorzy wystawy zadbali o jej zawartość merytoryczną, umieszczając muzealia, komentarze objaśniające, wizualizację obrazową, a także o interesującą aranżację, która wyzwala przeżycia estetyczne. Zwraca na to uwagę Krzysztof Mordyński, który twierdzi, że połączenie w jedną zwartą, logiczną całość formy i treści jest kluczowe, ale jednocześnie problematyczne ze względu na potrzebę pomieszczenia ich w określonej

przestrzeni (Mordyński, 2015, s. 142). Wydaje się, że zadanie to powiodło się Annie Skołożyńskiej-Ciecierze oraz autorom wystawy. Zabytki są właściwie wkomponowane w przestrzeń i inne elementy aranżacyjne, a otoczenie buduje kontekst dla tychże obiektów. I jest to bardzo ważne, ponieważ „stoją za nimi ludzie – ich twórcy, użytkownicy, posiadający swoją własną kulturę, wiedzę, opinie na temat funkcjonującego świata – tego znanego i tego odległego” (Prądzyńska, 2015, s. 149).

W przekazywaniu wiedzy pomagają umieszczone na wystawie urządzenia interaktywne, jednak należy stosować je z umiarem (Mordyński, 2015, s. 147). Również Piotr Górajec w tekście *Po co nam te multimedia?* radzi, aby rozważnie planować multimedia. Nie powinny bowiem konkurować z muzealiami i zakłócać odbioru wystawy. Zwraca uwagę również na ważny aspekt finansowy w utrzymaniu, naprawianiu i wymianie sprzętu, który szybko się starzeje (Górajec, 2014, s. 199). Wystawa *Pasja podróżowania* opiera się na multimedialach w sposób ograniczony, nie dominują na ekspozycji i nie przesłaniają wartości obiektu. Należy podkreślić, że pełnią rolę dopowiedzenia, wciągają widza w opowieść, a także stanowią próbę „prezentacji kontekstu i funkcji przedmiotu z jego walorami estetycznymi” (Nadolska-Styczyńska, 2017, s. 120).

Warto zwrócić też uwagę na spójność wszystkich elementów tzw. stelażu wystawienniczego i kolorystyki. Dominują jednolite szklane, transparentne gabloty na konstrukcji drewnopochodnej mdf w odcieniu złamanej bieli i szarości. Wszystkie okna zostały przesłonięte wydrukami banerowymi, dzięki czemu brak dostępu światła dziennego nie tylko stwarza intymną atmosferę, lecz także spełnia wymogi konserwatorskie dla muzealnych obiektów. Projektantka wykreowała idealne otoczenie dla obiektów, które zostały wystawione do oglądania.

Podróżnik to najczęściej pasjonat, ale także często kolekcjoner, łączący zamiłowanie do poznawania świata ze zdobywaniem zbiorów pamiątek i „dowodów” osiągnięcia wyznaczonego sobie celu. Dla Elżbiety Dzikowskiej ważne stało się gromadzenie kolekcji artefaktów i „wystawianie” ich w salach muzealnych. „Przedmioty naturalne i artefakty innych kultur wskazują na społeczeństwo, które je zgromadziło, na artystów, uczonych i koneserów umiających rozpoznać wartość tych rzeczy i poświęcić się, aby je zdobyć bądź zakupić” (Wieczorkiewicz, 1999, s. 42).

7 O formach wystawiennictwa obiektów pozaeuropejskich pisze Anna Nadolska-Styczyńska. Podkreśla, że najbardziej atrakcyjne dla widza jest tworzenie aranżacji teatropodobnych, rekonstrukcji. Jednak na rezygnację z gablot i witryn mogą sobie pozwolić muzea dysponujące dużą powierzchnią wystawienniczą oraz posiadające zbiory monograficzne, dotyczące np. konkretnej grupy etnicznej (Nadolska-Styczyńska, 2014, s. 26–28).

Zakończenie

Założeniem autorów wystawy w Muzeum Podróżników było stworzenie muzeum tematycznego, szeroko ilustrującego różnorodne zagadnienia związane z podróżnictwem, odkrywaniem i poznawaniem świata, ze szczególnym uwzględnieniem zasług polskich podróżników i historii polskiego odkrywania świata. Niepoślednią rolę w tej narracji odgrywa postać Elżbiety Dzikowskiej i Tony'ego Halika. Dlatego właśnie ich dorobek zawodowy oraz kolekcjonerski został w wyraźny sposób zaakcentowany w ekspozycji, będąc jednocześnie „tematycznym pretekstem” do reprezentacji ogółu zagadnień i tematów związanych z podróżami.

Po dekadzie działalności w nowych, powiększonych wnętrzach, my, jako autorzy nowej ekspozycji, mamy pewność, że muzeum zyskało wiele pochlebnych opinii, pełni rolę sentymalną dla osób wychowanych na *Pieprzu i wanilii*, dla młodszych zaś jest ciekawym miejscem spotkań z kulturami świata, być może zachętą do dalszych podróży i odkrywania nowych miejsc, doznań i możliwości (Dul, 2011, s. 17).

BIBLIOGRAFIA

- Ames, M. (1992). *Cannibal Tours and Glass Boxes: The Anthropology in Museum*. Vancouver: University of British Columbia Press.
- Barański, J. (2014). *Reductio ad aestheticam* przedmiotu muzealnego. *Rocznik Muzeum Wsi Mazowieckiej w Sierpcu*, 6, 7-17.
- Borusiewicz, M. (2012). *Nauka czy rozrywka? Nowa muzeologia w europejskich definicjach muzeum*. Kraków: Universitas.
- Clifford, J. (1997). *Routes. Travel and Translation in the Late Twentieth Century*. Cambridge-Massachusetts - London: Harvard University Press.
- Clifford, J. (2000). *Kłopoty z kulturą. Dwudziestowieczna etnografia, literatura i sztuka*. Warszawa: Wydawnictwo Ka.
- Dul, R.A. (2011). *Założenia szczegółowe koncepcji muzeum i scenariusze merytoryczne wystaw cząstkowych w nowej siedzibie muzeum. Typologia i topografia obiektów i prezentacji. Opracowano we współpracy z Magdaleną Nierzwicką z Muzeum Podróżników w Toruniu* [zapis na płycie DVD. DKP/MP/611/2010]. Muzeum Okręgowe w Toruniu, Toruń.
- Dul, R.A. (2013). Podróże i podróżnicy, krótka historia. W: R. A. Dul, M. Nierzwicka, *Pasja podróżowania. Przewodnik po ekspozycjach i zbiorach Muzeum Podróżników im. Tony'ego Halika oddział Muzeum Okręgowego w Toruniu* (s. 7-17). Toruń: Muzeum Okręgowe w Toruniu.
- Górajec, P. (2014). Po co nam te multimedia? *Muzealnictwo*, 55, 198-201.
- Kamińska, A. (2015). *(Re)konstrukcje muzeum w kulturze współczesnej. Studium socjopedagogiczne*. Praca doktorska. Poznań UAM. Pobrano z [https://repozytorium.amu.edu.pl/bitstream/10593/12882/1/Kami%C5%84ska%20Aneta%20-%20\(Re\)konstrukcje%20muzeum...-%20doktorat.pdf](https://repozytorium.amu.edu.pl/bitstream/10593/12882/1/Kami%C5%84ska%20Aneta%20-%20(Re)konstrukcje%20muzeum...-%20doktorat.pdf)
- Karp, I., Lavine, S.D. (eds.) (1991). *Exhibiting Cultures. The Poetics and Politics of Museum Display*. Washington-London: Smithsonian Institution Press.
- Kłaput, B. (2019). *Pomiędzy Scyllą i Charybdą. Muzeum naracyjne oczyma projektantów*. W: P. Kowal, K. Wolska-Pabian (red.), *Muzeum i zmiana. Losy muzeów narracyjnych* (s. 301-318). Warszawa-Kraków: TAWiPN Universitas.
- Konopka, M. (1993). [Recenzja książki: Świecimski J. (1992), *Wystawy muzealne*. T. 1. *Studium estetyki wystaw*. Kraków: Wydawnictwo Jan Kajetan Młynarski], *Muzealnictwo*, 35, 124-125.
- Lebovics, H. (2006). The Musée du Quai Branly: Art? Artifact? Spectacle! *French Politics, Culture and Society*, 24, 96-110.
- Mordyński, K. (2015). Percepcja wystawy a kształtowanie przestrzeni ekspozycyjnej. *Muzealnictwo*, 56, 142-151.
- Nadolska Styczyńska, A. (2014). *Opowieści o dalekich łądach. Rzecz o wybranych problemach wystawiennictwa dotyczącego kultur pozaeuropejskich*. *Rocznik Muzeum Wsi Mazowieckiej w Sierpcu*, 6, 19-31.
- Nadolska-Styczyńska, A. (2011). *Pośród zabytków z odległych stron, muzealnicy i polskie etnograficzne kolekcje pozaeuropejskie*. Toruń: Wydawnictwo UMK.
- Nadolska-Styczyńska, A. (2017). *Pozaeuropejskość w europejskim muzeum*. *Zbiór Wiadomości do Antropologii Muzealnej*, 4, 111-134. Pobrano z <https://apcz.umk.pl/ZWAM/article/view/15573/13841>
- Nierzwicka, M. (2011). *Dział Kultur Pozaeuropejskich*. W: K. Mikulski i E. Okoń (red.), *Księga pamiątkowa 150-lecia Muzeum Okręgowego w Toruniu 1861-2011* (s. 255-284). Toruń: Muzeum Okręgowe w Toruniu.
- Nierzwicka, M. (2013). *Historia Muzeum Podróżników im. Tony'ego Halika w Toruniu*. W: R.A. Dul, M. Nierzwicka, *Pasja podróżowania. Przewodnik po ekspozycjach i zbiorach Muzeum Podróżników im. Tony'ego Halika oddział Muzeum Okręgowego w Toruniu* (s. 18-22). Toruń: Muzeum Okręgowe w Toruniu.
- Nierzwicka, M. (2021). *Tony Halik i Muzeum Podróżników w Toruniu*. W: M. Nierzwicka (red.), *Tu byłem. Wystawa z okazji 100. rocznicy urodzin Tony'ego Halika* (s. 40-49). Toruń: Muzeum Okręgowe w Toruniu.
- Pomian, K. (1995). *Jak uprawiać historię kultury*. *Przegląd Historyczny*, 86(1), 1-13.
- Pomian, K. (2001). *Zbieracze i osobliwości. Paryż-Wenecja XVI-XVIII wiek*. Lublin: Wydawnictwo UMCS.
- Popczyk M. (red.). (2006). *Muzeum sztuki. Od Luwru do Bilbao*. Katowice: Muzeum Śląskie.
- Popczyk, M. (red.). (2005). *Muzeum sztuki. Antologia*. Kraków: Universitas.
- Prądyńska, E. (2015). *Sacrum w Muzeum – głos w dyskusji*. *Zbiór Wiadomości do Antropologii Muzealnej*, 2, 145-150. Pobrano z https://zwam.ptl.info.pl/wp-content/uploads/2015/03/ZWAM_2015-16.pdf
- Schreiber, H. (2012). *Koncepcja „sztuki prymitywnej”. Odkrywanie, oswajanie i udomowienie Innego w świecie Zachodu*. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego.
- Smol, L. (01.2010). *Projekt budowlany. Opis techniczny budynku do projektu budowlanego przebudowy i remontu*

konserwatorskiego budynków przy ul. Franciszkańskiej 9 i 11 wraz z rozbudową budynku przy ul. Franciszkańskiej 9, zmianą sposobu użytkowania budynku mieszkalnego przy ul. Franciszkańskiej 9 na cele Muzeum Podróżników im. Tony'ego Halika [Jednostka projektowa IKPROJEKT Spółka z o.o. z Olsztyna. Teczka o nazwie Projekt budowlany wielobranżowy. s. 90. DKP/MP/611/2010] Muzeum Okręgowe w Toruniu, Toruń.

Świecimski, J. (1988). Teoria wystawy muzealnej jako utworu architektoniczno-plastycznego. Relacje międzyekspozycyjne jako podłoże struktury utworu wystawowego. *Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego* 838. *Opuscula Musealia*, 3, 7-46.

Świecimski, J. (2000). Propozycje nowej typologii muzeów i wystaw muzealnych – jej przydatność praktyczna. *Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego* 1243. *Opuscula Musealia*, 10, 287-303.

Świecimski, J. (2005). Prezentacja i reprezentacja – dwie funkcje eksponatu muzealnego. *Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego* 1277. *Opuscula Musealia*, 14, 9-24.

Trąbka, A. (2010). Muzeum etnograficzne jako sposób opowiadania o innych kulturach. Przypadek muzeów paryskich. *Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego* 1309. *Prace Etnograficzne*, 38, 131-138.

Urban, A. (2010). *Projekt budowlany. Decyzja o warunkach*

zabudowy. Załącznik 2b: Warunki Wojewódzkiego Urzędu Ochrony Zabytków w Toruniu – pismo z dnia 20.08.2009 r. znak WUOZ/T/AR-4412/2009 [Teczka o nazwie Projekt budowlany wielobranżowy. s. 20. DKP/MP/611/2010]. Muzeum Okręgowe w Toruniu, Toruń.

Urban, A. (2010). *Projekt budowlany. Decyzja o warunkach zabudowy. Załącznik 2b znak: WAIb-II/EJ/IBJ-7331/282/2009* [Teczka o nazwie Projekt budowlany wielobranżowy. s. 18. DKP/MP/611/2010]. Muzeum Okręgowe w Toruniu, Toruń.

Urban, A. (2010). *Projekt budowlany. Decyzja o warunkach zabudowy. Załącznik 2b: Warunki Miejskiego Konserwatora Zabytków w Toruniu: pismo z dnia 03.09.2009 r., znak: BMKZ/7331-2593/2009* [Teczka o nazwie Projekt budowlany wielobranżowy. s. 20. DKP/MP/611/2010]. Muzeum Okręgowe w Toruniu, Toruń.

Wieczorkiewicz, A. (1999). Muzeum jako miejsce rytuałów współczesności. W: M. Kempy, G. Woroniecka (red.) *Religia i kultura w globalizującym się świecie* (s. 39-50). Kraków: NOMOS.

Zbiór Wiadomości do Antropologii Muzealnej. (2015). 2. Pobrane z https://zwam.ptl.info.pl/wp-content/uploads/2015/2015/03/ZWAM_2015-16.pdf

Żygulski, J. (1990). Założenia teoretyczne wystawiennictwa muzealnego w świetle osiągnięć współczesnej nauki. *Muzealnictwo*, 33, 3-11.



Fot. 1. Widok budynków muzealnych przed remontem, ul. Franciszkańska 9/11 | fot. K. Deczyński

Fot. 2. Klatka schodowa przed remontem, ul. Franciszkańska 9 | fot. K. Deczyński



$\frac{3}{4}$

Fot. 3. Pawilon wystawienniczy po zakończeniu prac, ul. Franciszkańska 9 | fot. K. Deczyński

Fot. 4. Sala na pierwszym piętrze po remoncie, ul. Franciszkańska 9 | fot. K. Deczyński



Fot. 5. Hol i sklep muzealny, ul. Franciszkańska 11 | fot. K. Deczyński

Fot. 6. Tony Halik. *Moja wielka przygoda* (sala I), ul. Franciszkańska 11 | fot. K. Deczyński

Fot. 7. *W krainach łowców głów* (sala III), ul. Franciszkańska 9 | fot. K. Deczyński



Fot. 8. *Bizuteria świata* (sala VII), ul. Franciszkańska 9 | fot. K. Deczyński



Fot. 9. Wielcy podróżnicy i odkrywcy (sala V), ul. Franciszkańska 9 | fot. K. Deczyński

Fot. 10. Polskie odkrywanie i opisanie świata (sala VIII), ul. Franciszkańska 9 | fot. K. Deczyński

Aleksandra Mierzejewska

Muzeum Okręgowe w Toruniu
a.mierzejewska@muzeum.torun.pl

Roman Domagała – wspomnienie

22 kwietnia 2020 r. zmarł Roman Domagała – konserwator zabytków, muzealnik, znawca dziejów Torunia i długoletni pracownik Muzeum Okręgowego w Toruniu. Spokojny, zamknięty w sobie, małomówny introvert, ale równocześnie ciepły, sympatyczny, niezwykle życzliwy dla współpracowników i kolegów, a także uważny i cierpliwy słuchacz.

Roman Domagała urodził się 7 stycznia 1935 r. w Moczydle w powiecie miechowskim. Jego rodzice – Wojciech i Katarzyna Grabowska utrzymywali się z pracy na roli. Niestety już w 1939 r. zmarł Wojciech Domagała, osierocając dwóch synów i żonę, na której barkach spoczął obowiązek wychowania dzieci. Roman Domagała chodził do szkoły podstawowej w Moczydle, a po jej ukończeniu uczęszczał do Liceum Ogólnokształcącego im. Adama Mickiewicza w Książu Wielkim. W 1954 r. rozpoczął studia na kierunku zabytkoznawstwo i konserwatorstwo na Wydziale Sztuk Pięknych Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu, gdzie w 1960 r. obronił pracę dyplomową „Kamienica Cywińskich w Chełmnie”, uzyskując tym samym tytuł magistra. W latach 1958–1965 był członkiem zespołu powołanego do prowadzenia badań archeologicznych na terenie zamku krzyżackiego w Toruniu, podczas których wydobyto i zabezpieczono tysiące zabytków – od ceramiki po fragmenty uzbrojenia, kule armatnie, narzędzia żelazne, kafle oraz rozmaite elementy architektoniczne. W 1965 r. Roman Domagała wszedł w skład ekipy przygotowującej scenariusz stałej ekspozycji, prezentującej wyniki badań archeologicznych m.in. poprzez pokaz detali architektoni-

cznych znalezionych w trakcie prac wykopaliskowych. Wystawę przygotowano w piwnicach zamku, w których (po drobnych modernizacjach) przetrwała aż do 2006 r. W styczniu 1967 r. został zatrudniony w Muzeum Okręgowym w Toruniu od razu na stanowisku adiunkta. Do podstawowych zadań Romana Domagały należały: nadzór nad zamkiem krzyżackim w Toruniu (wówczas był to oddział Muzeum Okręgowego w Toruniu), naukowe opracowywanie zabytków pozyskanych podczas badań archeologicznych na zamku, a także oprowadzanie po jego ruinach. W 1969 r. Romanowi Domagale powierzono dodatkowo nadzór nad tzw. muzeami podległymi, który pełnił do końca lat 80. XX w. Funkcja ta polegała na koordynowaniu różnych spraw, nie tylko merytorycznych, związanych z działalnością instytucji kultury podporządkowanych toruńskiemu muzeum (zasada kontrolowania mniejszych muzeów danego regionu przez muzea okręgowe funkcjonowała w Polsce aż do upadku komunizmu). W 1972 r. Roman Domagała otrzymał awans na stanowisko kustosa, a w 1975 r. powierzono mu obowiązki kierownika Oddziału Historii (w latach 90. XX w. był to Dział Historii, który obecnie funkcjonuje pod nazwą – Dział Historii i Dziejów Miasta Torunia). Od tej pory nie tylko sprawował opiekę nad ruinami zamku krzyżackiego, ale zajął się także opracowywaniem naukowym kolekcji ikonografii Torunia, sfragistyką, czyli zbiorem tłoków pieczętnych i odcisków lakowych, a ponadto zabytkowymi chorągwiami. To dzięki niemu zbiór grafik i rysunków przedstawiających Toruń został znakomicie opisany, a karty inwentarza naukowego są do tej

pory wykorzystywane przez pracowników muzeum. W latach 80. XX w. prowadził także, wraz z Romualdą Uziembło (z d. Franczuk), badania archeologiczne na zamku krzyżackim w Małej Nieszawce, zakończone w 1990 r. Stanowisko kierownika działu Roman Domagała piastował przez 25 lat, aż do roku 2000, w którym przeszedł na emeryturę. Od 1976 r. był także kierownikiem praktyk studenckich odbywających się corocznie w Muzeum Okręgowym w Toruniu. W latach 1980–1989 sprawował pieczę nad prawidłowym przebiegiem prac konserwatorskich i modernizacyjnych w tzw. Domu Eskenów przy ul. Łaziennej 16. W tym okresie budynek był przygotowywany pod przyszłe Muzeum Historii Torunia, o którym Roman Domagała marzył przez wiele lat, a którego ostatecznie nie dane mu było zobaczyć, pomimo ponad 10-letniej pracy w gmachu przy ulicy Łaziennej. Po przejściu na emeryturę Roman Domagała skupił się na córkach i wnukach, a także na swoim mocno szwankującym już zdrowiu. Prace przy tworzeniu Muzeum Historii Torunia trwały od 2011 do 2015 r. Jednak wieloletni szef Działu Historii nigdy nie zdecydował się zobaczyć efektu końcowego tych działań.

Roman Domagała był autorem i współautorem kilkunastu wystaw zarówno czasowych, jak i stałych. W pierwszych latach pracy w Muzeum Okręgowym w Toruniu koncentrował się przede wszystkim na uatrakcyjnieniu dla zwiedzających ruin zamku krzyżackiego, którego był badaczem i opiekunem. W tym celu w 1966 r. opracował wspólnie z Janem Fryczem, Ireną Janosz-Biskupową i Jadwigą Chudziakową scenariusz wspomnianej już wcześniej, stałej ekspozycji, którą podzielono na kilka tematów – *Osadnictwo przedkrzyżackie, Dzieje zamku, Wojna 13-letnia i II Pokój Toruński*. Wystawa prezentowana w podziemiach ruin zamku krzyżackiego dostępna była dla zwiedzających w porze wiosenno-letniej aż do roku 1991. Jednak nie tylko tę ekspozycję można było oglądać w ruinach. Starano się, aby co jakiś czas urozmaicać wnętrza zarówno piwnic, jak i Gdaniska zamku poprzez prezentacje wystaw czasowych, np. w 1977 r. Roman Domagała przygotował wraz z Archiwum Państwowym w Toruniu pokaz ikonografii Torunia, uzupełniając ją ważnymi dla miasta dokumentami archiwalnymi.

Jednak nie tylko zamek krzyżacki znajdował się w sferze zainteresowań Romana Domagały. Był on bowiem nie tylko muzealnikiem, ale i konserwatorem. Kwestie opieki nad zabytkami, szczególnie regionu, znalazły odbicie w ekspozycji, którą przygotował

w 1986 r. Po wielomiesięcznej pracy zarówno w terenie, jak i po przeprowadzeniu kwerend w archiwach różnych instytucji, powstała bardzo dobra wystawa czasowa – *Ochrona zabytków architektury w województwie toruńskim*, którą Roman Domagała przygotował wspólnie z Wojewódzkim Konserwatorem Zabytków w Toruniu, jednak w oparciu o autorski scenariusz kustosa. Ekspozycja powstała w okazałych wówczas piwnicach Ratusza Staromiejskiego (obecnie do celów muzealnych wykorzystywana jest jedynie tzw. Piwnica Gdańska). Jak na owe czasy wystawa przygotowana była z dużym rozmachem, również dzięki znakomitej aranżacji plastycznej toruńskiego artysty Stanisława Lackowskiego. Wykorzystano na niej obiekty ze zbiorów Muzeum Okręgowego w Toruniu oraz Muzeum Etnograficznego w Toruniu, natomiast fotogramy i dokumentacje konserwatorskie zabytków architektury pochodziły z archiwum Pracowni Konserwacji Zabytków w Toruniu oraz Biura Dokumentacji Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków.

Roman Domagała miał na swoim koncie wiele wystaw, niewątpliwie warto wspomnieć przede wszystkim o ekspozycjach stałych. Jedną z nich była zaaranżowana w 1993 r. tzw. Sala II Traktatu Toruńskiego z obrazem Mariana Jaroczyńskiego z 1873 r., na którym uwieczniony został moment podpisania pokoju pomiędzy królem Kazimierzem Jagiellończykiem a wielkim mistrzem zakonu krzyżackiego Ludwigiem von Erlichshausen. Ekspozycja po modernizacjach funkcjonuje do dziś. Kolejnym przedsięwzięciem była, przygotowana w połowie lat 90. XX w., stała wystawa w ratuszowych sukiennicach zatytułowana *Dawny Toruń. Historia i rzemiosło artystyczne (1233–1793)* zrealizowana wspólnie przez Katarzynę Kluczwajd i Romana Domagałę przy artystycznym wsparciu Stanisława Lackowskiego. Ekspozycja, po pewnych modyfikacjach, nadal cieszy oczy zwiedzających. Obok wystaw stałych, ważnym elementem merytorycznej działalności Romana Domagały były wspomniane już ekspozycje czasowe. W latach 90. XX w., szczególnie w sezonie letnim, zrealizował ich kilka m.in. *Wybrane sztandary ze zbiorów Muzeum Okręgowego w Toruniu* wspólnie z Bogusławem Uziembło (1990 r.) czy *Warsztaty rzemieślnicze z terenu klasztoru Dominikanów XVII–XVIII w.* (1995 r.).

Jedną z ważniejszych okazała się wystawa czasowa zorganizowana w 1995 r. w ramach obchodów 350. rocznicy Colloquium Charitativum pod tytułem *Colloquium Charitativum 1645. Dokumenty i ikono-*

grafia *Braterskiej Rozmowy odbytej w Toruńskim Ratuszu w dniach 25.VIII-21.XI 1645*. Wystawa była sporym przedsięwzięciem przygotowanym wspólnie z Aleksandrą Mierzejewską, we współpracy z toruńskimi instytucjami naukowymi – Książnicą Kopernikańską i Archiwum Państwowym oraz Biblioteką Gdańską PAN i Biblioteką Narodową w Warszawie. Wystawę opracowała plastycznie Katarzyna Szczęsna. W latach 80. XX w. Roman Domagała przygotował też kilka wystaw prezentujących zbiory Muzeum Okręgowego w Toruniu specjalnie dla muzeów regionalnych oraz muzeów zagranicznych. W Muzeum Zamkowym w Kwidzynie, będącym oddziałem Muzeum Zamkowego w Malborku, prezentowana była wystawa *Widoki miast Polski Północnej*, a w Muzeum Okręgowym w Lesznie dwie ekspozycje *Dawne formy piernikowe* (we współpracy z Katarzyną Kluczajd) oraz *Toruń w dawnej grafice*. W 1986 r. zrealizował wystawę *Ansichten Toruns in der Graphik des 17.-20. Jahrhunderts* (Widoki Torunia w grafice XVII-XX w.), która była najpierw prezentowana w Schlossmuseum w Gotha w Turyngii, a po kilku miesiącach przewieziona do Salonu Sztuki w Tyrgowiszte w Bułgarii. Na początku lat 90. XX w. Muzeum Okręgowo w Toruniu nawiązało szersze kontakty z muzeami europejskimi. Efektem tych nowych relacji były prezentacje zbiorów toruńskich m.in. w Niemczech, Danii i Czechach. Jedną z wystaw krążących po Europie była ekspozycja *Toruń. Dawne widoki miasta*, której pierwotny scenariusz został przygotowany przez Romana Domagałę we współpracy z Michałem Woźniakiem, później uzupełniony przez Aleksandrę Mierzejewską.

W 1960 r. Roman Domagała ożenił się z Marią Wacowską, córką bydgoskiego nauczyciela, zamordowanego w obozie koncentracyjnym Mauthausen-Gusen. Maria Domagała ukończyła polonistykę na UMK w Toruniu oraz podyplomowo dwuletnią logopedię na UMCS w Lublinie. Pracowała w Poradni Wieku Rozwojowego w Toruniu. Państwo Domagałowie doczekali się dwóch córek – Katarzyny ob. Paczuskiej (ur. 1968 r.), która ukończyła muzealnictwo na UMK w Toruniu oraz dwuletnie studia podyplomowe (muzealnictwo) również na UMK. W latach 1993–1997 pracowała w Muzeum Okręgowym im. Leona Wyczółkowskiego w Bydgoszczy, a w 1997 r. została zatrudniona w Muzeum Okręgowym w Toruniu. Jest mamą czterech synów.

Druga córka – Grażyna ob. Olszaniec (ur. 1973) jest doktorem nauk humanistycznych w zakresie języ-

koznawstwa. W latach 1999–2017 pracowała w Katedrze Filologii Romańskiej UMK w Toruniu. Od 2020 r. pracuje w Narodowym Instytucie Kultury i Dziedzictwa Wsi. Jest mamą bliźniąt.

Roman Domagała miał na swoim koncie także sporo publikacji. Spośród artykułów warto wymienić kilka:

1. Domagała, R. (1966). Detale architektoniczne z zamku krzyżackiego w Toruniu. W: J. Zobołowicz, et al. (red.), *Komunikaty na sesję naukową poświęconą dziełom sztuki Pomorza zorganizowaną w 500-lecie Pokoju Toruńskiego* (s. 13–21). Toruń: Stowarzyszenie Historyków Sztuki.
2. Domagała, R. (1968). Stała wystawa na Zamku Krzyżackim. *Rocznik Muzeum w Toruniu*, 3, 125–129.
3. Domagała, R. (1969). Oddział „Zamek Krzyżacki”. *Rocznik Muzeum w Toruniu*, 4, 75–80.
4. Domagała, R. (1971). Sprawozdania z badań nad rekonstrukcją rozplanowania średniowiecznego Inowrocławia. *Ziemia Kujawska*, 3, 7–15.
5. Domagała, R., Janikowski, J. (1982). Wyniki badań archeologiczno-architektonicznych na zamku w Małej Nieszawce, woj. Toruń. *Rocznik Muzeum w Toruniu*, 8, 47–66.
6. Domagała, R., Franczuk, R. (1983). W poszukiwaniu „Castrum Nissoue”. *Z otchłani wieków*, 49 (4), 290–294.
7. Domagała, R., Franczuk, R. (1992). Wyniki badań archeologiczno-architektonicznych na zamku w Małej Nieszawce. *Rocznik Muzeum w Toruniu*, 9, 41–62.

Roman Domagała pisał także noty do katalogów wystaw, w tym do publikacji zagranicznych. Miał swój udział w takich wydawnictwach jak:

1. Bracker, J. (red.) (1989). *Die Hanse. Lebenswirklichkeit und Mythos, t. 1, Eine Ausstellung des Museums für Hamburgische Geschichte in Verbindung mit der Vereins- und Westbank*. Hamburg: Museum für Hamburgische Geschichte.
2. Arnold, U., et al. (red.) (1990). *800 Jahre Deutscher Orden. Ausstellung des Germanischen Nationalmuseums Nürnberg in Zusammenarbeit mit der Internationalen Historischen Kommission zur Erforschung des Deutschen Ordens*. Gütersloh-Monachium: Bertelsmann Lexikon Verlag (wspólnie z Marianem Arszyńskim).
3. Stahl, P. (red.) (1991). *Brücke zwischen den Völkern – Zur Geschichte der Frankfurter Messe, t. 2, Beiträge zur Geschichte der Frankfurter Messe*. Frankfurt nad Menem: Dezernat für Kultur und Freizeit.

Roman Domagała pracował w Muzeum Okręgowym w Toruniu 33 lata, był częścią tej instytucji, związany z nią nierozdzielnie do końca swojej zawodowej aktywności. Niewątpliwie pozostanie w pamięci tych, którzy z Nim współpracowali nie tylko jako profesjonalista, ale także jako człowiek – dobry, życzliwy, uczynny.

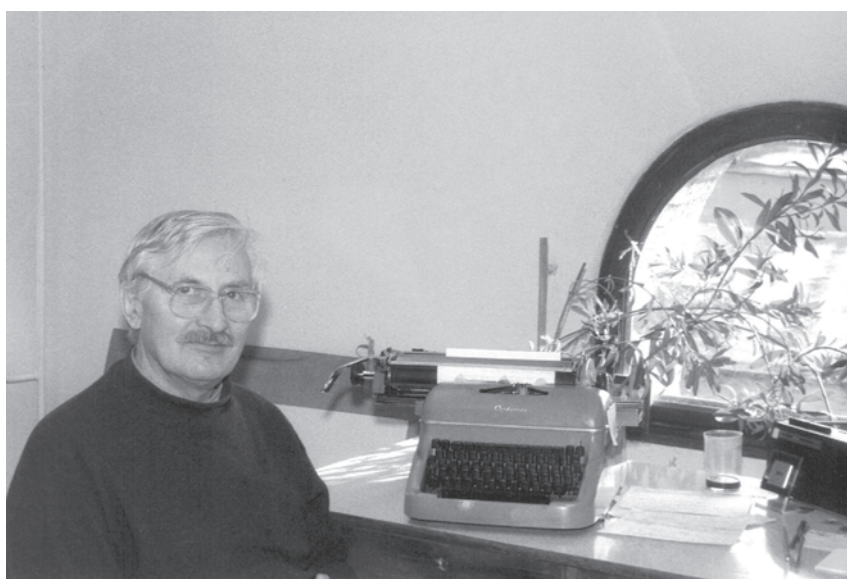
$\frac{1}{2}$



Fot. 1. Roman Domagała przed rozpoczęciem prac archeologicznych na zamku krzyżackim, 1959 r.

| fot. M. Fleicher, archiwum rodzinne

Fot. 2. W czasie badań archeologicznych w Małej Nieszawce, 1986 r. | ze zbiorów Muzeum Okręgowego w Toruniu



$\frac{3}{4} | 5$

Fot. 3. Otwarcie wystawy *Ochrona zabytków architektury w województwie toruńskim* w piwnicach Ratusza Staromiejskiego, 1986 r. | ze zbiorów Muzeum Okręgowego w Toruniu

Fot. 4. Roman Domagała w swoim gabinecie w Domu Eskenów, poł. lat 90. XX w. | fot. Grażyna Olszaniec, archiwum rodzinne

Fot. 5. W dniu 80. urodzin, 2015 r. | fot. Adam Paczuski, archiwum rodzinne

Alina Stefańska

Muzeum Okręgowo w Toruniu
a.stefanska@muzeum.torun.pl

Konserwator i jego pracownia. Prof. Józef Flik (16.03.1936–27.12.2021)

27 grudnia 2022 r. przypadła pierwsza rocznica śmierci Profesora Józefa Flika, wybitnego konserwatora i długoletniego pracownika Muzeum Okręgowego w Toruniu (1957–1984). Minął rok od wydarzenia, które – pomimo poważnego wieku Profesora, liczącego już 85 lat – było wstrząsem dla wszystkich, którzy prywatnie lub zawodowo zetknęli się z Nim przez wiele lat Jego aktywności. Ten rok stanowił okres podsumowywania dorobku i wspomniania z żalem niebanalnej osobowości Profesora. Dziś, w pewnym sensie, zamykamy okres żałoby. Wspomnienie, które chcemy tu przedstawić, nieprzypadkowo ukazuje się dopiero teraz, kiedy opadły gwałtowne emocje, a niedowierzenie i żal ustępują miejsca ugruntowanemu szacunkowi dla życiowych dokonań Profesora. Jesteśmy zdolni nawet do uśmiechu, gdy wracamy do zdarzeń, które wciąż promieniają Jego ciepłem, pogodą ducha i poczuciem humoru.

Patrząc na wiele lat obecności Józefa Flika w środowisku toruńskim, a szczególnie wśród pracowników Muzeum Okręgowego w Toruniu, chcemy nie tyle zamknąć się w formule pośmiertnych podsumowań, ile z uwagą prześledzić wszystko, o co kontakt z Profesorem mógł nas wzbogacić. Poznajmy Go na wielu płaszczyznach – jako konserwatora, naukowca, muzealnika oraz *last but not least* kolegę i człowieka.

Józef Flik urodził się 16 marca 1936 r. w Bydgoszczy. Był synem oficera Kazimierza Flika i jego żony Heleny Szymczak, której rodzina wywodziła się z Wielkopolski. W sierpniu 1939 r. zaniepokojony ojciec wysłał żonę i syna do swej rodziny we Lwowie i tam, w domu

z wieżyczką na Łyczakowie, spędzili niemal całą wojnę. Mimo otaczającej grozy, mały Józio miał szczęśliwe dzieciństwo. Początkowo uczęszczał do przedszkola ss. Elżbietanek, a kiedy podrośł, przez miesiąc lub dwa uczęszczał do szkoły; następnie mama Helena postanowiła uczyć syna w domu. Prócz nauki Józio miał poważne obowiązki. Dysponując doskonałym słuchem, siadywał w wieżyczce i nasłuchiwał dźwięku zbliżających się samolotów. Chłopiec miał też oddaną przyjaciółkę – była nią kura, która co rano odwiedzała Józia i w szafce nocnej składała jajko. Któreż dziecko nie chciałoby otrzymywać takich dowodów oddania i sympatii... Lwów jednak należało opuścić, gdyż wojna zbliżała się do końca. Rodzina Flików osiadła znów w Bydgoszczy, gdzie mieszkała matka pani Heleny. Niestety ukochany dziadek Antoni został rozstrzelany podczas okupacji; wstrząśnięty dziesięcioletni Józio uczestniczył wraz z babcią Stefanią w ekshumacji jego ciała przed przeniesieniem go na bydgoski Cmentarz Bohaterów.

Gdy nadeszła pora zapisów do szkoły, chłopiec po egzaminie został skierowany do IV klasy; uczył się dobrze i w 1953 r. zdał maturę w Liceum im. Adama Mickiewicza. Pracowity i uzdolniony młodzieniec chciał zostać architektem, jednak polonistka z liceum była entuzjastką nowego kierunku studiów, który mógł wykształcić fachowców, ratujących zdziesiątkowane po wojnie zasoby polskich zabytków. Patriotyczne argumenty najwyraźniej przemówiły maturzyście do wyobraźni i niespełna siedemnastoletni Józef podjął stu-

dia na toruńskim Uniwersytecie Mikołaja Kopernika. Istniejący tam Wydział Sztuk Pięknych, a ściślej Studium Zabytkoznawstwa i Konserwatorstwa, oferowało studia z zakresu konserwacji i restauracji dzieł sztuki; był to kierunek nowy i zdecydowanie elitarny, jeśli chodzi o liczbę studentów. Mimo to już na pierwszym roku powstała koleżeńska grupa Trzech Muszkieterów, którymi byli Józef Flik, Bogdan Rymaszewski oraz Maciej Rejmanowski. Według słów prof. Wiesława Domaśłowskiego przyjaciele „przewodzili nauce i zabawie” (Domaśłowski, 2007, s. 61), a nieformalnie nosili zagadkowe zbiorowe miano *Pietrygi*. Nawet podział na specjalności, kiedy to Józef wybrał technologię i techniki malarskie, a koledzy zabytkoznawstwo i konserwatorstwo, nie podzielił muszkieterów. Studenckie życie towarzyskie pozwoliło Józefowi na zawarcie wielu znajomości także spoza środowiska konserwatorów i humanistów, jak np. koleżeństwo z fizykiem Emanuelem Walentynowiczem, do współpracy z którym jeszcze wrócimy. Na pewno rozszerzeniu towarzyskich kontaktów sprzyjało wspólne dla studentów wielu kierunków szkolenie wojskowe.

Naukowo podczas studiów Józef Flik był wychowankiem prof. Jerzego Remera i doc. Leonarda Torwirta; pod kierunkiem tego ostatniego napisał pracę magisterską na temat możliwości i metod określania stopnia zniszczenia podobraz malarskich za pomocą metod chemicznych. Obrona pracy odbyła się 30 czerwca 1957 r., po czym już następnego dnia mgr Flik udał się na poligon w Drawsku dla dopełnienia edukacji wojskowej. Po powrocie do cywilnych obowiązków młody konserwator podjął pracę w PP PKZ (Pracowni Konserwacji Zabytków) w Toruniu, w zespole prowadzącym prace przy polichromii w kościele św. Jakuba.

W tym samym czasie Muzeum w Toruniu borykało się z trudnościami z pozyskaniem konserwatora, któremu mogłoby powierzyć zadanie zorganizowania profesjonalnej pracowni (Flik, 2011, s. 57). Bieżącą obsługę konserwatorską zapewniała zatrudniona w niepełnym wymiarze czasu pracy Danuta Stankiewiczówna, jednakże dyrektor prof. Jerzy Remer zdawał sobie sprawę, że potrzeby muzeum wymagają inwestycji w sprzęt i kadrę. W roli *headhuntera* sprawdziła się Halina Załęska z Działu Sztuki MOT, dzięki której Józef Flik, jeszcze nie do końca zadomowiony w zespole PKZ, przyjął ofertę zatrudnienia w Muzeum w Toruniu od 15 listopada 1957 r. Szczęśliwie dla obu stron, wszystkie nadrzędne organy, które ówczasie wyda-

wały zgodę na obsadzenie tego typu stanowisk – w tym Ministerstwo Kultury i Sztuki – zaakceptowały kandydaturę mgr. Flika. Młody człowiek stanął przed fascynującym i ambitnym zadaniem utworzenia pracowni, dzięki której nie tylko zostaną poddane konserwacji liczne i cenne zbiory, ale będzie można w pełni wykorzystać potencjał, jaki mają zaawansowane badania technologiczne dla rzetelnego opisu naukowego zabytku.

Z perspektywy czasu można powiedzieć, że był to znakomity moment na rozpoczęcie pracy w toruńskim muzeum. W 1961 r. przypadało stulecie tej instytucji, rok 1966 to obchody pięćsetlecia podpisania pokoju toruńskiego i tysiąclecia chrztu Polski, a w 1973 r. cały kraj będzie świętował pięćsetny jubileusz urodzin Mikołaja Kopernika – taki układ kalendarza wróżył dobrą koniunkturę dla inicjatyw muzealnych, a światły dyrektor, kompletujący profesjonalną i ambitną kadrę, sprzyjał tworzeniu zgranego i lojalnego zespołu. Jednak w zakresie konserwacji potrzeby były ogromne. Muzeum posiadało bogate i niezwykle ciekawe w aspekcie historii Torunia zbiory zabytków, wymagających przygotowania do ekspozycji, a równocześnie cierpiało na brak specjalistycznego sprzętu i fachowców do realizacji tych zadań (Flik, 2011, s. 59). Ten początkowy okres nie był łatwy dla młodego pracownika; dość przypomnieć, że podejmując pracę w Toruniu Józef Flik, wciąż mieszkał w Bydgoszczy i codziennie dojeżdżał pociągiem do pracy w muzeum, gdzie oprócz realizacji prac konserwatorskich, musiał pełnić także funkcję muzealnego fotografa (pracę na tym stanowisku Aleksander Jarmołowicz rozpoczął dopiero 15 marca 1958 r.). Ambitny młody człowiek, oprócz wykonywania pracy zawodowej w latach 1958–1959, publikował także w „Panoramie Północy” krótkie materiały, głównie popularyzujące tematy związane z zabytkami regionu, natomiast wśród dokonań zawodowych jako pierwsza pozycja w *curriculum vitae* pojawiła się w 1957 r. konserwacja XVII-wiecznego drewnianego stropu w bydgoskim kościele Klarysek, złożonego ze 112 polichromowanych kasetonów.

Kolejne zadania będą już realizowane w oparciu o zbiory muzealne, a za jedną z większych można uznać konserwację XV-wiecznego krucyfiks z Sali Sądowej Ratusza Staromiejskiego (1959). Rok później Józef Flik zajął się niezwykle dwustronnym obrazem na desce *Handel zbożem (Zboże płaci, zboże nie płaci)* z XVIII w. Obraz ten jest malowaną ilustracją mechanizmów ekonomicznych, regulujących handel zbożem,

jednak poza wyjątkową koncepcją dzieła stanowiło ono wyzwanie także dla młodego konserwatora. Józef Flik postanowił przedstawić historię obrazu i jego konserwacji czytelnikom „Panoramy Północy”: „Dokładne badania przeprowadzone nad powyższym obrazem wykazały, że pod nim znajduje się jeszcze jeden obraz i to dużo wcześniejszy. Pierwotny, autentyczny obraz, został po prostu zamalowany przez pseudokonserwatora, który będąc malarzem, nie miał w ogóle pojęcia o prawidłowej konserwacji obrazów. Postanowiono przywrócić dziełu jego pierwotny wygląd. W tym celu zdjęto ostrożnie późniejsze przemalowania, uzupełniono na odkrytym obrazie zniszczoną polichromię, a spróchniałą deskę utwardzono nasycając ją żywicą sztuczną” (Flik, 1958). Tekstowi, utrzymanemu w formie listu do redaktora tygodnika, towarzyszyły trzy zdjęcia, ilustrujące stan przed konserwacją, proces zdejmowania przemalowań i efekt ostateczny.

Podobnie ciekawa okazała się konserwacja *Panoramy Torunia od strony północnej*, obrazu olejnego na płótnie, gdzie na banderoli z tytułem widniała także data 1670. Po zdjęciu przemalowań znikła data, pojawił się za to szczyt obecnego kościoła pw. Świętego Ducha, który powstał dopiero w latach 50. XVIII w. Odkrycia te zmieniły gruntownie datowanie obrazu. W tym czasie J. Flik prowadził także prace przy polichromowanych rzeźbach, gdzie najczęściej konieczne było usunięcie przemalowań i utwardzenie drewna żywicą sztuczną (Flik, 2011, s. 67–68).

Był to już okres finalizowania wielkiego remontu Ratusza Staromiejskiego i adaptacji go na cele muzealne. Tak gigantyczne przedsięwzięcie miało też wpływ na działania pracowni konserwatorskiej, choćby z powodu jej czasowego przeniesienia z ratusza do budynku dawnego spichlerza na ul. Ciasnej. Remont – a konkretnie demontaż dachu ratusza przy wymianie więźby – pośrednio wpłynął na podjęcie ambitnej decyzji o konserwacji malowanego na płótnie XVIII-wiecznego plafonu o wymiarach 8 x 7 m, zdobiącego sufit jednej z ratuszowych sal na I piętrze. Malowidło poważnie ucierpiało, kiedy nad Toruniem przeszła gwałtowna burza, a zdemontowany i prowizorycznie zabezpieczony dach ratusza nie oparł się ulewie. Świadcowie wspominają grozę sytuacji, wielkie „bąble” tkaniny wydętej przez sphywającą wodę i konieczność natychmiastowego podjęcia działań ratunkowych pod nieobecność dyrektora, przebywającego czasowo w Sopocie. Rozwiązaniem okazało się spuszczenie do misek i wiader wody z nakłutych pęcherzy.

Decydujący udział w akcji ratunkowej muzealnego konserwatora Józefa Flika był oczywisty, tak jak Jego dalsze zaangażowanie w pilną konserwację plafonu. Jej przebieg przedstawia sam konserwator w artykule zamieszczonym w „Roczniku Muzeum w Toruniu”. Tak oto opisuje stan zachowania malowidła: „Warunki, w jakich przebywał obraz, nigdy nie były nadzwyczajne. Ciągłe zmiany klimatyczne spowodowały, że stan zachowania obiektu jest nieodpowiedni. Sala, w której znajduje się obraz, posiada sześć dużych okien, ogrzewana była kiedyś piecem, a dzisiaj kaloryferami. Oświetlenie kinkietowe spowodowało mocne zadmienienie obrazu, głównie po jego brzegach. Od góry przez nieszczelny strop wdierały się kurz, piasek i wilgoć. Od dołu natomiast działały unoszące się opary, wiewy i wspomniany kopeć ze świec. W wyniku tych niedociągnięć na tym olbrzymim płótnie powstały wybrzuszenia i zwisy. Nie oszczędziły także obrazu mikroorganizmy, współdziałające zawsze z wymienionymi wyżej czynnikami. Warunki te mocno nadwyrężyły stan zachowania płótna, które w kilku miejscach rwie się lekko w palcach. Stwierdzono obecność hydro i oksycelulozy. Warstwa malarska wraz z gruntem słabo trzyma się podłoża i łuszczy się. Ubytki warstwy malarskiej szacuje się na około 40% ogólnej powierzchni obrazu.” (Flik, 1964, s. 131–132). Wobec tak nawarstwionych czynników negatywnych, ostatnia przygoda plafonu nie musiała być nawet zasygnalizowana w cytowanym tekście.

Konserwacja malowidła o tak dużym rozmiarze i wyzwanie, związane z koniecznością opracowania rozwiązań technicznych, zorganizowania całości tego procesu w najbardziej bezpieczny dla zabytku sposób, były zadaniem, przy którym zaangażowano wiele osób. Przed zdjęciem plafonu z sufitu odbyła się konferencja, na której mgr Józef Flik przedstawił zgromadzonym ekspertom projekt konserwacji dzieła oraz podwieszenia go po zakończeniu konserwacji do sufitu. „Oba projekty zostały przez zgromadzonych przyjęte” pisze lakonicznie autor (Flik, 1964, s. 132), wcześniej zaznaczając, że na konferencji „obecni byli profesorowie Stefan Narębski, Jerzy Remer, Leonard Torwirt, inż. Jan Tajchman, artysta konserwator Jerzy Wolski, art. konserwator W. Kurpik, projektant H. Pawłowski” (Flik, 1964, s. 132). Wyzwaniem technicznym była konieczność uniesienia olbrzymiego sztywnego płótna z podłogi i zamontowania go do sufitu, przy zachowaniu właściwego naprężenia malowidła. Wykorzystano do tego stalowo-drewnianą kratę na stalowych linach

(projekt techniczny inż. J. Tajchmana i H. Pawłowskiego, projektanta z PKZ Toruń).

Całe przedsięwzięcie zakończyło się sukcesem. Józef Flik uczestniczył w nim od początku do zakończenia dublowania malowidła („Czynność dublowania odbywała się na posadzce marmurowej w wielkiej Sali Mieszczańskiej ratusza, co bardzo ułatwiło pracę” (Flik, 1964, s. 133) – mimo że trzeba było wykonywać ją na kolanach...), a następnie przy podwieszaniu obrazu do sufitu. W konserwacji brał udział także zespół PKZ Toruń pod kierunkiem mgr Zofii Wolniewiczowej, wykonując m.in. ostatecznie punktowania już po umieszczeniu obrazu na ostatecznym miejscu.

Chyląc głowę z podziwem za wkład pracy Józefa Flika w tak rozbudowanym przedsięwzięciu, nie mogę pominąć przypisu do cytowanego artykułu, w którym autor pisze „Pragnę złożyć serdeczne podziękowania ob. Z. Ciechanowskiemu, kierownikowi budowy, pomocnikom muzealnym ob. P. Drażkowskiej, St. Jadczałowi oraz mistrzowi ob. Cz. Muchewiczowi za duży wkład pracy, troskę i fachowe umiejętności, jakie włożyli w opisywane dzieło” (Flik, 1964, s. 135). Jakkolwiek surowo brzmi dziś tytułowanie współpracowników obywatelami, zapomnijmy o stylistyce sprzed 60 lat i zapamiętajmy fakt, że po sukcesie autorskiego planu, przy pełnej akceptacji czołowych autorytetów toruńskiego środowiska konserwatorskiego, młody adept tego fachu pamięta o imiennym podziękowaniu wszystkim, którzy przyczynili się do wspólnej realizacji tak ambitnego przedsięwzięcia.

Przeprowadzenie wielkiej konserwacji plafonu można uznać w pewnym sensie za „egzamin mistrzowski”, kończący wstępny etap pracy w Muzeum w Toruniu. Józef Flik podołał zadaniom od strony merytorycznej i organizacyjnej, sprawdził się jako pracownik i członek zgranego zespołu. Prowadzona przez Niego pracownia wzbogaciła się o liczne narzędzia, co skrupulatnie wylicza: „wagę laboratoryjną, lampę kwarcową typu „Jasionka”, żarówki ultrafioletowe z dławikami, podczerwień, suszarkę elektryczną, reflektory, lupy włókiennicze, aparat elektryczny do włączania mas na gorąco, wirówkę laboratoryjną, hydrograf, naczynia laboratoryjne. Urządzono także podręczne laboratorium do badań fizyko-chemicznych” (Flik, 1966, s. 90).

W 1964 r. Józef Flik wraz z rodziną zamieszkał w Toruniu. Mimo młodego wieku był już doświadczonym konserwatorem, a wyzwania w muzeum nie brakowało. Oprócz bieżących prac nad ważnymi elementami zbiorów muzealnych, jak kolekcja portretów

mieszczańskich (częściowa konserwacja 29 obrazów) i tarcz herbowych (częściowa konserwacja 15 tarcz, pełna konserwacja tarczy Von Stolla, z odstonięciem wcześniej przemalowanego detalu), przed mgr. Flikiem pojawiło się kolejne wielkie zadanie. Dla uczczenia zbliżającego się jubileuszu pięćsetlecia II pokoju toruńskiego zdecydowano o podjęciu kompleksowych prac konserwatorskich przy wielkim olejnym obrazie Mariana Jaroczyńskiego *II Traktat toruński*. Zabytek ten, będący własnością Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk, został powierzony w 1938 r. toruńskiemu muzeum w praktycznie wieczyste użyżenie. Tuż przed wybuchem II wojny światowej obraz zabezpieczono i przygotowano do ewakuacji, jednakże nie został wywieziony, lecz ukryty w piwnicy Ratusza Staromiejskiego w Toruniu. Przed końcem okupacji skrzynia z obrazem trafiła jeszcze na ratuszowy strych, potem do kamienicy w tzw. Łuku Cezara, a w 1945 na krótko do kościoła Wniebowzięcia Najświętszej Marii Panny. Po tych wędrówkach zawisł w sali wielkiej Dworu Artusa, będącej wówczas uniwersytecką aulą. Dalsze perypetie płótna, które miały niebagatelny wpływ na jego ostateczny stan zachowania, opisuje Paweł Dzianisz w artykule *Malarz Pokoju Toruńskiego*: „Gdzieś w 1954 r., podczas jakiejś zabawy, ktoś – może rozgniewany na patrzących nań Krzyżaków – rozdarł płótno butelką, stając się powodem lokalnej sensacji. Obraz – również z uwagi na niekorzystne warunki jego ekspozycji – zdjęto i przeniesiono znowu do ratusza. W 1960 r. – o czym informuje już mgr Józef Flik, kierownik pracowni konserwatorskiej toruńskiego muzeum – obraz zdjęto i przygotowano do transportu pod Grunwald, gdzie go wystawiono z okazji 550. rocznicy historycznej bitwy razem z wielkimi płótnami matejkowskimi. Był tam ekspozycyjny ok. dwa lata, po czym muzeum malborskie, organizator tej wystawy, zwróciło płótno Toruniowi” (Dzianisz, 1966).

Najwyraźniej wielki obraz o fascynującej historii przyciągał uwagę dziennikarzy, gdyż w „Gazecie Toruńskiej” pisze o nim z widoczną dumą także autor sygnowany (h): „Trzeba tutaj wspomnieć, że obraz Jaroczyńskiego wyprzedza wielkie dzieła Matejki, którego *Grunwald* powstał pięć lat później, a *Hołd pruski* aż osiem lat później. To olbrzymie płótno konserwuje się obecnie dosłownie na oczach zwiedzających ratusz, co stanowi nowość w dzisiejszym muzealnictwie. Widz może obserwować różne etapy prac konserwatorskich”. Cytując ten sam tekst, warto przytoczyć jeszcze jedno zdanie, odsłaniające realia pracy muzeów w cza-

sach słusznie minionych: „W 1960 r. muzeum otrzymało **polecenie** [podkr. AS] wysłania pracy Jaroczyńskiego pod Grunwald (...)” ([h], 1966). Planując pracę, trzeba było wziąć pod uwagę także i takie odgórne niespodzianki.

Równolegle do spektakularnej konserwacji *II Traktatu toruńskiego*, która odstąpiła m.in. sygnaturę malarza i datę powstania dzieła, w pracowni zajmowano się płótnami z zespołu 24 portretów królewskich. Przeprowadzone podczas konserwacji szczegółowe badania technologiczne oraz pogłębiona analiza języka formalnego, pozwoliły na ustalenie datowania poszczególnych portretów i przyporządkowanie grup obrazów do ustalonych autorów. Toruński *Poczet królów polskich*, dotychczas nierzadko traktowany jako prowincjonalny odpowiednik słynnego pocztu pędzla Bacciarellego, okazał się unikatem – zainicjowanym w XVII w. jako zbiór wizerunków władców, malowanych za życia kolejnych monarchów (Flik, 1967).

Praca przy kolejnym niezwykle wartościowym zabytku okazała się poważnym wyzwaniem konserwatorskim. Ratowano obraz *Chrystus Zbawiciel Świata (Salvator Mundi)* z poł. XV w., pochodzący z kościoła św. Jana w Toruniu. Stan zabytku był bardzo zły, deski podłoża powyginane, zainfekowane przez grzyby i uszkodzone przez owady; obiekt posiadał liczne ubytki nie tylko masy drzewnej, ale i gruntu oraz warstw malarzkich. Zasadniczym zadaniem konserwatorskim była wymiana zniszczonego drewnianego podobrazia. Opis zastosowanych działań znajduje się w „Roczniku Muzeum w Toruniu” (Flik, 1969b); tutaj warto przytoczyć podsumowanie noty informacyjnej, opisujące stan zabytku po konserwacji: „Powierzchnia obrazu jest idealnie równa, a poszczególne warstwy dobrze trzymają się nowego podłoża. Zabieg powyższy [wymiany podobrazia – AS] był trudny i odpowiedzialny, szczególnie ze względu na wysoką klasę dzieła, jego duże rozmiary i stan zachowania. Prace tego rodzaju, przynajmniej na terenie Polski, są rzadko przeprowadzane i to na zasadzie eksperymentu” (Flik, 1969a, s. 100).

W 1967 r. do pracowni konserwatorskiej Muzeum Okręgowego w Toruniu dołączyła konserwator mgr Helena Żurawska, zatrudniona wcześniej w PP PKZ w Toruniu; do tego momentu J. Flik mógł liczyć jedynie na pomoc laborantów¹. W tymże roku dotychczasowy

kierownik pracowni został mianowany głównym konserwatorem muzeum. Przy niezachwianym wsparciu dyrektora prof. Jerzego Remera, systematycznie uzupełniał specjalistyczne wyposażenie jednostki, dzięki czemu z niekłamaną satysfakcją mógł przedstawić jej dokonania w sprawozdaniu za lata 1965–68: „Z zakupionych aparatów za najbardziej cenne uważamy: aparat rentgenowski, negatoskop do odczytywania klisz rentgenowskich, mikroskop stereoskopowo-polaryzacyjny ze specjalną lampą mikroskopową z palnikiem kwarcowym, mikroskop luminiscencyjny, suszarkę próżniową wraz z pompą, cieplarkę z płaszczem wodnym, wirówkę laboratoryjną (1000 obrotów na minutę) pehametr klawiszowy, destylarkę, łaźnię wodną krytą, szlifarkę dentylistyczną, lodówkę, wagę torsyjną oraz wilgotnościomierz do badania drewna (...) W okresie sprawozdawczym dokonano 268 przeglądów i kontroli konserwatorskich eksponatów na salach wystawowych i w magazynach. Przeglądy takie odbyto także w muzeach regionalnych w Grudziądzu, Włocławku, Inowrocławiu, Chojnicach i Łobżenicy.” (Flik, 1969a, s. 95–97).

W tym momencie, po 12 latach pracy w toruńskim muzeum, stało się widoczne, że jako konserwator Józef Flik wypracował własną metodologię, poprzedzając każdorazowo rozpoczęcie realizacji prac gruntownymi badaniami nie tylko technologicznymi, ale i historycznymi, a nawet stylistycznymi. W trakcie konserwacji oba źródła wiedzy oddziaływały na siebie wzajemnie, stąd też obserwacje i wnioski z prac – teoretycznie tylko ratunkowych względem zabytku – stawały się fundamentem aktualizacji opracowania naukowego, historii i atrybucji dzieła. Takie podejście stanowiło znakomity punkt wyjścia do podjęcia przez muzealników wspólnych, wieloaspektowych badań nad zabytkami. Nie dziwi więc fakt, że w 1968 r. Muzeum Okręgowe w Toruniu opublikowało katalog zbiorów sztuki średniowiecznej, opracowany zgodnie przez historyka sztuki mgr Janinę Kruszelnicką i konserwatora mgr. Józefa Flika, pierwszy katalog, opisujący całościowo zabytki pod kątem wiedzy stylistyczno-historycznej, technik wykonania i stanu zachowania obiektów (Kruszelnicka, Flik, 1968).

W 1971 r. mgr Flik został zaproszony do Wilna, gdzie oprócz Jego udziału w realizacji prac konserwatorskich przy barokowych polichromiach kościoła akademickiego św. Jana, przywidziano także poprowadzenie zajęć teoretycznych i praktycznych dla litewskich konserwatorów. Jak zakomunikowały „Nowości” z 11 sierpnia 1971 r.: „Mgr Flik podjął się skomplikowanej

¹ Tu uwaga – wszystkich zainteresowanych szczegółowo kadrą pracowni konserwatorskiej MOT z lat 1957–2010 odsyłam do artykułu J. Flika (2011) oraz aneksu w artykule Aliny Targowskiej (2011, s. 356).

operacji przeniesienia jednego z wartościowych malowideł na tynku do pomieszczeń muzealnych. Zabieg ten jest trudny i wymaga niezwyklej precyzji” ([r], 1971).

Po powrocie z Wilna przed J. Flikiem pojawiły się kolejne wyzwania. Nadchodziła wielka rocznica 500-lecia urodzin Mikołaja Kopernika i Muzeum Okręgowe w Toruniu zaplanowało z tej okazji bogatą ofertę wystawienniczą. Udostępniono stałe ekspozycje, poświęcone astronomowi, przygotowano wystawę czasową *Kultura artystyczna Ziemi Chełmińskiej w czasach Kopernika* oraz niezwykle w swym bogactwie ekspozycję *Epoka Kopernika w sztuce europejskiej w latach 1450–1550*. Ta międzynarodowa wystawa prezentowała rozkwit sztuki europejskiej i równocześnie ilustrowała realia życia codziennego, jakie otaczało toruńskiego astronoma. Udostępniono obrazy, rzeźby, grafikę i wyroby rzemiosła artystycznego, a jedną z części ekspozycji była prezentacja pełnej ikonografii Mikołaja Kopernika.

Dzięki dostępowi do wszystkich wizerunków astronoma Józef Flik przeprowadził maksimum nieinwazyjnych badań, na jakie zezwolili kontrahenci, udostępniający obiekty ze swych zbiorów. „Wyniki badań oparto wyłącznie na spostrzeżeniach wizualnych, ze względu na warunki postawione przez muzea zagraniczne i krajowe, zabraniające przeprowadzania jakichkolwiek badań fizykochemicznych, mogących naruszyć strukturę obiektów. Jedynie w wypadku portretu Mikołaju Kopernika z katedry w Strasburgu, ze względu na rangę dokonanego odkrycia, uzyskano zgodę odnośnych władz francuskich na przeprowadzenie wnikliwych badań rentgenologicznych i w ultrafiolecie, jednakże bez możliwości pobrania próbek do analiz fizykochemicznych.” (Flik, 1977, s. 176). Nawet u laika pobieżne zapoznanie się z ogromem informacji, jakie zgromadził i przeanalizował w ten sposób mgr Flik, budzi głęboki szacunek².

Wracając do tematu prowadzonych w 1973 r. badań, warto rozszyfrować wzmiankę o odkryciu wielkiej rangi, które zdołało przekonać nawet „odnośne francuskie władze”! Oto wyjaśnienie: „Badania rentgenowskie, jakie przeprowadziłem przy obrazie [chodzi o tzw. portret strasburski Kopernika, przypisywany Tobiaszowi Stimmerowi – przyp. AS], wykazały, że to, co widzimy dzisiaj jest rzeczywiście XIX-wiecznym i chyba nieco

wcześniejszym przemalowaniem, pod którym widnieje autentyczny wizerunek astronoma, wykonany zapewne przez samego Tobiasza Stimmera”. (Flik, 1977, s. 190–191) Na rentgenowskich zdjęciach Kopernik z wcześniejszego wizerunku ma inne uczesanie i inne rysy twarzy. Jak zatem wyglądał Kopernik? Który z trzech podobnych do siebie wizerunków jest najwcześniejszy? Najwierniejszy? Najlepszy artystycznie?

W roku 500-lecia urodzin astronoma Józef Flik rozstrzyga ten dylemat (Flik, 1977, s. 192). Nie cytując rozbudowanej argumentacji przedstawmy wnioski: Portret toruński po gruntownych badaniach J. Flika uznaje się za wykonany ok. 1585 r. przez malarza niderlandzkiego, z mocnym wskazaniem na Marcusa Geeraerts, współpracującego z miedziorytnikiem Teodorem de Bry, autorem miedziorytowego portretu Kopernika. W 1594 r. obraz zawisł w bibliotece gimnazjum toruńskiego, po 1735 r. płótno zostało obcięte, ale nie było nigdy przemalowywane w sposób zniekształcający wizerunek astronoma. Można przyjąć, że od końca XVI w. przechowało ówczasie zaakceptowany obraz twarzy Kopernika. Kolejny z funkcjonujących w historii portretów to obraz z Obserwatorium Astronomicznego w Paryżu – wierna kopia wizerunku toruńskiego, wykonana w 1735 r. Trzeci z portretów, pochodzący z katedry w Strasburgu, w obecnej formie prezentuje wizerunek wzorowany na dwóch wcześniej omówionych, a wykonany podczas generalnego remontu zegara astronomicznego katedry w 1838 r. Jak wynika z badań, zamalowano wówczas wcześniejszy portret – zapewne autorstwa Tobiasza Stimmera – aby upodobnić wizerunek Kopernika do dwóch jego wcześniej funkcjonujących podobizn. Z tego zestawienia wynika, że pod względem wieku, wierności i wartości artystycznej toruński portret Kopernika wyprzedza dwa porównywane z nim wizerunki astronoma.

Cytowany wyżej artykuł z rocznika muzealnego (Flik, 1977), poza podsumowaniem wyników przeprowadzonych badań, ilustruje ogrom aspektów konserwatorskich, wiążących się z przygotowaniem tak wielkiego przedsięwzięcia wystawienniczego. Muzealną pracownię, kierowaną przez Józefa Flika, wspierał zespół toruńskich konserwatorek, gdyż przygotowanie do ekspozycji tak wielu zabytków w ograniczonym czasie obiektywnie wymagało zwiększenia ilości zatrudnionych przy tym fachowców. (Kruszelnicka, 1977, s. 75). Muzeum sprowadziło wiele zabytków, dotychczas przechowywanych w kościołach lub innych, nieprzychylnych dla nich klimatycznie miejscach. Przy-

2 Wszystkie ciekawych wiedzy odsyłam do cytowanego tekstu oraz zestawienia wybranej bibliografii J. Flika, zawartej w Księdze pamiątkowej z okazji jubileuszu 50-lecia pracy (...) (Basiul, Olszewska-Swietlik, 2007, s. 72).

gotowanie obiektów do ekspozycji wymagało nadzoru konserwatorskiego nad transportem i przechowywaniem, przygotowania parametrów dla aklimatyzacji, oceny stanu zachowania zabytków i przeprowadzenia koniecznych zabiegów ratunkowych. W dzisiejszych czasach ten zakres prac wydaje się oczywisty, jednak w 1973 r. sprostanie takim standardom wymagało zdecydowanie więcej pracy oraz siły charakteru. Do muzealnej legendy przeszła opowieść o transporcie z Gdańska do Torunia pewnego słynnego – w skali europejskiej – zabytku, o znacznych rozmiarach i wrażliwej konstrukcji, kiedy to zamówiony do przewozu meblów okazał się... ciężarówką z plandeką. Tak „skręcała popolitość” realiów minionego okresu...

Zapewne to właśnie prozaiczne trudności z zaopatrzeniem w wyspecjalizowane przyrządy i narzędzia skłoniły Józefa Flika (2011, s. 63) do rozwinięcia inwencji twórczej w projektowaniu „aparatów własnej konstrukcji”, w wykonywaniu których pomagał ojciec konserwatora Kazimierz Flik. Wówczas jeszcze nikt nie przypuszczał, że aparatem własnej konstrukcji może okazać się nawet stół próżniowy do dublażu, jednakże problemy techniczne przy dublowaniu podłoży zainspirowały J. Flika do poszukiwania nietypowych rozwiązań. Konserwator powrócił myślami do lat studenckich, gdy zawarł znajomość z Emanuelem Walentynowiczem, obecnie już docentem i uznanym fizykiem doświadczalnym. Obaj koledzy – konserwator i fizyk – przystąpili do projektowania jedyne w swoim rodzaju stołu dublażowego. Jak pisze w cytowanej już *Księdze pamiątkowej z okazji jubileuszu 50-lecia pracy (...)* prof. Józef Szudy (2007, s. 56): „Pamiętam te działania dość dobrze jako ówczesny współpracownik projektanta. Prace konstrukcyjne nie były łatwe i miały charakter pionierski, gdyż w Polsce do tego czasu takiego urządzenia nigdzie nie było. Największą trudność stanowiło zdobycie odpowiedniego materiału na blat stołu. Aby spełnić wymagania postawione przez Józefa Flika, blat powinien być duży, gruby, twardy i lekki.” Mimo konieczności uwzględnienia już na etapie koncepcji przewidywanych trudności w zaopatrzeniu, projekt doc. dr Walentynowicza był gotowy już jesienią 1971 r.; wykonanie urządzenia odbyło się w Warsztacie Mechanicznym Instytutu Fizyki, a pracami kierował mechanik precyzyjny Henryk Kwaśniewski. Gotowy stół przekazano do użytku muzeum pod koniec 1972 r. Stół był „naprawdę udany, miał automatyczną regulację temperatury i podciśnienia. Jako że był pierwszym tego typu urządzeniem w Polsce, wywołał

zainteresowanie we wszystkich ośrodkach konserwatorskich, co spowodowało, że w latach następnych współpracownicy Emanuela Walentynowicza kontynuowali prace nad stołem, wykonując jego zmodyfikowane wersje na zamówienie różnych pracowni krajowych” (Szudy, 2007, s. 56).

Można rzec, że kreatywny konserwator z muzeum w Toruniu wraz z otwartymi na rozmaite twórcze pomysły fizykami z Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, zainicjowali sprzętowe unowocześnienie całej polskiej konserwacji malarstwa i to mimo niesprzyjających realiów ekonomicznych. Ta inicjatywa została doceniona przez Ministerstwo Kultury i Sztuki, które przyznało specjalną nagrodę ministra zespołowi w składzie: Józef Flik, Emanuel Walentynowicz i Henryk Kwaśniewski.

Niestety wkrótce po odebraniu nagrody doc. dr Walentynowicz opuścił Toruń, jednak zapoczątkowana „przy stole” współpraca Józefa Flika – a następnie szerzej, środowiska toruńskich konserwatorów – z Instytutem Fizyki UMK trwa już ponad pół wieku. Prof. Józef Szudy (2007, s. 58–59) wlicza sporą listę wspólnych przedsięwzięć, nakierowanych na opracowanie nieniszczących metod badania dzieł sztuki.

Czy to *genius loci* pracowni konserwatorskiej Muzeum Okręgowego w Toruniu, że jej obecna kierowniczka mgr Alina Targowska jest prywatnie małżonką prof. Piotra Targowskiego, który zapoczątkował w Instytucie Fizyki UMK badania, dotyczące zastosowania metody spektralnej koherentnej optycznej do prac konserwatorskich (Szudy, 2007, s. 59)? Znając olbrzymie poczucie humoru Józefa Flika, nie miałby nic przeciwko uznaniu tego rodzinno-zawodowego powiązania za dziedzictwo zapoczątkowanej przez Niego interdyscyplinarnej współpracy.

W okresie od października 1975 do lipca 1976 r. Józef Flik przebywał w Nowym Jorku na zaproszenie Fundacji Kościuszkowskiej. Główny konserwator Muzeum Okręgowego w Toruniu, od blisko 20 lat prowadzący pracownię konserwatorską, nie bez racji uważaną za jedną z przodujących wówczas w kraju, został pierwszym polskim konserwatorem, zaproszonym na blisko roczne stypendium Fundacji. Pobyt ten miał z jednej strony umożliwić wymianę doświadczeń i informacji o stosowanych rozwiązaniach i metodach pracy, z drugiej – przeprowadzenie przez stypendystę konserwacji zbiorów galerii malarstwa polskiego, będących własnością Fundacji Kościuszkowskiej. Do 1975 r. galeria zgromadziła około 80 obrazów artystów pol-

skich z XVIII, XIX i XX w., co stanowiło w USA największy zbiór polskiego malarstwa eksponowany publicznie. Fundacja zorganizowała w swym gmachu prowizoryczną pracownię i zapewniła pomoc dwóch asystentów. Specjalistyczne narzędzia, aparaturę i materiały dostarczyło Muzeum Hiszpańskie (Hispanic Museum) oraz Instytut Konserwatorski Uniwersytetu w Nowym Jorku. Dzięki tej inicjatywie władz Fundacji Józef Flik przeprowadził pierwszą generalną konserwację zbiorów galerii, w tym obrazów takich mistrzów jak: Jan Matejko, Julian Fałat, Władysław Czachórski, Jacek Malczewski, Jan Styka, Józef Brandt, Jan Damał. Z całej kolekcji ok. 30 obrazów wymagało konserwacji pełnej, a podobna ilość częściowej. Paradoksalnie, wnikliwość konserwatorska J. Flika zubożyła ekspozycję galerii o jedno dzieło – uchodzące za pracę Chełmońskiego, w promieniach RTG odstończyła dokonaną przeróbkę sygnatury, a fundacja bezzwłocznie usunęła obraz z wystawy. Po tak gruntownym zapoznaniu się ze zbiorami fundacji, Józef Flik opracowywał także noty obrazów z XIX i XX w. do przygotowywanego katalogu kolekcji (Żyła, 1976).

Po niezmiernie pracowitej pierwszej połowie lat 70. XX w., zwieńczonej wyjazdem do Nowego Jorku, powrót do codziennej pracy w muzeum został przez Józefa Flika wykorzystany do porządkowania zdobytej wiedzy. Jeszcze w 1973 r. konserwator został zaproszony do prowadzenia zajęć dla studentów konserwacji i restauracji dzieł sztuki. Były to zajęcia praktyczne z zakresu technologii i technik sztuk plastycznych oraz wykłady z profilaktyki konserwatorskiej w muzeach. W pewien sposób mgr Flik zbliżył się wtedy do środowiska akademickiego, choć dotychczasowa praktyka dowodziła, że w pracy zawodowej wątek badań naukowych był stale obecny (a i w życiu towarzyskim akademicy byli blisko). Po powrocie z USA Józef Flik powrócił do prac nad dysertacją doktorską, przygotowywaną pod kierunkiem prof. dr Zbigniewa Brochwicza. Praca „Budowa techniczna toruńskich portretów mieszczańskich z 2. poł. XVI w. z Muzeum Okręgowego w Toruniu w świetle badań technologicznych” została obroniona w 1979 r., a Minister Kultury i Sztuki wyróżnił ją nagrodą II stopnia. Ówczesny dyrektor toruńskiego muzeum Zdzisław Ciara awansował dr. Józefa Flika na stanowisko wicedyrektora do spraw naukowych, które konserwator sprawował przez kolejne pięć lat, łącząc je z wykonywaną pracą konserwatorską – jako główny konserwator MOT i kierownik pracowni.

* * *

1 września 1984 r. dr Józef Flik został zatrudniony w Zakładzie Technologii i Technik Sztuk Plastycznych w Instytucie Zabytkoznawstwa i Konserwatorstwa na Wydziale Sztuki Pięknych Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu. Zmiana miejsca zatrudnienia otworzyła kolejny rozdział w karierze zawodowej Józefa Flika. Konserwator i naukowiec pnie się po stopniach akademickiej hierarchii. Do 1988 r. jest docentem kontraktowym, następnie do 1990 r. docentem, kolejne 10 lat profesorem nadzwyczajnym. Praca „Portret Mikołaja Kopernika z 1580 r. z Muzeum w Toruniu – studium warsztatu malarskiego” była podstawą uzyskania stopnia doktora habilitowanego na Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie (Wydział Konserwacji Dzieł Sztuki). Tytuł naukowy profesora sztuk plastycznych Józef Flik otrzymał 28 listopada 1994 r.

Podczas lat pracy na toruńskim uniwersytecie prof. Flik piastował rozmaite funkcje – od zastępcy kierownika Instytutu Zabytkoznawstwa i Konserwatorstwa po dziekana Wydziału Sztuk Pięknych UMK. Większość podsumowań bogatego życia Profesora skupia się właśnie na latach uniwersyteckiej kariery; lśnią one od spektakularnych osiągnięć – z wyjątkiem Srebrnego Krzyża Zasługi, przyznanego J. Flikowi w 1974 r., wszystkie liczne nagrody i odznaczenia Profesor uzyskał po 1984 r., kiedy to rozstał się z Muzeum Okręgowym w Toruniu (Basiul, Olszewska-Świetlik, 2007, s. 75). Nasze muzealne wspomnienie skromnie skoncentrowało się na tym historycznym już okresie sprzed 60–50–40 lat, gdy przyszły Profesor Józef Flik był filarem i *spiritus movens* pracowni konserwatorskiej Muzeum Okręgowego w Toruniu. O ile lista zaszczytów w większości obejmuje lata uniwersyteckie, to lista najważniejszych prac konserwatorskich jest tak naprawdę wykazem dokonań z „lat muzealnych”. To w pracowni MOT Józef Flik gromadził zawodowe doświadczenia i prowadził nowatorskie badania. Był to owocny czas i dla ambitnego konserwatora, i dla całego muzeum. Są jeszcze świadkowie tych lat, wspominający z westchnieniem, jak położona na ratuszowym strychu pracownia była sercem życia towarzyskiego w muzeum i nie należy tego utożsamiać z przysłowiowymi plotkami przy kawie. Skład osobowy (jakościowo i ilościowo) kadry muzealnej, zjednoczonej wokół jednej pasji, umożliwił naturalną integrację zespołu, rozdził wzajemne zaufanie, ułatwiał wymianę pomysłów i informacji. Pamiętajmy przy tym, że i szef pracowni,

i reszta muzealników prezentowała wiedzę, kreatywność oraz staroświeckie poczucie umiaru i stosowności... Nieprzypadkowo Danuta Łuniewicz-Koper (2007) nazwała lata 60. i 70. XX w. „złotym okresem Muzeum Okręgowego w Toruniu”.

Gwoli ścisłości należy także zaznaczyć, że jeszcze po 1984 r. J. Flik był zatrudniony w Muzeum Okręgowym w Toruniu jako konsultant do spraw konserwatorskich w wymiarze ¼ etatu w okresie od 1 września 1984 r. do 30 sierpnia 1987 r. oraz 1/10 etatu do 31 grudnia 1989 r. (Flik, 2011, s. 62; Żytkowicz, 2011, s. 370).

Zmierzając do końca naszych wspomnień, poświęconych nietuzinkowej postaci śp. Profesora Józefa Flika z czasów formowania przez Niego i później kierowania pracownią konserwatorską Muzeum Okręgowego w Toruniu, chcemy zakończyć je odrobiną niedyskrecji. Nie sposób ukryć faktu, że w muzeum długie lata pracowała małżonka Profesora, mgr Regina Flik. Znakomicie realizowała się w dziale łączącym bibliotekę o profilu naukowym oraz dokumentację muzealną w szerokim znaczeniu: od dokumentacji fotograficznej zbiorów i wydarzeń po ewidencję zabytków i ich przemieszczeń. Mgr Regina Flik przepracowała w muzeum 33 lata, od 1967 do 2000 r., a odchodziła na emeryturę jako pierwszy i aż do 2022 r. jedyny Główny Inwentaryzator Zbiorów Muzealnych. Humorystycznie można by uznać dom rodzinny państwa Flików za kolejny dział muzeum... Ich jedyna córka Małgorzata, od dzieciństwa uczestnicząca w muzealnych wydarzeniach jako wolontariuszka, wybrała studia historii sztuki na Uniwersytecie im. Adama Mickiewicza w Poznaniu.

Będąc w 1993 r. przyjezdną torunianką, rozpoczynającą poszukiwanie jakiegokolwiek pracy z zakresu od historii sztuki po obsługę biblioteki, niespodziewanie trafiłam do Muzeum Okręgowego pod skrzydła Pani Reginy. Było to już dziewięć lat po odejściu z MOT Józefa Flika, „Józio” był jednak zawsze obecny w naszych rozmowach. Zdarzająca się od czasu do czasu Jego wizyta u małżonki – niezadko z początkiem dla kadry całego działu – zawsze pozwalała potwierdzić, że wszystkie opowieści pani Flik w pełni opisują charakter Profesora. Życzliwy, pogodny, z dużym poczuciem humoru – taki był w opowieściach i w rzeczywistości. Kochał muzykę mimo braku muzycznego wykształcenia, chętnie śpiewał, dzięki sęmu słuchowi absolutnemu grywał na pianinie, skrzypcach i... grzebieniu. Przez długie lata miał skrzydlatego

i śpiewającego przyjaciela Kubusia, był to niewielki ptaszek kulczyk, zwany także polskim kanarkiem. Malowanie i kopiowanie nie było dla Niego sprawą kojarzoną z obowiązkami i pracą zawodową, a pasją, źródłem przyjemności podczas realizacji i satysfakcji po ukończeniu dzieła. W ostatnim okresie życia, gdy Profesor był już mocno osłabiony przez chorobę, miał wciąż dość siły, by oddawać się swoim pasjom – lekturze, muzyce i malowaniu, co czynił niekiedy w środku nocy, ku przerażeniu zaniepokojonych domowników. Małżonkowie byli zawsze wyczuleni na szerszenie ewangelicznej wizji świata – nie słowem, ale poprzez dobre życie, budujący przykład i udzielanie wsparcia w potrzebie (nierzadko także wsparcia konserwatorskiego, m.in. w parafiach diecezji włocławskiej; Profesorowi wówczas wiernie towarzyszyła kompetentna małżonka). Dom państwa Flików był ciepłym i przyjaznym domem rodzinnym, gdzie goście byli zawsze mile widziani i przyjmowani po królewsku.

Jako instytucja, której Profesor Józef Flik poświęcił najlepsze, twórcze lata swojego życia – a raczej jako pracownicy tej instytucji – głęboko doceniamy fakt, że możemy wciąż czerpać z dorobku tego nietuzinkowego człowieka. Chcemy, by muzeum wciąż rozwijało się, korzystając z modelu urzeczywistnionego przez Profesorów Józefa Flika i Jerzego Remera – gdy rzetelna wiedza, wspólnota pasji i wzajemne zaufanie przełożonego i podwładnego pozwalają na uwolnienie kreatywności, dzięki której rosną i pracownicy i całe muzeum. Czyż nie tego uczy nas historia Profesora i jego pracowni?

Składam serdeczne podziękowanie p. Reginie Flik i p. Janinie Mazurkiewicz za barwne odtworzenie szczegółów dawnych wydarzeń (stąd „Pietrygi”) i potwierdzenie „muzealnej legendy” o transportach zabytków w czasach PRL, a także za dostarczenie wielu unikatowych źródeł. Dzięki nim byłam w stanie ubrać w słowa odczuwaną przez większość pracowników MOT intuicję, co do znaczenia doświadczeń Profesora dla wszystkich obecnych pracowników toruńskiego Muzeum Okręgowego. A nawet dla tych, którzy za jakiś czas przyjdą po nas w sztafecie pokoleń...

BIBLIOGRAFIA

- Basiul, E., Olszewska-Świetlik, J. (2007). Dorobek naukowy, konserwatorski, badawczy i artystyczny prof. dr. art. kons. Józefa Flika. W: J. Olszewska-Świetlik (red.). *Badania technologii i technik malarskich, konserwacja dzieł sztuki, kopia. Księga pamiątkowa z okazji jubileuszu 50-lecia pracy dedykowana prof. dr. art. kons. Józefowi Flikowi* (s. 66–77). Toruń: Wydawnictwo Uniwersytetu Mikołaja Kopernika
- Domasłowski, W. (2007). Jubileusz pięćdziesięciolecia pracy prof. Józefa Flika. Refleksje. W: J. Olszewska-Świetlik (red.), *Badania technologii i technik malarskich, konserwacja dzieł sztuki, kopia. Księga pamiątkowa z okazji jubileuszu 50-lecia pracy dedykowana prof. dr. art. kons. Józefowi Flikowi* (s. 60–65). Toruń: Wydawnictwo Uniwersytetu Mikołaja Kopernika.
- Dzianisz, P. (1966). Malarz „Traktatu toruńskiego”. *Pomorze. Dwutygodnik społeczno-kulturalny*, 12, 7(229), 1–15.04.1966, 5.
- Flik, J. (1958). Panie Redaktorze. *Panorama Północy*, 43(65), 12.10.1958, 16.
- Flik, J. (1964). Konserwacja zabytkowego plafonu w Sali Złotnictwa Ratusza Staromiejskiego w Toruniu. *Rocznik Muzeum w Toruniu*, 1(4), 131–135.
- Flik, J. (1966). Pracownia Konserwatorska. *Rocznik Muzeum w Toruniu*, 2(1–2), 90.
- Flik, J. (1967). Poczet królów polskich w Muzeum Okręgowym w Toruniu w świetle prac konserwatorskich. *Rocznik Muzeum w Toruniu*, 2(3–4), 155–188.
- Flik, J. (1969a). Pracownia Konserwatorska. *Rocznik Muzeum w Toruniu*, 4, 95–101.
- Flik, J. (1969b). Zagadnienia technologiczno-konserwatorskie obrazu gotyckiego ze zbiorów Muzeum Okręgowego w Toruniu. *Rocznik Muzeum w Toruniu*, 4, 189–200.
- Flik, J. (1977). Spostrzeżenia technologiczno-konserwatorskie w związku z wystawami organizowanymi w Muzeum Okręgowym w Toruniu z okazji 500-lecia urodzin Mikołaja Kopernika. *Rocznik Muzeum w Toruniu*, 6, 95–101.
- Flik, J. (2011). Pracownia Konserwatorska Muzeum Okręgowego w Toruniu w latach 1957–1984. W: K. Mikulski, E. Okoń (red.), *Księga pamiątkowa 150-lecia Muzeum Okręgowego w Toruniu 1861–2011* (s. 57–82). Toruń: Muzeum Okręgowo w Toruniu.
- (h) (1966). „Traktat toruński” Mariana Jaroczyńskiego konserwowany na oczach zwiedzających. *Gazeta toruńska*, 18, 84(5485), 9–10–11.04.1966, 10.
- Kruszelnicka, J. (1977). Wystawa „Kultura artystyczna Ziemi Chełmińskiej w czasach Kopernika”. *Rocznik Muzeum w Toruniu*, 6, 73–84.
- Kruszelnicka, J., Flik, J. (1968). *Zbiory gotyckiej rzeźby i malarstwa w Toruniu: Katalog*. Toruń: Muzeum Okręgowo Toruniu.
- Łuniewicz-Koper, D. (2007). „Złoty wiek” Muzeum Okręgowego w Toruniu – lata 60. i 70. XX w. W: J. Olszewska-Świetlik (red.), *Badania technologii i technik malarskich, konserwacja dzieł sztuki, kopia. Księga pamiątkowa z okazji jubileuszu 50-lecia pracy dedykowana prof. dr. art. kons. Józefowi Flikowi* (s. 30–37). Toruń: Wydawnictwo Uniwersytetu Mikołaja Kopernika.
- (r) (1971). Toruński specjalista konserwuje zabytki w Wilnie. *Nowości. Dziennik toruński*, 4, 86(1104), 11.08.1971, 2.
- Szudy, J. (2007). Józef Flik, sztuki piękne i fizycy toruńscy. W: J. Olszewska-Świetlik (red.), *Badania technologii i technik malarskich, konserwacja dzieł sztuki, kopia. Księga pamiątkowa z okazji jubileuszu 50-lecia pracy dedykowana prof. dr. art. kons. Józefowi Flikowi* (s. 54–59). Toruń: Wydawnictwo Uniwersytetu Mikołaja Kopernika.
- Targowska, A. (2011). Pracownia Konserwatorska w Muzeum Okręgowym w Toruniu lata 1984–2010. W: K. Mikulski, E. Okoń (red.), *Księga pamiątkowa 150-lecia Muzeum Okręgowego w Toruniu 1861–2011* (s. 343–357). Toruń: Muzeum Okręgowo w Toruniu.
- Żyła, W.R. (1976). Odkrycia toruńskiego konserwatora. *Express Wieczorny*, 31, 278 (9508), 10.12.1976, 4.
- Żytkowicz, R.(oprac.) (2011). Pracownicy Muzeum. W: K. Mikulski; E. Okoń (red.), *Księga pamiątkowa 150-lecia Muzeum Okręgowego w Toruniu 1861–2011* (s. 367–383). Toruń: Muzeum Okręgowo w Toruniu.



1

Fot. 1. *Ars sine scientis nihil est*, (kompozycja podarowana jako imieninowy prezent przez współpracowników), Ryszard Mirowski, 1995 | fot. K. Deczyński; archiwum rodzinne



2
3
4

Fot. 2. *Handel zbożem, stan przed konserwacją* | fot. J. Flik, 1958; zbiory dokumentacji wizualnej MOT

Fot. 3. *Handel zbożem, zdejmowanie przemalowań* | fot. J. Flik, 1958; zbiory dokumentacji wizualnej MOT

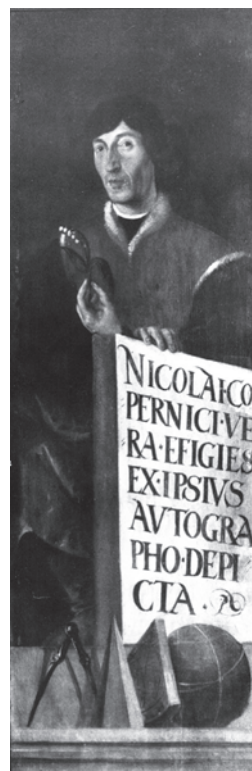
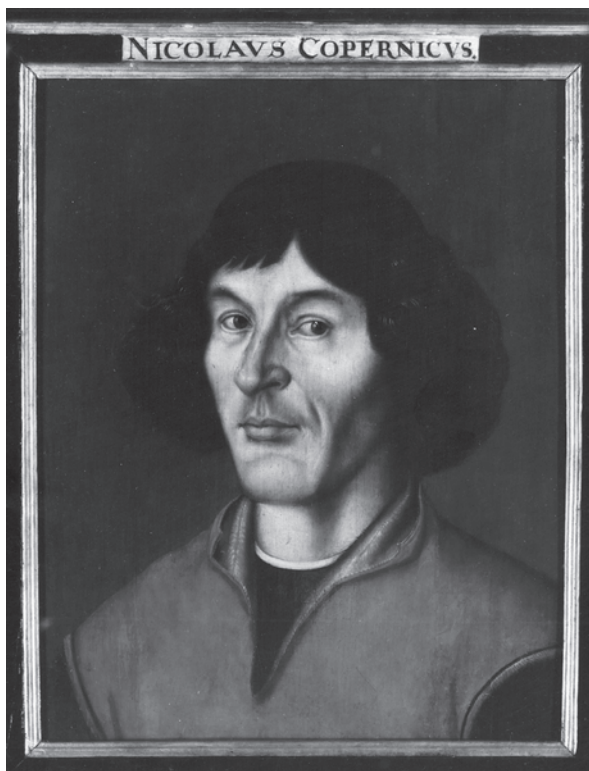
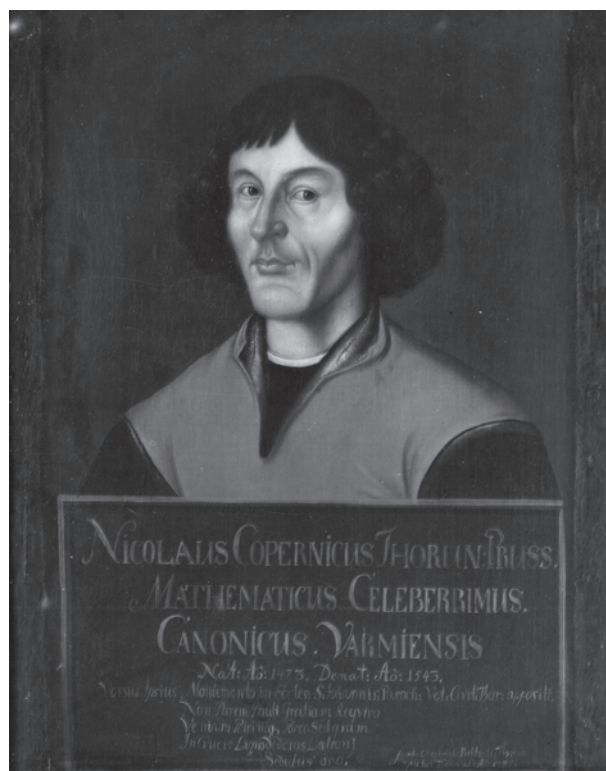
Fot. 4. *Handel zbożem, stan po konserwacji* | fot. J. Flik, 1958; zbiory dokumentacji wizualnej MOT



Fot. 5. Zalane ściany Ratusza Staromiejskiego | fot. A. Jarmołowicz, 1959; zbiory dokumentacji wizualnej MOT

Fot. 6. Plafon po konserwacji | fot. B. Swobodzińska, 2000; zbiory dokumentacji wizualnej MOT

Fot. 7. Laboratorium chemiczne w pracowni konserwatorskiej po remoncie Ratusza Staromiejskiego | fot. A. Jar-
mołowicz, 1965; zbiory dokumentacji wizualnej MOT

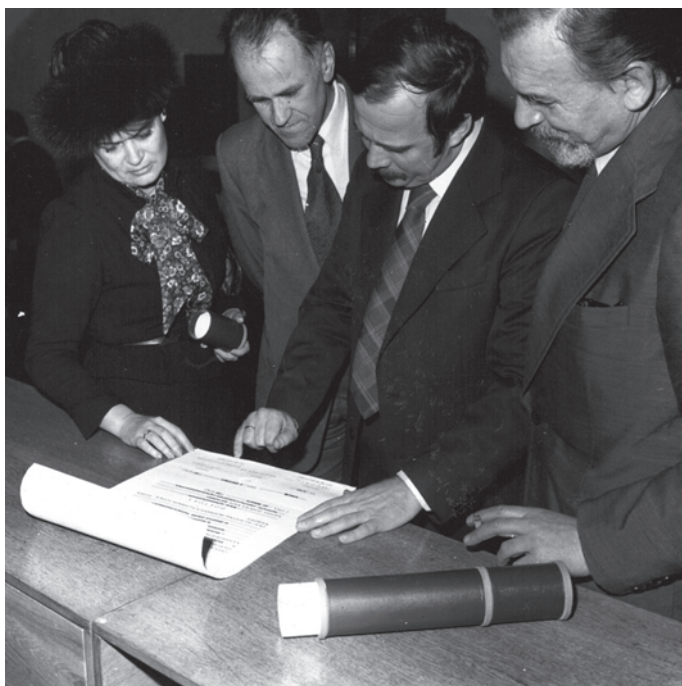


Fot. 8. „Gimnazjalny” portret Kopernika, depozyt w zbiorach Muzeum Okręgowego w Toruniu | fot. W. Górski, 1973; zbiory dokumentacji wizualnej MOT

Fot. 9. Wizerunek Mikołaja Kopernika z Obserwatorium Astronomicznego w Paryżu | fot. J. Gardzielewska, 1973; zbiory dokumentacji wizualnej MOT

Fot. 10. Wizerunek Mikołaja Kopernika z katedry w Strasburgu | fot. J. Gardzielewska, 1973; zbiory dokumentacji wizualnej MOT

Fot. 11. Józef Flik po powrocie ze Stanów Zjednoczonych (pobyt w Fundacji Kościuszkowskiej) | fot. R. Flik, 1976; archiwum rodzinne



12
13 | 14

Fot. 12. Po wręczeniu dyplomu doktorskiego, w kolejności: Regina Flik, doc. dr Jerzy Frycz, dr Józef Flik, prof. dr Zbigniew Brochwicz | fot. A. Skowroński, 1979; archiwum rodzinne

Fot. 13. Józef Filk podczas malowania kopii-rekonstrukcji konserwatorskiej toruńskiego portretu Kopernika, Sala Mieszczkańska Ratusza Staromiejskiego w Toruniu, 1985 r. | archiwum rodzinne

Fot. 14. Kopia-rekonstrukcja pierwotnego wyglądu toruńskiego portretu Kopernika, obok wnuczka Józefa Flika Klauudia, 2. poł. lat 80. XX w. | archiwum rodzinne



15

16

Fot. 15. Uroczystości jubileuszu 50-lecia pracy 2007 r.: prof. Józef Flik przyjmuje gratulacje od kusztoszek Muzeum Okręgowego w Toruniu, od lewej: Anna Kroplewska-Gajewska, Katarzyna Kluczwajd, Agata (Dorota) Ris-smann | archiwum rodzinne

Fot. 16. Uroczystości jubileuszu 50-lecia pracy: Jubilat z otrzymaną *Księgą pamiątkową*, 2007 | archiwum rodzinne

Joanna Wasilewska

Muzeum Azji i Pacyfiku w Warszawie
joannawasilewska@muzeumazji.pl

Recenzja książki Katarzyny Paczuskiej *Kwiaty na jedwabiu. Chińskie tkaniny haftowane w zbiorach Muzeum Okręgowego w Toruniu*

Kolekcje chińskiej sztuki i rzemiosła istnieją w Polsce od XVII w. Przedmioty takie trafiały do zbiorów prywatnych, a potem także publicznych jako elementy wystroju elitarnych wnętrz, egzotyczne osobliwości, pamiątki osobiste. Są stosunkowo rozproszone, a wiele z nich nadal wymaga opracowania. Dotyczy to również chińskich tkanin, haftów i ubiorów, toteż katalog Muzeum Okręgowego w Toruniu wypełnia istotną lukę w naszej wiedzy o tych zbiorach, a przy tym jest publikacją wyjątkowo atrakcyjną wizualnie. Jego autorka jest długoletnią kuratorką toruńskich zbiorów dalekowschodnich, a katalog podsumowuje jej pracę nad tym zespołem obiektów.

Tkaniny to bardzo wrażliwy rodzaj zabytków, wymagający wiele troski w przechowywaniu i konserwacji. Są szczególnie również dlatego, że stanowią bardzo namacalne świadectwo ludzkiej obecności – zarówno w wymiarze twórczej pracy, jak i użytkowania, zwłaszcza jeśli chodzi o elementy ubiorów. Na te aspekty Katarzyna Paczuska zwraca uwagę we wstępie, który jest zarysem historii (bardzo długiej) chińskiego hafciarstwa, a przy tym w syntetycznej formie porusza kwestie związane z jego społecznym kontekstem. Tu szczególnie istotna jest rola haftu w życiu kobiet chińskich, dla których był on jednym z nielicznych dostępnych środków artystycznego wyrazu, a zarazem wyznacznikiem pożądanym i promowanym społecznie „cnót niewieścich”. Kobiety też tworzyły linie przekazu umiejęt-

ści, technik i form haftu, zarówno międzypokoleniowo, jak i w swoich grupach rodzinnych i towarzyskich. Oprócz tych prac wykonywanych na prywatny użytek (co przypomina zresztą europejską tradycję robótek ręcznych, również postrzeganych jako „właściwe” zajęcie dla kobiety) były też hafciarki zawodowe, jakkolwiek wśród profesjonalistów dominowali mężczyźni.

Autorka na końcu wstępu krótko porusza też ciekawy temat haftu jako reprezentacyjnej i konwencjonalnej sztuki w Chińskiej Republice Ludowej, gdzie do dziś powstają profesjonalnie wykonywane, efektowne prace, wykorzystywane m.in. do dekoracji przestrzeni o oficjalnym charakterze, a także jako prezenty w międzynarodowych sytuacjach wymiany. Ponieważ w polskich zbiorach, również prywatnych, znajdują się tego rodzaju przedmioty, byłoby znakomicie w przyszłości przeczytać o nich więcej. Dla kolekcji toruńskiej nie są one jednak typowe.

Zbiory haftów chińskich toruńskiego muzeum, należące do oddziału w Kamienicy pod Gwiazdą, pochodzą w większości z trzech kolekcji prywatnych, aczkolwiek uzupełniają je inne pojedyncze nabytki. Założycielska dla Muzeum Sztuki Dalekiego Wschodu kolekcja Tadeusza Wierzejskiego obejmuje m.in. tzw. kwadraty mandaryńskie, czyli emblematy rangi urzędniczej, naszywane na stroje. Często spotykane w zachodnich kolekcjach XIX–XX w., uważane były wówczas za reprezentatywne dla chińskiej kultury i pożąda-

ne na rynku. Zapis Jadwigi Titz-Kosko to szereg zróżnicowanych obiektów, od okazałej makaty figuralnej, wykonanej w precyzyjnej technice naśladowującej malarstwo, po mantón de Manila – kwiecistą chustę z frędzlami. Chusty te, przeznaczone na rynek hiszpańskich kolonii i samej Hiszpanii, weszły tam na stałe do stroju narodowego, a ich współczesne naśladownictwa są m.in. elementem kostiumu flamenco. Wreszcie znaczącą ofiarodawczynią była Elżbieta Dzikowska, która podarowała muzeum przede wszystkim duży zespół czapek dziecięcych. Bardzo charakterystyczne dla chińskiej obyczajowości, używane zarówno w środowiskach elitarnych, jak i ludowych (zdarza się to również współcześnie), są prawdziwym kalejdoskopem technik hafciarskich, fantazyjnych kształtów i rozmaitych ozdób. Według tradycji, były nie tylko wyrazem matczynej troski o zdrowie i urodę dziecka, ale też niosły liczne symboliczne i magiczne przesłania.

Niezbyt obszerny, odpowiedni do rozmiarów kolekcji katalog Katarzyny Paczuskiej, to kolejne po publikacji Katarzyny Zapolskiej z 2015 r., dotyczącej Muzeum Narodowego w Warszawie, interesujące opracowanie chińskich haftów w polskich zbiorach publicznych. Pięknie zilustrowane szczegółowymi fotografiami i opracowane graficznie przez Krzysztofa Deczyńskiego, jest też niewątpliwą przyjemnością estetyczną i ozdobą biblioteczki, nie tylko specjalistycznej.

BIBLIOGRAFIA

Paczuska, K. (2021). *Kwiaty na jedwabiu. Chińskie tkaniny haftowane w zbiorach Muzeum Okręgowego w Toruniu*. Toruń: Muzeum Okręgowe w Toruniu.

Marcin Zdanowski

Muzeum Okręgowe w Toruniu
m.zdanowski@muzeum.torun.pl

„Nowoczesne muzeum – relacje i narracje” – konferencja naukowa jako stałe forum wymiany myśli o współczesnych problemach muzealnictwa

Sieciowanie, inaczej networking (Encyklopedia Zarządzania, 2020), opierające się na pozyskiwaniu nowych kontaktów zawodowych i rozwijaniu już zawartych w celu wymiany wiedzy i doświadczeń oraz podejmowania kooperacji przy przedsięwzięciach, staje się jednym z istotniejszych narzędzi pracy również w muzealnictwie. Paradoksalnie można było to zaobserwować szczególnie intensywnie podczas pandemicznego lockdownu, gdzie z jednej strony kontakt bezpośredni był właściwie wykluczony, z drugiej zaś potrzeba wymiany doświadczeń związanych z reakcją na zupełnie nową dla muzealników (i nie tylko) sytuację była widoczna na niespotykaną dotąd skalę.

Obecnie, w roku 2022, znajdujemy się w zupełnie innej sytuacji niż na początku pandemii i potrzeba bezpośrednich spotkań, po dwóch latach funkcjonowania głównie w świecie online, jest wyraźnie wyczuwalna w środowisku muzealnym i warto ją zaspokoić.

Chęć stworzenia stałego forum wymiany myśli, doświadczeń i wyników badań środowiska muzealnego, ale również akademickiego i urzędniczego zajmującego się ochroną dziedzictwa kulturowego, stała za zbudowaniem nowego, muzeologicznego cyklu konferencyjnego w Muzeum Okręgowym w Toruniu pt. „Nowoczesne muzeum – relacje i narracje”.

Drugim motywatorem organizatorów konferencji była chęć rozmawiania o aktualnych, a nawet już zarysowujących się przyszłych problemach i wyzwaniach, z którymi muzea się mierzą lub niebawem mie-

rzyć się będą. Próbą spojrzenia w przyszłość muzealną i wykonanie kroku w kierunku szerszego postrzegania istoty muzeum.

W sposób szczególny chcieliśmy zwrócić uwagę na społeczną rolę instytucji muzealnych, która w ostatnich latach odczuwalnie wzrasta wraz z przenoszeniem zainteresowania muzeów ukierunkowanego do niedawna głównie na muzealium, również na odbiorcę. Nie zapomnieliśmy oczywiście o znaczeniu artefaktów w muzealnej pracy, choć zainteresowanie nimi oparliśmy głównie o sposoby budowania opowieści o nich (narracyjność). Stąd w nazwie konferencji tytułowe „relacje i narracje”.

Nad merytorycznym poziomem konferencji czuwała Rada Naukowa, do której zostali zaproszeni uznani reprezentanci środowiska muzealnego (w tym prezesi branżowych organizacji społecznych) oraz środowiska naukowego, zajmującego się dziedzictwem kultury:

- Piotr Górajec – Sekretarz Polskiego Komitetu Narodowego Międzynarodowej Rady Muzeów ICOM, Forum Edukatorów Muzealnych, Zastępca Dyrektora Muzeum Pałacu Króla Jana III w Wilanowie,
- Paweł Jaskanis – Dyrektor Muzeum Pałacu Króla Jana III w Wilanowie,
- dr hab. Hubert Kowalski, prof. UW – Prezes Stowarzyszenia Muzeów Uczelnianych, Dyrektor Muzeum Uniwersytetu Warszawskiego,
- dr Jan Maćkowiak – Prezes Fundacji Muzeów Wiel-

- kopolskich, Dyrektor Muzeum Narodowego Rolnictwa i Przemysłu Rolno-Spożywczego w Szreniawie,
- Aleksandra Mierzejewska – Dyrektor Muzeum Okręgowego w Toruniu,
 - dr Michał Niezabitowski – Prezes Stowarzyszenia Muzealników Polskich, Dyrektor Muzeum Krakowa,
 - Waldemar Rataj – Prezes Fundacji Kolegium Wigięskie, Dyrektor Muzeum Polaków Ratujących Żydów podczas II wojny światowej im. Rodziny Ulmów w Markowej,
 - dr hab. Zbigniew Tucholski, prof. PAN – Kierownik Pracowni Historii Techniki Instytutu Historii Nauki Polskiej Akademii Nauk,
 - dr hab. Michał F. Woźniak, prof. UMK – Prezes Stowarzyszenia Muzeów Sztuki Inżynieryjnej, Przewodniczący Rady Naukowej.

Rada Naukowa czuwała zarówno nad zaprogramowaniem konferencji (w formule call for papers), jak i wyborem referatów do wygłoszenia. Nie była to łatwa praca, wszak wpłynęły 64 zgłoszenia, z których możliwe do przyjęcia było tylko 38 referatów w dwóch formatach: 20- i 10-minutowych.

Rozbudowany program konferencji zarówno w warstwie merytorycznej – zawierający dziesiątki referatów oraz liczne dyskusje; jak i poznawczej – zwiedzenie trzech oddziałów Muzeum Okręgowego; oraz zawierający elementy będące także „uczta dla ducha” – koncert muzyczny, spowodowały napłynięcie dużej liczby zgłoszeń uczestnictwa w formule słuchaczek i słuchaczy. Tak duża skala zgłoszeń wywołała dwa skutki: skrócenie naboru o niemal dwa tygodnie, a przede wszystkim, trudną w realizacji konieczność odmówienia kilkudziesięciu osobom uczestnictwa w konferencji, dla których już nie starczyło miejsc (o czym decydowała kolejność zgłoszeń).

W ten oto sposób wyłoniono grupę 120 osób, które w dn. 20–22 kwietnia 2022 r. wzięły udział w I edycji konferencji „Nowoczesne muzeum – relacje i narracje”, wysłuchawszy 39 wystąpień (38 w formule cfp i jednego otwierającego, wygłoszonego przez zaproszonego gościa – dr. hab. Marcina Napiórkowskiego, prof. ucz.) i tocząc liczne dyskusje, nierzadko o wysokim stopniu intensywności i emocjonalności.

Pozwalając sobie na subiektywne spojrzenie jednego z organizatorów konferencji, chciałem zwrócić uwagę na kilka elementów, które wg mnie wyraźnie się zarysowały. Przede wszystkim widoczny był duży entuzjazm i chęć spotkania uczestniczek i uczestników konferencji. Wyczuwało się pozytywną energię

i potrzebę obcowania oraz wymiany myśli z innymi osobami. Po drugie spotkanie środowisk muzealnych, akademickich i urzędniczych pokazało potrzebę „krzyżowej” wymiany doświadczeń oraz potencjał, jaki tkwi w multidyscyplinarnym podejściu do problematyki muzealnej, w której wiedza z zakresu ochrony i udostępniania dziedzictwa uzupełniała się z tą z zakresu: prawa, socjologii, ekologii, biznesu czy zarządzania.

Po trzecie wreszcie zauważalnie wybrzmiały cztery zagadnienia problemowe:

- **muzeum odpowiedzialne społecznie** – z próbą odpowiedzi na pytania: czym się objawia i jak daleko wychodzi poza tradycyjnie pojmowaną instytucję muzeum?;
- **muzeum odpowiedzialne środowiskowo** – stawiające sobie pytania o świadomość ekologiczną muzeów (a właściwie muzealników), o to, jaki pozostawiają ślad węglowy i co instytucje muzealne mogą robić, by przeciwdziałać zbliżającej się wielkimi krokami katastrofie klimatycznej?;
- **muzeum przedsiębiorcze** – z zagadnieniami: jak muzeum może funkcjonować w obecnych ramach prawnych i społecznych na wolnym rynku i czy może (powinno) zarabiać, a jeśli tak, to na czym?;
- **narracyjność wystaw** – z zupełnie podstawowymi kwestiami: jakie ekspozycje są narracyjne, a jakie nie i czy owa narracja jest wskazana, czy też jest już *passé*?

Wiele z zarysowanych wątków zapewne warto kontynuować i rozwijać podczas kolejnych edycji, jak chociażby nadal raczkującą w muzeach odpowiedzialność środowiskową, czy oczekiwane przez odbiorców zaangażowanie społeczne instytucji.

Organizatorzy założyli, iż efektem materialnym konferencji będzie punktowana publikacja przygotowana wspólnie z Towarzystwem Naukowym w Toruniu, której wydanie planowane jest na rok 2023.

Strategicznym partnerem konferencji, bez którego organizacja wydarzenia nie byłaby możliwa, został Narodowy Instytut Muzealnictwa i Ochrony Zbiorów, który wsparł niniejszą inicjatywę, podobnie jak Gmina Miasta Toruń, która dofinansowała niniejsze wydarzenie.

Konferencja „Nowoczesne muzeum – relacje i narracje” objęta została patronatem honorowym: Wiceprezesa Rady Ministrów, Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego Piotra Glińskiego, Marszałka Województwa Kujawsko-Pomorskiego Piotra Całbeckiego i Prezydenta Miasta Torunia Michała Zaleskiego oraz

auspicjami: Polskiego Komitetu Narodowego Międzynarodowej Rady Muzeów ICOM, Stowarzyszenia Muzealników Polskich, Stowarzyszenia Muzeów Uczelnianych, Stowarzyszenia Muzeów Sztuki Inżynijnej, a także Forum Edukatorów Muzealnych.

Zespół Muzeum Okręgowego w Toruniu, rozpoczynając pracę nad konferencją, założył od samego początku, iż winna ona mieć charakter cykliczny, w układzie dwuletnim, by z jednej strony stworzyć stałe miejsce wymiany wiedzy, z drugiej zaś, by możliwe było śledzenie rozwoju poszczególnych zakresów działalności muzeów i zmian, jakie zachodzą w tych dziedzi-

nach. Stąd na pierwszą połowę roku 2023 zaplanowano rozpoczęcie prac nad II edycją konferencji „Nowoczesnego muzeum – relacje i narracje”, która to, jak wierzą organizatorzy, wpisze się na stałe w kalendarz muzealnych wydarzeń naukowych oraz będzie się rozwijać zarówno programowo i jakościowo, jak i „wielkościowo”, by była możliwość spotkać się następnym razem i pracować w większym gronie specjalistek i specjalistów.

BIBLIOGRAFIA

Encyklopedia Zarządzania. (2020, 20 maja). *Networking*. Pobrane z: <https://mfiles.pl/pl/index.php/Networking>



Logo konferencji, proj. Franciszek Otto





2
3

Fot. 2. Wystąpienie dr. hab. Rafała Syski | fot. K. Deczyński

Fot. 3. Dyskusja po jednej z sesji konferencji „Nowoczesne muzeum – relacje i narracje” prowadzona przez Pawła Jaskanisa, dyrektora Muzeum Pałacu Króla Jana III w Wilanowie | fot. K. Deczyński



$\frac{4}{5}$

Fot. 4. Zwiedzanie Domu Mikołaja Kopernika | fot. K. Deczyński

Fot. 5. Uczestnicy konferencji „Nowoczesne muzeum – relacje i narracje” | fot. K. Deczyński

*Beata Bielińska-Majewska
Justyna Skibińska*

Muzeum Okręgowe w Toruniu
b.bielinskamajewska@muzeum.torun.pl
j.skibinska@muzeum.torun.pl

Sprawozdanie z działalności Muzeum Okręgowego w Toruniu za 2021 r.

Rok 2021 to kolejny czas zmagania z pandemią COVID-19, która w znaczący sposób wpłynęła na działalność instytucji kultury, w tym Muzeum Okręgowego w Toruniu (MOT). Przez kilka miesięcy wszystkie oddziały muzeum pozostawały zamknięte dla zwiedzających, nie było możliwości zorganizowania wystaw, prelekcji, spotkań oraz imprez cyklicznych. Późną wiosną obostrzenia zostały częściowo zniesione, działalność muzeum powoli wracała do trybu sprzed pandemii, zorganizowano wyjątkowe wystawy, którym towarzyszyły wykłady oraz prelekcje, odbyło się kilka imprez muzealnych, coraz więcej osób odwiedzało ekspozycje.

Muzeum Okręgowe w Toruniu, tak jak i inne muzea, gromadzi, opracowuje, przechowuje, konserwuje i udostępnia zbiory. Prowadzi działalność naukowo-badawczą i oświatową, upowszechniając dziedzictwo kulturowe w zakresie m.in.: archeologii, historii, historii sztuki oraz etnografii (kultur pozaeuropejskich). Pracownicy wszystkich działów merytorycznych wydzielonych w muzeum, wpisują się w działania statutowe prowadzone w placówce. W muzeum aktywni są także pracownicy administracji, działu obsługi, działu technicznego oraz ochrony, którzy technicznie przygotowują wystawy, dbają o bezpieczeństwo zwiedzających oraz zabezpieczają i nadzorują wszystkie wydarzenia odbywające się na terenie muzeum. Ponieważ MOT jest placówką wielodziałową, nie sposób omówić wszystkich działań realizowanych w muzeum, dlatego poniżej przedstawiono wybrane aspekty działalności statutowej, które miały miejsce w 2021 r.

DZIAŁALNOŚĆ WYSTAWIENNICZA

W 2021 r. Muzeum Okręgowe w Toruniu było organizatorem i współorganizatorem wielu wystaw o różnorodnej tematyce. Pracownicy merytoryczni MOT przygotowali i opracowali scenariusze wystaw czasowych i wystawy stałej, które wpisały się w obchodzone rocznice, jak również związane były z prowadzoną problematyką badawczą, opracowywaną kolekcją oraz współpracą z określonymi instytucjami. Pracownicy byli także kuratorami z ramienia MOT kilku wystaw czasowych przygotowanych przez inne instytucje. Dla zwiedzających udostępnione były również wybrane wystawy czasowe, przygotowane w latach poprzednich. Istotnym wydarzeniem było otwarcie w lutym nowej wystawy stałej w Muzeum Twierdzy Toruń.

W 2021 r. w MOT miały miejsce następujące wystawy:

Wystawa stała:

Muzeum Twierdzy Toruń (otwarcie: 5.02.2021, autorzy scenariusza: dr Mirosław Giętkowski, Adam Kowalkowski, Marcin Wichrowski, kuratorzy: dr Mirosław Giętkowski, Adam Kowalkowski, konsultacja naukowa: Lech Narębski, Marcin Wichrowski, projekt scenariusza: New Amsterdam Sp. z o.o., wykonawca aranżacji i koncepcji graficznej: TRIAS AVI Sp. z o.o., miejsce: Muzeum Twierdzy Toruń).

Wystawy czasowe:

1. **Szymon Szumiński (1936–1986) – Malarstwo** (termin: 2.02.2021–23.03.2021; 25.03.2021–13.07.2021, kurator: Anna Kroplewska-Gajewska; aranżacja pla-

styczna dr Tomasz Pietrzyk, miejsce: Ratusz Staromiejski, sala wystaw czasowych, Mała Galeria).

2. **Tu byłem – wystawa z okazji 100. rocznicy urodzin Tony’ego Halika** (termin: 2.02.2021–28.11.2021, kurator: dr Magdalena Nierzwicka, aranżacja plastyczna dr Tomasz Pietrzyk, miejsce: Muzeum Podróżników im. Tony’ego Halika).

3. **Chińska dusza. Cuda prowincji Hubei** (termin: 2.02.2021–14.03.2021, kurator: Paweł Czopiński, wystawa przygotowana przez Instytut Konfucjusza przy Kolegium Jagiellońskim w Toruniu, aranżacja plastyczna: Paweł Czopiński, miejsce: Muzeum Sztuki Dalekiego Wschodu w Kamienicy pod Gwiazdą).

4. **Rytuał oceanu. Ceramika Dariusza Przewięźlikowskiego** (termin: 2.02.2021–15.03.2021, przedłużenie do 22.08.2021, kurator: Dariusz Przewięźlikowski, kurator z ramienia MOT: dr Michał Kurkowski, miejsce: Muzeum Sztuki Dalekiego Wschodu w Kamienicy pod Gwiazdą).

5. **Ład i zgiełk. Średniowieczne życie przy ulicy Św. Anny** (termin: 12.02.2021–12.09.2021, kurator: Alicja Lubowicka, aranżacja plastyczna: Jacek Nawrocki, miejsce: Dom Mikołaja Kopernika).

6. **Zdrowie i higiena w dawnym Gdańsku**, wystawa przygotowana przez Muzeum Archeologiczne w Gdańsku (MAG) (termin: 23.02.2021–14.07.2021, kurator: Ewa Trawicka, kurator z ramienia MOT: Leszek Kucharski, miejsce: Ratusz Staromiejski, Piwnica Gdańska).

7. **Torunianie oczami pierwszych fotografów – w atelier fotograficznym XIX/XX w.** (termin: 26.02.2021–17.10.2021, kurator: dr Alicja Sumowska, aranżacja plastyczna: Jacek Nawrocki, miejsce: Muzeum Historii Torunia).

8. Cykl **Piernikowy design: Wielkanocne opakowania do pierników** (termin: 15.03.2021–28.04.2021, kuratorzy: Małgorzata Mikulska-Wernerowicz, Krzysztof Lewandowski, aranżacja plastyczna: Małgorzata Mikulska-Wernerowicz, Krzysztof Lewandowski, miejsce: Muzeum Toruńskiego Piernika).

9. **Malarstwo niderlandzkie i flamandzkie ze zbiorów Zamku Królewskiego na Wawelu** (termin: 16.04.2021–27.06.2021, kurator: dr Joanna Winiewicz-Wolska, kurator z ramienia MOT: Anna Kroplewska-Gajewska, aranżacja plastyczna: dr Tomasz Pietrzyk, miejsce: Ratusz Staromiejski).

10. Cykl **Piernikowy design: Zabytki Torunia na opakowaniach Fabryki Cukierniczej „Kopernik” SA** (termin: 28.04.2021–31.10.2021, kuratorzy: Małgorzata

Mikulska-Wernerowicz, Krzysztof Lewandowski, aranżacja plastyczna: Małgorzata Mikulska-Wernerowicz, Krzysztof Lewandowski, miejsce: Muzeum Toruńskiego Piernika).

11. **Toruń i poligon artyleryjski na mapach wojskowych** (termin: 11.06.2021–1.09.2021, kurator/autor: płk. rez. dr Eugeniusz Sobczyński, były szef Służby Geograficznej i Topograficznej Wojska Polskiego, kurator z ramienia MOT: dr Mirosław Giętkowski, aranżacja/projekt graficzny: dr Mirosław Giętkowski, Adam Kowalkowski, miejsce: Muzeum Twierdzy Toruń, dziedziniec).

12. **XI Bałtyckie Triennale Medali. 500 lat sztuki medalierskiej na Litwie i w Polsce** (termin: 8.07.2021–15.09.2021, kurator: dr hab. Sebastian Mikołajczak, prof. UMK, Lina Kalinauskaite, kurator z ramienia MOT: Robert Żytkowicz, aranżacja plastyczna: dr hab. Sebastian Mikołajczak, prof. UMK, dr Stanisław Kościński, miejsce: Ratusz Staromiejski, Piwnica Gdańska).

13. **Szczęśliwa godzina: Młoda Polska**, wystawa przygotowana we współpracy z Muzeum Regionalnym w Stalowej Woli (termin: 8.07.2021–5.09.2021, kurator: dr Anna Król, kurator z ramienia MOT: Anna Kroplewska-Gajewska, aranżacja plastyczna: dr Anna Król; Ratusz Staromiejski).

14. **Na krańcach toruńskiego poligonu – badania archeologiczne Muzeum Okręgowego w Toruniu w latach 2015–2020** (termin: 15.07.2021–15.10.2021, przedłużona do 5.11.2021, kurator: dr Beata Bielińska-Majewska, współpraca: prof. Michał Jankowski (Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu), dr Maciej Majewski, aranżacja/projekt graficzny: Krzysztof Deczyński, miejsce: Ratusz Staromiejski, dziedziniec).

15. **Kawa czy herbata? Archeologiczne świadectwa konsumpcji napojów w dawnym Gdańsku**, wystawa przygotowana przez Muzeum Archeologiczne w Gdańsku (MAG) (termin: 17.07.2021–15.01.2022, kuratorzy: Ewa Trawicka, Beata Ceynowa, kurator z ramienia MOT: Leszek Kucharski, aranżacja plastyczna: MAG, miejsce: Ratusz Staromiejski).

16. **Kimono – forma, wzór, rzecz do noszenia. Stroje japońskie z kolekcji Muzeum Sztuki i Techniki Japońskiej Manggha w Krakowie** (termin: 3.09.2021–14.11.2021, kurator: Joanna Haba, kurator z ramienia MOT: Katarzyna Paczuska, aranżacja plastyczna: Joanna Haba, miejsce: Muzeum Sztuki Dalekiego Wschodu w Kamienicy pod Gwiazdą).

17. **Medycyna w dawnej księżce**, wystawa przygotowana przez Bibliotekę Uniwersytecką w Toruniu (ter-

min: 14.09.2021–19.09.2021, kurator: dr Andrzej Mycio, kurator z ramienia MOT: dr Magdalena Nierzwicka, aranżacja plastyczna: dr Andrzej Mycio, miejsce: Ratusz Staromiejski).

18. **Polskie obiekty UNESCO**, organizator wystawy: Liga Polskich Miast i Miejsc UNESCO (termin: 18.09.2021–3.10.2021, kurator Robert Żytkowicz, aranżacja/projekt graficzny: Krzysztof Deczyński, miejsce: Muzeum Twierdzy Toruń).

19. **100 lat policji państwowej 1921–2021**, wystawa przygotowana przez Komendę Wojewódzką Policji w Bydgoszczy (termin: 11.10.2021–9.11.2021, kurator z ramienia MOT: dr Mirosław Giętkowski, aranżacja/projekt graficzny: dr Mirosław Giętkowski, Adam Kowalkowski, miejsce: Muzeum Twierdzy Toruń).

20. **Państwowy korpus bezpieczeństwa – Policja polskiego państwa podziemnego**, wystawa przygotowana przez Biuro Edukacji Historycznej – Muzeum Policji Komendy Głównej Policji, we współpracy z Urzędem ds. Kombatantów i Osób Represjonowanych oraz Archiwum Akt Nowych (termin: 11.10.2021–11.11.2021, przedłużona do 15.01.2022, kurator z ramienia MOT: dr M. Giętkowski, miejsce: Muzeum Twierdzy Toruń, dziedziniec).

21. **Policja Państwowa 1919–1939**, wystawa przygotowana przez Oddziałowe Biuro Edukacji Narodowej Komisji Ścigania Zbrodni przeciwko Narodowi Polskiemu IPN w Białymstoku (termin: 11.10.2021–11.01.2022, kurator: Sebastian Nowakowski, kurator z ramienia MOT: Adam Kowalkowski, aranżacja plastyczna: Bogdan Grochal (plansze), Adam Kowalkowski (obiekty), miejsce: Muzeum Twierdzy Toruń).

22. **Każdy krok zostawia ślad. Obuwie historyczne ze zbiorów Muzeum Archeologicznego w Gdańsku**, wystawa przygotowana przez Muzeum Archeologiczne w Gdańsku (termin: 17.09.2021–27.03.2022, kuratorzy: Beata Ceynowa, Ewa Trawicka, kurator z ramienia MOT: Alicja Lubowicka, aranżacja plastyczna: MAG, MOT, miejsce: Dom Mikołaja Kopernika).

23. Cykl **Piernikowy design: Fryderyk Chopin i... pierniki** (termin: 30.09.2021–31.10.2021, kuratorzy: Małgorzata Mikulska-Wernerowicz, Krzysztof Lewandowski, aranżacja plastyczna: Małgorzata Mikulska-Wernerowicz, Krzysztof Lewandowski, miejsce: Muzeum Toruńskiego Piernika).

24. **Pomorze – jestem stąd!!!** (termin: 4.10.2021–30.11.2021, kurator: Piotr Gużyński, aranżacja/projekt graficzny: dr Tomasz Pietrzyk, miejsce: Ratusz Staromiejski, dziedziniec).

25. **Formy piernikarskie ze zbiorów Muzeum Okręgowego w Toruniu** (kontynuacja, termin: 16.10.2020–31.12.2021, przedłużona do 30.01.2022, kuratorzy: Małgorzata Mikulska-Wernerowicz, Krzysztof Lewandowski, aranżacja plastyczna: Jacek Nawrocki, miejsce: Muzeum Toruńskiego Piernika).

26. Cykl **Piernikowy design: Katarzynki – sztandary produkt Fabryki Cukierniczej „Kopernik” SA** (termin: 2.11.2021–6.12.2021, kurator: Małgorzata Mikulska-Wernerowicz, aranżacja plastyczna: Małgorzata Mikulska-Wernerowicz, miejsce: Muzeum Toruńskiego Piernika).

27. **Królewskie miasto – trzy stulecia przemian kultury artystycznej Torunia (1454–1793). Wystawa na 160-lecie Muzeum Okręgowego** (termin: 2.10.2021–28.11.2021, kuratorzy: dr Michał Kurkowski, Katarzyna Pietrucka, Szymon Jan Stenka, aranżacja plastyczna: dr Tomasz Pietrzyk, miejsce: Ratusz Staromiejski).

28. **Porządek dnia w dawnym Toruniu** (termin: 20.11.2021–3.07.2022, kurator: dr Alicja Sumowska, aranżacja plastyczna: Jacek Nawrocki, miejsce: Muzeum Historii Torunia).

29. **Toruń z piernika** (termin: 25.11.2021–31.12.2021, przedłużenie do 30.01.2022, kuratorzy: Małgorzata Mikulska-Wernerowicz, Krzysztof Lewandowski, aranżacja plastyczna: Małgorzata Mikulska-Wernerowicz, Krzysztof Lewandowski, miejsce: Muzeum Toruńskiego Piernika).

30. **Nawet najdalsza podróż zaczyna się od pierwszego kroku – motyw wędrówki w japońskiej kaligrafii** (termin: 26.11.2021–23.01.2022, kurator: Katarzyna Paczuska, aranżacja plastyczna: Katarzyna Paczuska, miejsce: Muzeum Sztuki Dalekiego Wschodu w Kamienicy pod Gwiazdą).

31. Cykl **Piernikowy design: Piernikowe Boże Narodzenie** (termin: 3.12.2021–6.01.2022, kurator: Małgorzata Mikulska-Wernerowicz, aranżacja plastyczna: Małgorzata Mikulska-Wernerowicz, miejsce: Muzeum Toruńskiego Piernika).

32. **100 lat szkolnictwa artyleryjskiego w Toruniu 1921–2021** (termin: 9.12.2021–30.03.2022, kurator: dr Mirosław Giętkowski, aranżacja/projekt graficzny: dr Mirosław Giętkowski, Adam Kowalkowski, miejsce: Muzeum Twierdzy Toruń, dziedziniec).

33. **Bioróżnorodność szansą Ziemi**, wystawa towarzysząca XIII edycji Międzynarodowego Festiwalu Sztuk Wizualnych Inspirowanych Naturą „Sztuka Natury” (termin: 4.12.2021–21.02.2022, kuratorzy: Marek Trzeciak, dr Magdalena Nierzwicka, aranżacja plasty-

czna: dr Magdalena Nierzwicka, miejsce: Muzeum Po-dróżników im. Tony'ego Halika).

34. **Moja Przygoda w Muzeum** – wystawa pokonkursowa w ramach projektu XLII Międzynarodowe Spotkania Artystyczne dla Dzieci i Młodzieży „Moja Przygoda w Muzeum” (termin: 10.12.2021–6.02.2022, kurator: Magda Polanowska, aranżacja plastyczna: dr Tomasz Pietrzyk, miejsce: Ratusz Staromiejski).

Wystawy czasowe (poza siedzibą MOT):

W 2021 r. poza siedzibą MOT prezentowane były następujące wystawy czasowe (wybór):

1. **Mikołaj Kopernik. Opowieść o życiu i dziele** (kontynuacja, termin: 6.11.2020–30.06.2021, kurator: Michał Kłosiński, aranżacja plastyczna: Małgorzata Wojnowska-Sobecka, Michał Kłosiński, miejsce: Muzeum im. Jana Kasprówicza w Inowrocławiu).

2. **Świat toruńskiego piernika** (42. edycja, termin: 7.03.2021–14.11.2021, opieka kuratorska: Krzysztof Lewandowski, aranżacja plastyczna: Krzysztof Lewandowski, miejsce: Muzeum Regionalne im. S. Sankowskiego w Radomsku).

3. **SchwarzWeiß. Thorn im Schatten des Hakenkreuzes** (termin: 1.06.2021–12.09.2021, kurator: dr Iwona Markowska, aranżacja plastyczna: Krzysztof Deczyński, miejsce: Stadtmuseum Fürth, Niemcy).

4. **Świat toruńskiego piernika** (43. edycja, termin: 19.11.2021–30.01.2022, opieka kuratorska: Krzysztof Lewandowski, aranżacja plastyczna: Krzysztof Lewandowski, miejsce: Muzeum Miejskie Dzierżoniowa).

WYDAWNICTWA MOT:

W 2021 r. Muzeum Okręgowe w Toruniu było wydawcą publikacji, które towarzyszyły wybranym wystawom czasowym. Autorami publikacji są zarówno pracownicy MOT, jak i osoby współpracujące z muzeum. Dwie z poniższych publikacji są dostępne w formie pdf. W tej samej formie ukazały się także cztery numery *Biuletynu Muzeum Okręgowego w Toruniu*, w którym znajdują się informacje dotyczące wystaw czasowych oraz konkretnych wydarzeń organizowanych i współorganizowanych przez MOT. W 2021 r. ukazał się także jeden numer *Piernikowej Jednodniówki* oraz liczne druki informacyjne dotyczące ówczesnych wydarzeń.

Publikacje redagowane:

1. **Kurkowski, M.** (red.) (2021), *Królewskie miasto – trzy stulecia przemian kultury artystycznej Torunia (1454–1793). Wystawa na 160-lecie Muzeum Okręgowego* (współpraca S. J. Stenka). Toruń: Muzeum Okręgowe w Toruniu, Towarzystwo Naukowe w Toruniu, s. 310, ISBN 978-83-66208-19-3, ISBN 978-83-65127-81-5 (publikacja dostępna bezpłatnie w formie pdf na stronie internetowej MOT, patrz: Biblioteka Naukowa, oferta specjalna).

2. **Nierzwicka, M.** (red.) (2021), *Tu byłem. Wystawa z okazji 100. rocznicy urodzin Tony'ego Halika*. Toruń: Muzeum Okręgowe w Toruniu, s. 208, ISBN 978-83-66208-18-6.

Pozostałe publikacje:

1. **Bielińska-Majewska, B.**, Jankowski, M. (2021). *Na krańcach toruńskiego poligonu – badania archeologiczne Muzeum Okręgowego w Toruniu w latach 2015–2020* (folder wystawy). Toruń: Muzeum Okręgowe w Toruniu, s. 24, ISBN 978-83-66208-18-6 (publikacja dostępna bezpłatnie w formie pdf na stronie internetowej MOT, patrz: Biblioteka Naukowa, oferta specjalna).

2. **Mikulska-Wernerowicz, M.** (2021). *Piernikowa Jednodniówka*, (25 listopada), 6(1) (gazeta wydana z okazji Dnia św. Katarzyny, red. M. Mikulska-Wernerowicz, Muzeum Okręgowe w Toruniu, Muzeum Toruńskiego Piernika).

3. **Paczuska, K.** (2021). *Kwiaty na jedwabiu. Chińskie tkaniny haftowane ze zbiorów Muzeum Okręgowego w Toruniu* (katalog zbiorów). Toruń: Muzeum Okręgowe w Toruniu, s. 120, ISBN 978-83-66208-21-6.

4. **Sumowska, A.** (2021). *Porządek dnia w dawnym Toruniu* (katalog wystawy). Toruń: Muzeum Okręgowe w Toruniu, s. 40, ISBN 978-83-66208-20-9.

Publikacje (pdf) dostępne na stronie internetowej MOT:

1. *Biuletyn Muzeum Okręgowego w Toruniu*, nr 115 /2021: <https://muzeum.torun.pl/wp-content/uploads/2021/01/Biuletyn-Muzeum-Okregowego-nr-115.pdf>

2. *Biuletyn Muzeum Okręgowego w Toruniu*, nr 116 /2021: <https://muzeum.torun.pl/wp-content/uploads/2021/06/Biuletyn-Muzeum-Okregowego-w-Toruniu-nr-116.pdf>

3. *Biuletyn Muzeum Okręgowego w Toruniu*, nr 117 /2021: <https://muzeum.torun.pl/wp-content/uplo>

ads/2021/07/Biuletyn-Muzeum-Okręgowego-w-Toruniu-nr-117.pdf

4. *Biuletyn Muzeum Okręgowego w Toruniu*, nr 118 /2021: <https://muzeum.torun.pl/wp-content/uploads/2021/10/biuletyn-118-2021-net-wer-b.pdf>

5. Bielińska-Majewska, B., Jankowski, M., *Na krańcach toruńskiego poligonu – badania archeologiczne Muzeum Okręgowego w Toruniu w latach 2015–2020* (folder wystawy). Toruń: Muzeum Okręgowe w Toruniu. (pdf): <https://muzeum.torun.pl/wp-content/uploads/2021/11/Na-krańcach-torunskiego-poligonu---badania-archeologiczne-Muzeum-Okręgowego-w-Toruniu-w-latach-2015-2020.pdf>

6. Kurkowski, M. (red.) (2021), *Królewskie miasto – trzy stulecia przemian kultury artystycznej Torunia (1454-1793). Wystawa na 160-lecie Muzeum Okręgowego*. Toruń: Muzeum Okręgowe w Toruniu, Towarzystwo Naukowe w Toruniu. (pdf): <https://muzeum.torun.pl/wp-content/uploads/2021/11/Krolewskie-miasto---trzy-stulecia-przemian-kultury-artystycznej-Torunia-1454-1793.-Wystawa-na-160-lecie-Muzeum-Okręgowego.pdf>

DZIAŁALNOŚĆ NAUKOWO-BADAWCZA

Aktywność naukowo-badawcza prowadzana w muzeum jest punktem wyjścia do tworzenia wystaw tematycznych, katalogów zbiorów, publikacji naukowych i popularnonaukowych związanych z opracowywaniem poszczególnych kolekcji oraz w zakresie ich ochrony, konserwacji i popularyzacji. Jest też punktem wyjścia do organizowania spotkań i wykładów tematycznych z określonych dziedzin nauki. W 2021 r. pracownicy muzeum wzięli czynny udział w różnorodnych konferencjach oraz sesjach naukowych i popularnonaukowych. Prezentowali na nich wyniki badań i problematykę badawczą, którą się zajmują. Oprócz tego uczestniczyli (jako słuchacze) w licznych sesjach, spotkaniach, wykładach organizowanych przez różnorodne ośrodki naukowe i muzealne, co pozwoliło na wymianę poglądów i zapoznanie się z aktualnymi zagadnieniami i badaniami w konkretnej dziedzinie nauki.

Konferencje, sesje naukowe organizowane przez MOT:

W 2021 r. Muzeum Okręgowe w Toruniu współpracowało lub było organizatorem następujących konferencji, sesji i spotkań:

1. Sesja popularnonaukowa „**Samuel Bogumił Linde-**

- wybitny torunianin”, sesja zorganizowana przez Towarzystwo Miłośników Torunia we współpracy z Muzeum Okręgowym w Toruniu, Książnicą Kopernikańską w Toruniu, Archiwum Państwowym w Toruniu i Biblioteką Uniwersytecką w Toruniu; Ratusz Staromiejski, Muzeum Okręgowe w Toruniu (24 września 2021).

2. **Spotkanie Stowarzyszenia Muzealników Polskich Oddziału Kujawsko-Pomorskiego**, Muzeum Twierdzy Toruń, Muzeum Okręgowe w Toruniu (27 września 2021).

3. Seminarium naukowe z okazji 160-lecia Muzeum Okręgowego w Toruniu pt. „**Królewskie miasto – trzy stulecia przemian kultury artystycznej Torunia 1454-1793**”, Ratusz Staromiejski, Muzeum Okręgowe w Toruniu (24 listopada 2021). Seminarium towarzyszy wystawie czasowej pod tym samym tytułem.

4. Seminarium Naukowe „**Formy piernikarskie w kolekcji muzealnej**”, Muzeum Toruńskiego Piernika, Muzeum Okręgowe w Toruniu (26 listopada 2021).

Wygłoszone referaty przez pracowników MOT:

1. **Bielińska-Majewska, B.**, tytuł: *Badania archeologiczne na stanowisku nr 50 w Brzozie, gm. Wielka Nieszawka, woj. kujawsko-pomorskie w latach 2020–2021*. XXIII Sesja Pomorzoznawcza za lata 2020–2021, Muzeum Zamkowe w Malborku (24–26.11.2021).

2. **Bielińska-Majewska, B.**, tytuł: *Badania archeologiczne w Brzozie stan. 50, gm. Wielka Nieszawka w latach 2019–2020*. X Konferencja Sprawozdawcza w Biskupinie „Badania archeologiczne w województwie kujawsko-pomorskim w latach 2019–2020. Archeologia województwa kujawsko-pomorskiego w ostatnim dwudziestolecu”, Muzeum Archeologiczne w Biskupinie (20–22.10.2021).

3. **Gessek, M.M.**, tytuł: *Formy piernikarskie jako źródło do badań kostiumologicznych*. Seminarium naukowe „Formy piernikarskie w kolekcji muzealnej”, Muzeum Toruńskiego Piernika (26.11.2021).

4. **Giętkowski, M.**, tytuł: *Muzea wojskowe – czyli jakie?*. Stowarzyszenie Muzealników Polskich, Oddział Kujawsko-Pomorski SMP, Muzeum Twierdzy Toruń (27.09.2021).

5. **Giętkowski, M.**, tytuł: *Muzeum Twierdzy Toruń – adaptacja koszar Bramy Chełmińskiej w Toruniu na obiekt muzealny*, V Seminarium Muzealnictwa Wojewódzkiego, „Przyszłość-Przeszłości”, Muzeum Sił Powietrznych, Dęblin (15–17.09.2021).

6. **Kleśta-Nawrocka, A.**, tytuł: *Stoliczku nakryj się, czyli krótka historia wyżywienia*, konferencja (on-line)

organizowana przez Żuławski Park Historyczny w Nowym Dworze Gdańskim, dotycząca historii wyżywienia, w ramach Żuławskiej Kafejki Historycznej (29.03.2021).

7. **Kłosiński, M.**, tytuł: *Virtual walk around the Nicolaus Copernicus House*, Konferencja „Digitourism Interreg Europe. Study visit in Kujawsko-Pomorskie Region, Toruń”, Urząd Marszałkowski woj. kujawsko-pomorskiego (21-22.04.2021).

8. **Kowalkowski, A.**, tytuł: *Inwestycje muzealne, czyli słów kilka o przebiegu procesu inwestycyjnego w Muzeum Twierdzy Toruń*, Stowarzyszenie Muzealników Polskich, Oddział Kujawsko-Pomorski SMP, Muzeum Twierdzy Toruń (27.09.2021).

9. **Markowska, I.**, tytuł: *Powojenna odbudowa Muzeum Miejskiego w Toruniu (1944-1950). Trudne początki i rekonstrukcja zasobu muzealnego*. Konferencja naukowa „Gdańskie i pomorskie muzealnictwo oraz historiografia po 1945 r.”, organizowana przez Muzeum Gdańskie i Instytut Historii PAN (14.04.2021).

10. **Mierzejewska, A.**, tytuł: *Dzieje Muzeum Okręgowego w Toruniu*. Seminarium naukowe z okazji 160-lecia Muzeum Okręgowego w Toruniu pt. „Królewskie miasto – trzy stulecia przemian kultury artystycznej Torunia 1454-1793”, Ratusz Staromiejski (24.11.2021).

11. **Mikulska-Wernerowicz, M.**, tytuł: *Formy piernikarskie w kolekcji Muzeum Okręgowego w Toruniu*. Seminarium naukowe „Formy piernikarskie w kolekcji muzealnej”, Muzeum Toruńskiego Piernika (26.11.2021).

12. **Lewandowski, K.**, tytuł: *Współczesne formy do pierników i ich edukacyjne konteksty*. Seminarium naukowe „Formy piernikarskie w kolekcji muzealnej”, Muzeum Toruńskiego Piernika (26.11.2021).

13. **Lubowicka, A.**, tytuł: *Pomór roku 1416 a schemat szerzenia się epidemii wśród elit mieszczańskich średniowiecznego Starego Miasta Torunia*. Konferencja „Epidemie chorób zakaźnych oraz ich zwalczanie w leczeniu europejskim: poglądy na ichtiologię i profilaktykę”, Instytut Nauk Historycznych, Wydział Nauk Historycznych i Pedagogicznych Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław (27.11.2021).

14. **Łukawska, K.**, tytuł: *Praktyczne problemy i dylematy w konserwacji form do pierników. Z doświadczeń konserwatora zabytków*. Seminarium naukowe „Formy piernikarskie w kolekcji muzealnej”, Muzeum Toruńskiego Piernika (26.11.2021).

15. **Paczuska, K.**, tytuł: *Kashigata i dasikpan. Dalekowschodnie formy ciastkarskie w zbiorach Muzeum Okręgowego w Toruniu*. Seminarium naukowe „Formy piernikarskie ze zbiorów Muzeum Okrę-

gowego w Toruniu” Muzeum Toruńskiego Piernika (26.11.2021).

16. **Zdanowski, M.**, tytuł: *Słów parę o tym, co w SMP*. Stowarzyszenie Muzealników Polskich, Oddział Kujawsko-Pomorski SMP, Muzeum Twierdzy Toruń, (27.09.2021).

Uczestnictwo pracowników MOT w szkoleniach, wykładach, spotkaniach (on-line):

1. Bielińska-Majewska, B., udział w zebraniu naukowym Ośrodka Interdyscyplinarnych Badań Archeologicznych Instytutu Archeologii i Etnologii PAN, wysłuchanie referatu dr Dagmary H. Werry (Samodzielna Pracownia Prehistorycznego Górnictwa Krzemienia IAiE PAN) pt. „**Charakterystyka, znaczenie i wykorzystanie obsydianu przez społeczności pradziejowe w neolicie ziem polskich**” (16 kwietnia 2021).

2. Bielińska-Majewska, B., udział w otwartym spotkaniu naukowym Oddziału Wielkopolskiego Stowarzyszenia Naukowego Archeologów Polskich i wysłuchanie wykładu prof. dr. hab. Tomasza Goslara, dyrektora Laboratorium C14 LAMS w Poznaniu, pt. „**Bayesowska kalibracja dat radiowęglowych – od rozmycia do uściślenia informacji chronologicznej**” (16 czerwca 2021).

3. Bielińska-Majewska, B., udział w spotkaniu naukowym pt. „**Recent research into the British flint mines in a European context**”, prowadzonym przez Instytut Archeologii i Etnologii PAN w Warszawie (29 października 2021).

4. Bielińska-Majewska, B., udział w konferencji międzynarodowej pt. „**Present and future of Archaeology**” z okazji 50-lecia utworzenia Instytutu Archeologii, Uniwersytet Jagielloński Kraków (9-10 grudnia 2021).

5. Brewka E., Dombrowska, E., Łukawska, K., Targowska, A., udział w konferencji specjalistycznej „**Zabytki multitechnologiczne – badania, konserwacja, ekspozycja**”, zorganizowanej przez Katedrę Konserwacji Restauracji Papieru i Skóry WSP UMK (14-15 grudnia 2021).

6. Kleśta-Nawrocka, A., udział w spotkaniu „**Sieci badaczy jedzenia**”, poświęcone tematyce smaku (smak w praktyce społecznej, smak estetyczny, smak w Slow Food) (2021).

7. Kłosiński, M., Lubowicka, A., udział w konferencji, „**Regulacje prawne wywozu i przywozu zabytków w kontekście przepisów celnych oraz ochrona dziedzictwa archeologicznego w Polsce i za granicą**”,

Stowarzyszenie Willa Decjusza Kraków (29.10.2021).

8. Lubowicka, A., udział w konferencji „**Pomiędzy materialnym a wirtualnym – ewidencja i cyfryzacja zbiorów muzeum**” zorganizowanej przez Polskie Stowarzyszenie Inwentaryzatorów Muzealnych i Pomorskiej Międzymuzealnej Grupy ds. Digitalizacji DigiMuz, Gdańsk (15–18.06.2021).

9. Lubowicka, A., udział w konferencji „**Księgi metrykalne gdańszczan (i nie tylko) – pewne źródło informacji o urodzeniach, małżeństwach i zgonach w minionych stuleciach**”, org. Medialab Gdańsk, Instytut Kultury Miejskiej (22.04.2021).

10. Majewski, M., udział w Konferencji Polskiego Stowarzyszenia Inwentaryzatorów Muzealnych, „**Pomiędzy materialnym a wirtualnym – ewidencja i cyfryzacja zbiorów muzeum**”, organizatorzy: Polskie Stowarzyszenie Inwentaryzatorów Muzealnych Pomorska Międzymuzealna Grupa ds. Digitalizacji DigiMuz (15–18.06.2021).

Publikacje pracowników MOT wydane w 2021 r.

Książki redagowane:

1. Gackowski, J., Adamczak, K., **Bokiniec, E.**, Weinkauff, M., Markiewicz, M., Bienias, D. (2021). *XXI Sesja Pomoroznawcza: materiały z konferencji, Toruń, 22–24 listopada 2017 roku*, t. 1, *Od epoki kamienia do okresu wędrówek ludów*, Toruń: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, ISBN 978-83-231-4806-7.

Publikacje:

1. **Bielińska-Majewska, B.** (2021). Badania archeologiczne w Brzozie (stan. 50), pow. toruński w 2016 i 2017 roku. W: J. Gackowski, K. Adamczak, E. Bokiniec, M. Weinkauff, M. Markiewicz, D. Bienias (red.), *XXI Sesja Pomoroznawcza*, t. 1, *Od epoki kamienia do okresu wędrówek ludów* (s. 93–100). Toruń: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika.

2. **Bielińska-Majewska, B.** (2021). Badania archeologiczne Muzeum Okręgowego w Toruniu w Brzozie stan. 50, gm. Wielka Nieszawka w latach 2018 i 2019. W: J. Woźny, J. Szałkowska-Łoś, J. Łoś (red.), *XXII Sesja Pomoroznawcza. Od epoki kamienia do nowożytności* (s. 145–158), Bydgoszcz: Wydawnictwo Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego w Bydgoszczy.

3. **Bielińska-Majewska, B.** (2021). Badania archeologiczne w Brzozie stan. 50, gm. Wielka Nieszawka w latach 2019–2020. W: *Badania archeologiczne w województwie kujawsko-pomorskim w latach 2019–*

–2020. Archeologia województwa kujawsko-pomorskiego w ostatnim dwudziestolecu (książka streszczeń X Konferencji Sprawozdawczej Biskupin 2021 (20–22 października) (s. 19–21). Biskupin.

4. Kowalski, Ł., Adamczak, K., Bokiniec, A.Z.(†), **Bielińska-Majewska, B.**, Karczmarek, Ł., Krzyszowski, A., Osipowicz, G., Garbacz-Klempka, A., Gan, P., Szczepańska, G., Wawrzykowska, B. (†) (2021). New data for research on the Early Bronze Age in Northern Poland (2350–1600 BC), *Archäologisches Korrespondenzblatt*, 51/4, 473–499.

5. Jurzysta, E., Kuriga, J., **Bielińska-Majewska, B.** (2021). Problematyka osadnictwa paleolitycznego i mezolitycznego w świetle badań interdyscyplinarnych. Analiza wybranych regionów. *Acta Universitatis Nicolai Copernici, Archeologia*, 37, 7–23.

6. **Kucharski, L.** (2021). Naczynie ceramiczne z młodszego okresu epoki brązu z Kijewa, pow. Inowrocławski – problem lokalizacji. W: J. Gackowski, K. Adamczak, E. Bokiniec, M. Weinkauff, M. Markiewicz, D. Bienias (red.), *XXI Sesja Pomoroznawcza*, t. 1, *Od epoki kamienia do okresu wędrówek ludów* (s. 187–190). Toruń: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika.

7. **Kroplewska-Gajewska, A.** (2021). Intencje patriotyczno-artystyczno-społeczne wystawiennictwa w Toruniu w latach 1920–1939. W: D. Rutkowska-Siuda, O. Tuszyńska-Szczepaniak, A. Lorenc-Karczewska, M. Wróblewska Markiewicz (red.), *W obliczu przemian i nowej rzeczywistości. Sztuka lat 1919–1939. Studia z historii sztuki, Materiały LXVIII Ogólnopolskiej Sesji Naukowej SHS w Łodzi, 21–22 listopada 2019* (s. 185–196). Łódź–Warszawa: SHS.

8. **Mierzejewska, A.** (2021). Kształtowanie się zbiorów Muzeum Okręgowego w Toruniu w latach 1861–1945. W: E. Barylewska-Szymańska (red.), *Teraźniejszość przeszłości: muzealnictwo i historiografia w Gdańsku i na Pomorzu do roku 1945* (s. 214–229). Gdańsk: Muzeum Gdańska –Instytut Historii im. Tadeusza Manteuffla Polskiej Akademii Nauk.

9. **Nierzwicka, M.** (2021). Tony Halik i Muzeum Podróżników w Toruniu, W: M. Nierzwicka (red.), *Tu byłem. Wystawa z okazji 100. rocznicy urodzin Tony’ego Halika* (s. 40–49). Toruń: Muzeum Okręgowe w Toruniu.

10. Polak, K., **Kurkowski, M.**, Kuczykowski, K. (2021). Restauracja dekoracji maswerkowej szczytu prezbiterium kościoła pw. Wniebowzięcia Najświętszej Marii Panny w Toruniu, *Rocznik Toruński*, 48, 247–274.

11. **Sumowska, A.**, Sumowski, M. (2021). Ordynacje dla służby dzwonnej kościoła Świętojańskiego w Toruniu

z pierwszej połowy XVI w. *Zapiski Historyczne*, 86(4), 151–174.

12. **Zdanowski, M.** (2021). Muzeum aktywne, czyli słów kilka o społecznej odpowiedzialności instytucji muzealnych i innych wyzwaniach współczesności stojących przed nimi. *Krzysztoforzy. Zeszyty Naukowe Muzeum Historycznego Miasta Krakowa*, 39, 135–150.

13. **Zdanowski, M.**, Markot-Borkowska, E. (2021). MU-SEJON 2020, czyli słów kilka o potrzebie muzealnej wymiany doświadczeń, rywalizacji i sile marketingu. *Rocznik Grudziądzki*, 29, s. 317–324.

Pozostałe (on-line, wybór):

1. **Bielińska-Majewska, B.**, *Zapomniane odkrycia archeologiczne – Brąchnówko niedaleko Torunia*, link: <https://muzeum.torun.pl/blog/zapomniane-odkrycia-archeologiczne-brachnowko-niedaleko-torunia/>

2. **Kłosiński, M.**, *Czy w Toruniu powinien stanąć kolejny pomnik Mikołaja Kopernika?* *Gazeta Wyborcza*, 19.02.2021, link: <https://torun.wyborcza.pl/torun/7,48723,26804186,czy-w-toruniu-powinien-stanac-kolejny-pomnik-mikolaja-kopernika.html>

3. **Lubowicka, A.**, *Kim byli dawni mieszkańcy średniowiecznego Starego Miasta?*, link: <https://muzeum.torun.pl/blog/kim-byli-dawni-mieszkanczy-sredniowiecznego-starego-miasta/>

4. **Lubowicka, A.**, *Burmistrzów starotoruńskich historie grunwaldzkie*, link: <https://muzeum.torun.pl/blog/burmistrzow-starotoruńskich-historie-grunwaldzkie/>

5. **Lubowicka, A.**, *O tym, jak dzieci puszczały kiedyś bąki, Drewniana zabawka z szamba przy ulicy Podmurnej 53 w zbiorach Muzeum Okręgowego w Toruniu* [w:] *Historia Poszukaj*, link: https://historiaposzukaj.pl/wiedza,obiekty,1774,obiekt_baczek_drewniana_zabawka_z_szamba_przy_ulicy_podmurnej_53_w_zbiorach_muzeum_okregowego_w_toruniu.html

6. **Lubowicka, A.**, *Kluczowe sprawy! Zbiór kluczy średniowiecznych w Domu Mikołaja Kopernika w Toruniu* [w:] *Historia Poszukaj*, link: https://www.historiaposzukaj.pl/wiedza,obiekty,1757,obiekt_klucze_sredniowieczne_w_domu_mikolaja_kopernika_w_toruniu.html

7. **Mikulska-Wernerowicz, M.**, *Muzeum Toruńskiego Piernika – co warto zobaczyć?* link: <https://muzeum.torun.pl/blog/muzeum-toruńskiego-piernika-co-warto-zobaczyc/>

8. **Mikulska-Wernerowicz, M.**, *Od katalogu do wystawy o formach piernikarskich z Muzeum Okręgowego w Toruniu. Badania Toruńskiego Piernikarstwa – podsumowanie* (podsumowanie dwuletniego pro-

jektu (2019–2020) dofinansowanego ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego w ramach programu „Kultura ludowa i tradycyjna”), link: <https://muzeum.torun.pl/blog/od-katalogu-do-wystawy-o-formach-piernikarskich-z-muzeum-okregowego-w-toruniu-badania-toruńskiego-piernikarstwa-podsumowanie/>

9. **Mikulska-Wernerowicz, M.**, *Badacze form piernikarskich z toruńskiego muzeum*, link: <https://muzeum.torun.pl/blog/badacze-form-piernikarskich-z-toruńskiego-muzeum/>

10. **Nierzwicka, M.**, *Gauchos – pasterze z Argentyny*, link: <https://muzeum.torun.pl/blog/gauchos-pasterze-z-argentyny/>

11. **Paczuska, K.**, *Shini-e, japońska forma upamiętnienia wybitnych artystów*, link: <https://muzeum.torun.pl/wp-content/uploads/2021/05/Shini-e.pdf>

12. **Paczuska, K.**, *Porcelanowa figurka Darumy*, link: <https://muzeum.torun.pl/blog/porcelanowa-figurka-darumy/>

13. **Paczuska, K.**, *Kraina taoistycznych nieśmiertelnych*, link: <https://muzeum.torun.pl/blog/kraina-taoistycznych-niesmiertelnych/>

14. **Paczuska, K.**, *Mameita Gin – Niemonetarne pieniądze metalowe, 1601–1865*, link: <https://muzeum.torun.pl/blog/mameita-gin-niemonetarne-pieniadze-metalowe-1601-1865/>

15. **Paczuska, K.**, *Czarka do herbaty typu obori soma-yaki*, link: <https://muzeum.torun.pl/blog/czarka-do-herbaty-typu-obori-soma-yaki/>

16. **Paczuska, K.**, *Chirimen-gami-e – japońskie „krepowe” drzeworyty ze zbiorów Muzeum Okręgowego w Toruniu*, link: <https://muzeum.torun.pl/blog/chirimen-gami-e-japońskie-krepowe-drzeworyty-ze-zbiorow-muzeum-okregowego-w-toruniu/>

17. **Polanowska, M.**, *Kalendarium królewskie – Zygmunt I Stary*, link: <https://muzeum.torun.pl/blog/kalendarium-krolewskie-zygmunt-i-stary/>

18. **Polanowska, M.**, *Kalendarium królewskie – Stanisław August Poniatowski*, link: <https://muzeum.torun.pl/blog/kalendarium-krolewskie-stanislaw-august-poniatowski/>

19. **Polanowska, M.**, *Kalendarium królewskie – Anna Wazówna*, link: <https://muzeum.torun.pl/blog/kalendarium-krolewskie-anna-wazowna/>

20. **Polanowska, M.**, *Kalendarium królewskie – Władysław II Jagiełło*, link: <https://muzeum.torun.pl/blog/kalendarium-krolewskie-wladyslaw-ii-jagiello/>

21. **Polanowska, M.**, *Kalendarium królewskie – Stefan*

Batory, link: <https://muzeum.torun.pl/blog/kalendarium-krolewskie-stefan-batory/>

22. **Polanowska, M.**, *Kalendarium królewskie – Mieszko I*, link: <https://muzeum.torun.pl/blog/kalendarium-krolewskie-mieszko-i/>

23. **Polanowska, M.**, *Kalendarium królewskie – Jan I Olbracht*, link: <https://muzeum.torun.pl/blog/kalendarium-krolewskie-jan-olbracht/>

24. **Stawska, V.**, *Kablączki skroniowe – ozdoby wczesnośredniowiecznych kobiet*, link: <https://muzeum.torun.pl/blog/kablaczki-skroniowe-ozdoby-sredniowiecznych-kobiet/>

25. **Sumowska, A.**, *O Związku Pruskim słów kilka*, link: <https://muzeum.torun.pl/blog/o-zwiazku-pruskim-slow-kilka/>

26. **Żytkowicz, R.**, *Historia teatru jezuickiego*, link: <https://muzeum.torun.pl/blog/historia-teatru-jezuickiego/>

27. **Żytkowicz, R.**, *Powstanie Okraglaka w Toruniu*, link: <https://muzeum.torun.pl/blog/powstanie-okraglaka-w-toruniu/>

Prezentacje, filmy (on-line, wybór):

1. **Białkowska, M.**, *Pokaz ceremonii herbacianej* – film przygotowany w ramach Majówki w muzeum, link: <https://www.facebook.com/MuzeumOkregoweWToruniu/videos/267645815091524/>

2. **Bokinieć, E.**, *Mroczne rytuały starożytnych Celtów*, prezentacja przygotowana w ramach Majówki w muzeum, link: <https://www.facebook.com/MuzeumHistoriiTorunia/videos/891395751592740/>

3. **Guzyński, P.**, *Romantyczny pozytywizm – działalność patriotyczna ziemiaństwa polskiego w Prusach Zachodnich w drugiej połowie XIX wieku – Ludwik Romuald Slaski (Ślaski)*, prezentacja przygotowana w ramach programu edukacyjnego pt. „Romantyczny pozytywizm...”, link: <https://muzeum.torun.pl/wp-content/uploads/2021/11/1-Ludwik-Slaski-Slaski.pdf>

4. **Guzyński, P.**, *Romantyczny pozytywizm – działalność patriotyczna ziemiaństwa polskiego w Prusach Zachodnich w drugiej połowie XIX wieku – Ignacy Łyskowski*, prezentacja przygotowana w ramach programu edukacyjnego pt. „Romantyczny pozytywizm...”, link: <https://muzeum.torun.pl/wp-content/uploads/2021/11/2-Ignacy-Lyskowski.pdf>

5. **Guzyński, P.**, *Romantyczny pozytywizm – działalność patriotyczna ziemiaństwa polskiego w Prusach Zachodnich w drugiej połowie XIX wieku – Zygmunt Alfons Działowski*, prezentacja przygotowana w ra-

mach programu edukacyjnego pt. „Romantyczny pozytywizm...”, link: <https://muzeum.torun.pl/wp-content/uploads/2021/11/3-Zygmunt-Alfons-Dzialowski.pdf>

6. **Guzyński, P.**, *Romantyczny pozytywizm – działalność patriotyczna ziemiaństwa polskiego w Prusach Zachodnich w drugiej połowie XIX wieku – Michał Leon Szczaniecki*, prezentacja przygotowana w ramach programu edukacyjnego pt. „Romantyczny pozytywizm...”, link: <https://muzeum.torun.pl/wp-content/uploads/2021/11/4-Michal-Leon-Szczaniecki.pdf>

7. **Guzyński, P.**, *Romantyczny pozytywizm – działalność patriotyczna ziemiaństwa polskiego w Prusach Zachodnich w drugiej połowie XIX wieku – Adam hr. Sierakowski*, prezentacja przygotowana w ramach programu edukacyjnego pt. „Romantyczny pozytywizm...”, link: <https://muzeum.torun.pl/wp-content/uploads/2021/11/5-Adam-hr.-Sierakowski.pdf>

8. **Kleśta-Nawrocka, A.**, *Piernik na tysiące sposobów – opowieść poświęcona dawnym książkom kucharskim* – prezentacja przygotowana w ramach Majówki w muzeum, link: <https://www.youtube.com/watch?v=HlRE-wAbw3cc>

9. **Kłosiński, M.**, *Spacer śladami toruńskich pomników Mikołaja Kopernika* – film przygotowany w ramach Majówki w muzeum, link: https://www.youtube.com/watch?v=_VJF7Z4CiqI

10. **Kroplewska-Gajewska A.**, Odc. 1. *Szymon Szumiński – Martwa natura*, film przygotowany do wystawy czasowej *Szymon Szumiński (1936–1986) – Malarstwo*, link: <https://www.youtube.com/watch?v=IHOT4AK-COMO>

11. **Kroplewska-Gajewska A.**, Odc. 2. *Szymon Szumiński – Scena rodzajowa*, film przygotowany do wystawy czasowej *Szymon Szumiński (1936–1986) – Malarstwo*, link: <https://www.youtube.com/watch?v=rmFSvX4wwF4>

12. **Kroplewska-Gajewska A.**, Odc. 3. *Szymon Szumiński – Portret*, film przygotowany do wystawy czasowej *Szymon Szumiński (1936–1986) – Malarstwo*, link: <https://www.youtube.com/watch?v=3Yu07IUokys>

13. **Kroplewska-Gajewska A.**, Odc. 4. *Szymon Szumiński – Akt*, film przygotowany do wystawy czasowej *Szymon Szumiński (1936–1986) – Malarstwo*, link: <https://www.youtube.com/watch?v=OvalsPMzss0>

14. **Kroplewska-Gajewska A.**, Odc. 5. *Szymon Szumiński – Pejzaż zimowy*, film przygotowany do wystawy czasowej *Szymon Szumiński (1936–1986) – Malarstwo*, link: <https://www.youtube.com/watch?v=vHHBSIB-ZRes>

15. **Kroplewska-Gajewska A.**, Odc. 6. *Szymon Szumiński – Pejzaż miejski*, film przygotowany do wystawy czasowej *Szymon Szumiński (1936–1986) – Malarstwo*, link: <https://www.youtube.com/watch?v=nLXwHV2AF0I>
16. **Kroplewska-Gajewska A.**, Odc. 7. *Szymon Szumiński – Grafika*, film przygotowany do wystawy czasowej *Szymon Szumiński (1936–1986) – Malarstwo*, link: <https://www.youtube.com/watch?v=OxlfQARZxSM>
17. **Kroplewska-Gajewska A.**, Odc. 8. *Szymon Szumiński – Katalog*, film przygotowany do wystawy czasowej *Szymon Szumiński (1936–1986) – Malarstwo*, link: <https://www.youtube.com/watch?v=xGXPCsp-fPNc>
18. **Lewandowski, K.**, *Piernikowi potentaci – rodzina Weese – opowieść o historii piernikarskiej rodziny Weese*, film przygotowany w ramach Majówki w muzeum, link: <https://www.youtube.com/watch?v=s7qtl16oj1s>
19. **Lubowicka, A.**, *Ład i zgietk. Średniowieczne życie na ulicy świętej Anny*, film przygotowany w ramach Majówki w muzeum, link: <https://youtu.be/52cECocHrOU>
20. **Markowska, I.**, *Muzeum Miejskie w Toruniu (1944–1950). Odbudowa z wojennych zniszczeń* – prezentacja przygotowana w ramach Majówki w muzeum, link: <https://www.facebook.com/MuzeumHistoriiTorunia/videos/2938478013088329>
21. **Mikulska-Wernerowicz, M.**, *Historia w piernikach zapisana...* – film przygotowany w ramach Majówki w muzeum, link: <https://www.youtube.com/watch?v=59FzeOMXil4>
22. **Nierzwicka, M.**, *Tu byłem. Tony Halik* – prezentacja przygotowana w ramach Majówki w muzeum, link: <https://muzeum.torun.pl/wp-content/uploads/2021/04/Tu-bylem-prezentacja-wystawy.pdf>
23. **Pietrucka, K.**, *W 230. rocznicę uchwalenia Konstytucji 3 Maja*, prezentacja przygotowana w ramach Majówki w muzeum, link: <https://www.facebook.com/MuzeumHistoriiTorunia/videos/791484311801907>
24. **Stenka, S.J.**, *Portrety Wilnian*, prezentacja przygotowana w ramach Majówki w muzeum, link: <https://sway.office.com/JODMAJCnWb18H9gV?ref=Link>
25. **Sumowska, A.**, *Torunianie oczami pierwszych fotografów...*, film przygotowany w ramach Majówki w muzeum, link: <https://www.facebook.com/MuzeumHistoriiTorunia/videos/282013266930569>

Opracowania specjalistyczne, badania i konsultacje: Muzeum Okręgowe w Toruniu prowadzi różnicowaną działalność naukowo-badawczą i oświatową,

związaną z problematyką i zainteresowaniami badawczymi pracowników merytorycznych, opiekunów konkretnych kolekcji oraz realizowanymi projektami i zadaniami, w których uczestniczą z ramienia muzeum.

W 2021 r. muzeum kontynuowało badania wykopaliskowe o charakterze ratowniczym w Brzozie (stan. 50) w ramach zadania/projektu pt. „Późnopaaleolityczne osadnictwo okolic Torunia – Brzoza, gm. Wielka Nieszawka”. Był to siódmy sezon badań archeologicznych prowadzonych pod kierunkiem dr Beaty Bielińskiej-Majewskiej z Działu Archeologii wraz z zespołem na tym stanowisku. Konsultantem stałym jest m.in. prof. Michał Jankowski (UMK). Badania te dotyczą najstarszego osadnictwa okolic Torunia – późnego paleolitu.

W 2021 r. pracownicy Działu Archeologii uczestniczyli także w wybranych nadzorach archeologicznych na terenie Torunia, które prowadzone były pod kierunkiem Leszka Kucharskiego.

Oprócz tego, w poszczególnych jednostkach muzeum prowadzone były konsultacje dla studentów, doktorantów (m.in. archeologii, historii, historii sztuki) i innych osób oraz instytucji. Przygotowywane były także kwerendy, które dotyczyły zbiorów przechowywanych w muzeum, historii muzeum oraz określonej tematyki badawczej, realizowanej przez poszczególne działy merytoryczne muzeum.

W 2021 r. ukończono następujące opracowania:

1. **Bielińska-Majewska, B.**: *Sprawozdanie wraz z opracowaniem wyników badań archeologicznych przeprowadzonych w 2021 r. w Brzozie (stan. 50), gm. Wielka Nieszawka (AZP 40-44/250), woj. kujawsko-pomorskie, Toruń 2021*, maszynopis w Wojewódzkim Urzędzie Ochrony Zabytków w Toruniu i w Dziale Archeologii Muzeum Okręgowego w Toruniu.
2. **Bielińska-Majewska, B.**: *Opracowanie materiałów krzemienych – Brzoza (stan.50), gm. Wielka Nieszawka, woj. kujawsko-pomorskie (badania 2021 r.)*, Toruń 2021, opracowanie dołączone do w/w sprawozdania, maszynopis w Wojewódzkim Urzędzie Ochrony Zabytków w Toruniu i w Dziale Archeologii Muzeum Okręgowego w Toruniu.
3. **Kucharski, L.**: *Sprawozdanie z nadzoru archeologicznego nad pracami ziemnymi przy realizacji projektu „Przebudowa układu torowo – drogowego w ul. Wały gen. Sikorskiego i Al. Jana Pawła II wraz z przebudową pasa tramwajowo-autobusowego w Toruniu BiT-City II”*, Toruń 2021, maszynopis w Wojewódzkim

Urzędzie Ochrony Zabytków w Toruniu i w Dziale Archeologii Muzeum Okręgowego w Toruniu.

Projekty i dofinansowania

W 2021 r. Muzeum Okręgowe w Toruniu otrzymało dofinansowanie lub zostało wsparte finansowo w następujących projektach i zadaniach:

Projekty:

1. **„Historia Polski na banknotach – digitalizacja i udostępnienie zbiorów Muzeum Okręgowego w Toruniu”**, dofinansowanie Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego i Sportu w ramach programu „Kultura cyfrowa” (koordynator: dr Maciej Majewski, opracowanie i wybór zbiorów: Robert Żytkowicz, czas trwania: marzec–grudzień 2021).
2. **„Królewskie miasto – trzy stulecia przemian kultury artystycznej Torunia (1454–1793). Wystawa na 160-lecie Muzeum Okręgowego”**, dofinansowano ze środków Ministra Kultury, Dziedzictwa Narodowego i Sportu w ramach programu Narodowego Centrum Kultury „Kultura – Interwencje 2021” oraz Gminy Miasta Toruń (autorzy: Katarzyna Pietrucka, Szymon Jan Stenka, dr Michał Kurkowski, czas trwania 2.10.2021–28.11.2021).
3. **„Romantyczny pozytywizm. Działalność patriotyczna ziemiaństwa polskiego w Prusach Zachodnich w 2. poł. XIX w.”**, program edukacyjny dofinansowany ze środków Muzeum Historii Polski w Warszawie w ramach programu Patriotyzm Jutra 2021 (koordynator: Piotr Guzyński, czas trwania: 1.09.2021–30.11.2021).

Pozostałe (wybór):

1. **„Późnopaleolityczne osadnictwo okolic Torunia – Brzoza, gm. Wielka Nieszawka”**, badania wykopaliskowe (kontynuacja), badania dofinansowane ze środków Wojewody Kujawsko-Pomorskiego za pośrednictwem Kujawsko-Pomorskiego Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków w Toruniu oraz Muzeum Okręgowego w Toruniu (kierownik badań: dr Beata Bielińska-Majewska).
2. **„Na krańcach toruńskiego poligonu – badania archeologiczne Muzeum Okręgowego w Toruniu w latach 2015–2020”**, wsparcie finansowe wystawy czasowej przez: Nadleśnictwo Gniewkowo, Firmę Emtor sp. z o.o., Projekt Narodowego Centrum Nauki Opus 12, nr 2016/23/B/ST10/O1067, Kujawsko-Pomorskiego Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków w Toruniu (patrz: wystawy czasowe).

3. **„Świąteczny Festiwal Toruńskiej Katarzyny”**, projekt wsparty przez: Fabrykę Cukierniczą „Kopernik” SA, Agencję SOS Music, Urząd Marszałkowski Województwa Kujawsko-Pomorskiego, Urząd Miasta Torunia oraz Muzeum Okręgowe w Toruniu (autorzy: Małgorzata Mikulska-Wernerowicz, Krzysztof Lewandowski, czas trwania: 25.11.2021).

4. **„Boże Narodzenie Piernikiem Pachnące”**, projekt wsparty przez: Urząd Miasta Torunia oraz Muzeum Okręgowe w Toruniu (autorzy: Małgorzata Mikulska-Wernerowicz, Krzysztof Lewandowski, czas trwania: 25.11–31.12.2021).

DZIAŁALNOŚĆ EDUKACYJNA I POPULARYZATORSKA

Muzeum Okręgowe w Toruniu prowadzi zróżnicowaną działalność edukacyjną oraz popularyzacyjną. Są to zarówno oprowadzania (w tym kuratorskie) po wystawach czasowych, stałych, spotkania z podróżnikami i wybitnymi specjalistami z różnych dziedzin nauki, warsztaty, lekcje muzealne i wiele innych wydarzeń organizowanych przez placówkę. W 2021 r. pracownicy muzeum, oprócz nowych wystaw czasowych, przygotowali również liczne propozycje w formie prezentacji, filmów, tekstów, postów, popularyzujące wybrane kolekcje, badania i dziedzictwo kulturalne regionu oraz opracowali nową ofertę zajęć edukacyjnych. Oprócz pracowników Działu Edukacji, w działania popularyzujące daną dziedzinę nauki i zbiory, włączają się także pracownicy innych działów muzeum. Niektóre propozycje odbywają się w ramach zajęć cyklicznych, inne wpisują się w nowe programy edukacyjne w zakresie projektów realizowanych w danym roku kalendarzowym.

W 2021 r. ważnym wydarzeniem były obchody **548. rocznicy urodzin Mikołaja Kopernika – Dies Natalis Copernici** – w Muzeum Okręgowym w Toruniu. Spotkanie odbyło się on-line w formie transmisji „na żywo” na portalach społecznościowych (Facebook oraz YouTube), którego tematem było „Czy w Toruniu stanie nowy pomnik Mikołaja Kopernika?” W dyskusji wzięli udział.: prof. Krzysztof Mikulski, prof. Maciej Mikołajewski, prof. Maria Lewicka, prof. Adam Kola, Szymon Spandowski, moderacja: Michał Kłosiński. Wydarzeniu towarzyszył także koncert fortepianowy w wykonaniu Mariany Veretylnyk (link: <https://www.facebook.com/events/444495976701543/>).

Kolejnym, cyklicznym wydarzeniem o zasięgu międzynarodowym zorganizowanym przez MOT w 2021 r. była **„Moja Przygoda w Muzeum”** – Między-

narodowe Spotkania Artystyczne dla Dzieci i Młodzieży. Projekt zakończył się wręczeniem nagród i wystawą pokonkursową „Moja Przygoda w Muzeum” (patrz: wystawy czasowe), na której można było podziwiać najciekawsze prace plastyczne nadesłane z całego świata. Sekretarzem powyższych spotkań jest Magda Polanowska z Działu Edukacji.

Muzeum Okręgowe w Toruniu współpracuje również ze Stowarzyszeniem Przyjaciół Olimpiady Artystycznej, które jest organizatorem konkursu. W roku szkolnym 2020/2021 odbyła się **45. edycja Olimpiady Artystycznej**. W województwie kujawsko-pomorskim do eliminacji szkolnych przystąpiło 137 osób, interesujących się kulturą i sztuką. Z tej grupy do etapu okręgowego zostało zakwalifikowanych 18 osób z Torunia, Bydgoszczy i Grudziądza. Eliminacje okręgowe przeprowadzono zdalnie 15 lutego 2021 r. Sekretarzem naukowym z ramienia MOT jest Magdalena Białkowska-Stenka z Działu Edukacji.

Do wydarzeń organizowanych przez MOT regularnie należą także: Białe Wakacje, **Chiński Nowy Rok**, Majówka w muzeum, Noce w muzeum, Zielone Wakacje oraz Mikołajki w MOT. Wybrane z nich w 2021 r., z uwagi na obostrzenia sanitarne związane z pandemią COVID-19, odbyły się w formie on-line: **Białe Wakacje** (4–17.01.2021), **Majówka w muzeum** (30.04–3.05.2021, patrz: prezentacje on-line). W ramach Białych Wakacji odbyły się spotkania on-line dla indywidualnych uczestników przygotowane przez Dział Edukacji oraz opracowano Strefę Aktywności Podróżnika na stronie internetowej MOT. Z okazji Chińskiego Nowego Roku przygotowano instrukcję wykonania smoka i lampionów z papieru oraz kolorowanek o tematyce związanej z powyższym wydarzeniem.

Do spotkań cyklicznych organizowanych przez MOT należą także **Noce w Muzeum** (15.05.2021, 26.06.2021), **Zielone Wakacje** (lipiec, sierpień 2021) oraz **Mikołajki w MOT** (4.12.2021). Podczas I i II **Toruńskiej Nocy w Muzeum** udostępniane były bezpłatnie określone budynki muzealne, w których odbyły się prelekcje z pokazem, spotkania, warsztaty i oprowadzania kuratorskie po wystawach czasowych i stałych (zgodnie z ustalonym programem dostępnym na stronie internetowej MOT).

W ramach Zielonych Wakacji, w tym także **Letnich półkolonii w Muzeum Okręgowym w Toruniu**, działania edukacyjne realizowane były przy wystawach stałych i czasowych. Zajęcia te prowadzili głównie pracownicy Działu Edukacji (tytuły zajęć w 2021 r.:

*W pracowni artysty malarza; Muzealni Tropiciele; Życie codzienne w średniowiecznej kamienicy; Ale kosmos! Wielkie odkrycie Mikołaja Kopernika; Toruńskie pierniki; Ceremonia herbaciana; Mury obronne Torunia; Budowanie Torunia; Legendy Torunia – spacer po Starym Mieście; Bal Królewski – Ratusz Staromiejski). Dodatkowo w lipcu i sierpniu pracownicy Działu Archeologii przygotowali i prowadzili warsztaty popularyzujące dziedzictwo archeologiczne w ramach **Letnich spotkań z archeologią** w budynku poklasztornym, Jakuba 20A (tytuły zajęć 2021 r.: *Drewniane budownictwo pradziejowe; Dawne gry Orientu; Skarby z pradawnej skrzyni; Mały mistrz garncarski; Smoki, gady, potwory; Jak niegdyś domy budowano*).*

MOT włączyło się także do akcji w ramach ogólnopolskiego projektu MKiDN **Weekend seniora z kulturą** i zaproponowało oprowadzania kuratorskie (2–3.10.2021) po wybranych wystawach lub prelekcje z pokazami (tytuły 2021: *Obrazy drewnem malowane – intarsja toruńska; Kimono. Forma, wzór, rzecz do noszenia; Torunianie oczami pierwszych fotografów...; Formy piernikarskie ze zbiorów Muzeum Okręgowego w Toruniu; Królewskie miasto – trzy stulecia przemian kultury artystycznej Torunia (1454–1793). Wystawa na 160-lecie Muzeum Okręgowego w Toruniu*).

Kolejnym wydarzeniem, w którym uczestniczyło muzeum w 2021 r. był **Festiwal Wisły** (14–15.08.2021), podczas którego na Bulwarze Filadelfijskim przygotowane zostało stoisko edukacyjne. Muzeum realizowało również zajęcia edukacyjne w ramach ogólnopolskiego programu Ministerstwa Edukacji i Nauki **Poznaj Polskę** oraz w ramach cyklicznego projektu w cykliczny projekt **Do 5xSztuka** (28.06–2.07.2021), organizowanego przez Centrum Sztuki Współczesnej w Toruniu.

W 2021 r. pracownicy Działu Edukacji przeprowadzili 166 lekcji i warsztatów muzealnych dla różnych grup wiekowych. Przygotowane zostały programy edukacyjne do wystaw czasowych takich jak: „Malarstwo niderlandzkie i flamandzkie ze zbiorów Zamku Królewskiego na Wawelu”; „Królewskie Miasto. Trzy stulecia przemian kultury artystycznej Torunia (1454–1793). Wystawa na 160-lecie Muzeum Okręgowego w Toruniu” oraz do wystawy „Každy krok zostawia ślad. Obuwie historyczne ze zbiorów Muzeum Archeologicznego w Gdańsku”. Opracowane również zostały nowe tematy zajęć muzealnych: *Spotkanie w gabinecie sztuki; Spacer po Toruniu śladami patriotów; Cały świat na jednym obrazie; Życie w królewskim mieście; Ale Kosmos!; Wielkie odkrycie Mikołaja Kopernika!*

Mikołaj bez butów nie chodził; Śladami działaczy patriotycznych – spacer po Toruniu do programu „Romantyczny Pozytywizm. Działalność patriotyczna ziemianstwa polskiego w Prusach Zachodnich w 2. poł. XIX w”. Przygotowano także konkurs muzealny do wystawy czasowej „Malarstwo niderlandzkie i flamandzkie ze zbiorów Zamku Królewskiego na Wawelu”.

W 2021 r. w MOT przeprowadzono łącznie 252 stacjonarne działania edukacyjne (w tym m.in.: lekcje muzealne, warsztaty, biesiady, oprowadzania dodatkowe) oraz odbyło się 760 warsztatów wypieku piernika. Poza tym w muzeum odbyły się liczne spotkania z autorami książek, specjalistami w konkretnej dziedzinie nauki, kolekcjonerami oraz z podróżnikami.

W 2021 r. miały miejsce następujące spotkania i wykłady popularnonaukowe (wybór):

1. Spotkanie towarzyszące obchodom 100. rocznicy urodzin Tony’ego Halika z Mirosławem Wlekleym, autorem książki pt. *Przygoda dzika Toniego Halika*, (29.05.2021), Ratusz Staromiejski.
2. Wykład dr Alicji Saar-Kozłowskiej, pt. *Władysław IV Waza – opowieść o królu, który nie przyjechał do Torunia na pogrzeb ciotki* (22.05.2021), przy wystawie „Malarstwo niderlandzkie i flamandzkie ze zbiorów Zamku Królewskiego na Wawelu”, Ratusz Staromiejski.
3. Wykład dr. hab. Jacka Tylickiego, prof. UMK, pt.: *„Dan juicht mijn vlakke land...” Pożytki i przyjemności malarstwa flamandzkiego* (30.05.2021), przy wystawie „Malarstwo niderlandzkie i flamandzkie ze zbiorów Zamku Królewskiego na Wawelu”, Ratusz Staromiejski.
4. Spotkanie towarzyszące obchodom 100. rocznicy urodzin Tony’ego Halika z Elżbietą Dzikowską pt. *Moje podróże z Tonim* (1.06.2021), Ratusz Staromiejski.
5. Wykład dr. hab. Tomasza de Rosset, prof. UMK, pt.: *Donatorzy Wawelu* (5.06.2021), przy wystawie „Malarstwo niderlandzkie i flamandzkie ze zbiorów Zamku Królewskiego na Wawelu”, Ratusz Staromiejski.
6. Wykład dr. Franciszka Skibińskiego, UMK, Muzeum Narodowe w Gdańsku, pt. *Antwerpia i początki europejskiego rynku sztuki* (12.06.2021), przy wystawie „Malarstwo niderlandzkie i flamandzkie ze zbiorów Zamku Królewskiego na Wawelu”, Ratusz Staromiejski.
7. Spotkanie towarzyszące obchodom 100. rocznicy urodzin Tony’ego Halika z podróżnikiem Zdzisławem Preisnerem pt. *Peru – prawdziwa perła Ameryki Łacińskiej* (17.06.2021), Ratusz Staromiejski.
8. Wykład Eweliny Bednarz, UMK, pt.: *Malarstwo marynistyczne i jego początki w Niderlandach* (19.06.2021), przy wystawie „Malarstwo niderlandzkie i flamandzkie ze zbiorów Zamku Królewskiego na Wawelu”, Ratusz Staromiejski.
9. Spotkanie towarzyszące obchodom 100. rocznicy urodzin Tony’ego Halika z podróżnikami Moniką i Marcinem Obałek pt. *Z kopyta. Konno przez Argentynę* (22.06.2021), Ratusz Staromiejski.
10. Spotkanie z kolekcjonerem prof. Wojciechem Wiktoorem Kowalskim pt. *Fajanse śląskie w XVIII wieku. Prószków – Glinica* (20.07.2021), Muzeum Sztuki Dalekiego Wschodu w Kamienicy pod Gwiazdą.
11. Spotkanie z kolekcjonerem uzbrojenia japońskiego Jackiem Kazimierowskim, współzałożycielem i prezesem Polskiego Stowarzyszenia Miecza Japońskiego (24.07.2021), Muzeum Sztuki Dalekiego Wschodu w Kamienicy pod Gwiazdą.
12. Spotkanie z Jowitą Woszczyńską – mistrzynią świata w dekoracji tortów (13.08.2021), Muzeum Toruńskiego Piernika.
13. Spotkanie z Robertem Kolą w ramach cyklu „Tajemnice toruńskich historii” (28.10.2021), *Inż. Zygmunt Wojciechowski. Torunianin z wyboru, kronikarz przemian technicznej infrastruktury miasta czasów II Rzeczypospolitej*, Muzeum Historii Torunia.
14. Spotkanie autorskie z Jarosławem Fischbachem i promocja książki pt. *Polskie nazwy geograficzne na mapie świata* (4.11.2021), Muzeum Podróżników im. Tony’ego Halika.
15. Spotkanie z Anną Kornelią Jędrzejewską (Muzeum Okręgowe im. L. Wyczółkowskiego w Bydgoszczy), stypendystką Marszałka Województwa Kujawsko-Pomorskiego (25.11.2021) w ramach projektu „Świąteczny Festiwal Toruńskiej Katarzynki”, *Pierniki w kujawsko-pomorskim*, Muzeum Toruńskiego Piernika.
16. Spotkanie z dr hab. Joanną Kucharzewską, prof. UMK (Uniwersytet Mikołaja Kopernika, Wydział Sztuk Pięknych) (25.11.2021) w ramach projektu „Świąteczny Festiwal Toruńskiej Katarzynki”, *Od fabryki pierników Gustava Weesego do Muzeum Toruńskiego Piernika – historia powstania i jej współczesnej adaptacji*, Muzeum Toruńskiego Piernika.
17. Spotkanie z dr Julią Możdzeń, w ramach cyklu „Tajemnice toruńskich historii” (9.12.2021), *Jak gospodarowano czasem w średniowiecznym Toruniu?*, Muzeum Historii Torunia.
18. Spotkanie z dr Magdaleną Tomaszewską-Bolałek – badaczką kultury kulinarnej, kierowniczką Food Studies na Uniwersytecie SWPS w Warszawie, autorką międzynarodowej publikacji „The Polish Table”

(pierwsze miejsce w kategorii Food Tourism (Turystyka kulinarna); drugie miejsce w kategorii Embassy books (Dyplomacja kulinarna) w konkursie Gourmand World Cookbook Awards 2021) w ramach projektu „Boże Narodzenie piernikiem pachnące” (17.12.2021 r.) zatytułowane *Polski stół*, Muzeum Toruńskiego Piernika.

W ciągu roku działania popularyzatorskie, upowszechniające dziedzictwo, nasz region i przede wszystkim zbiory muzeum, odbywały się we wszystkich oddziałach muzeum. W 2021 r. przy określonych wystawach realizowano oprowadzania kuratorskie w ramach odbywających się różnorodnych wydarzeń (patrz: strona internetowa muzeum). Udostępniono także 16 kilkunastominutowych nagrań na temat wybranych obrazów znajdujących się w Galerii Malarstwa i Rzeźby Polskiej od 1945 do 2010 roku, które można było wysłuchać w serwisie internetowym YouTube Muzeum Okręgowego w Toruniu (autor: Anna Kroplewska-Gajewska z Działu Sztuki Polskiej i Europejskiej). Nagrania te były związane z wcześniejszym projektem zrealizowanym przez dr. Łukasza Kędziórę (nazwa projektu: #zobaczuchem – Interaktywny przewodnik dla pełnosprawnych i niedowidzących gości Muzeum Okręgowego w Toruniu w 2020 r.).

Pracownicy Działu Historii i Dziejów Miasta Torunia przeprowadzili w lipcu i sierpniu prelekcje w ramach cyklu **Soboty z historią** (tytuły: *Życie i śmierć w nowożytnym Toruniu*, autor Robert Żytkowicz); *Tajemnica śmierci króla Olbrachta w Toruniu*, autor Katarzyna Pietrucka); *Ocalone z wojny... Toruń i Muzeum w latach 1944–1950*, autor dr Iwona Markowska).

Muzeum Okręgowo w Toruniu w ramach działalności popularyzacyjnej i promocyjnej organizuje także wyjazdy i stoiska promocyjne, edukacyjne. W 2021 r. pracownicy muzeum mieli okazję uczestniczyć w następujących wydarzeniach (wybór):

1. Dożynki Województwa Kujawsko-Pomorskiego i Diecezji Toruńskiej (28–29.08.2021), miejsce: Muzeum Etnograficzne w Toruniu.
2. Nazwa: „Opowiemy Wam piernikiem” (19.06.2021, miejsce: Kowary, Dolny Śląsk).
3. Nazwa: Święto Piernika – impreza plenerowa (5.06.2021, miejsce: Gorodiec, Rosja).
4. Nazwa: „Piparkoogimaania” (10–13.12.2021, miejsce: Tallin, Tartu, Padise, Estonia).
5. Kujawsko-Pomorskie Targi Książki Regionalnej (23–24.10.2021, miejsce: Gminny Ośrodek Kultury w Osielsku koło Bydgoszczy).

MOT współpracuje również przy realizacji różnorodnych projektów. Jednym z nich było zadanie „**Pierniki w kujawsko-pomorskim**” – projekt zrealizowany w ramach stypendium Marszałka Województwa Kujawsko-Pomorskiego przez Annę K. Jędrzejewską (patronat nad realizacją projektu, promocja – udostępnianie wpisów na FB MTP, nagrania i montaż filmów). Kolejnym projektem udostępnionym w 2021 r. był **Wirtualny spacer** (link: https://www.skanowanie.xyz/muzeumtorun_galeria_polska_1945_2010) po Galerii Malarstwa i Rzeźby Polskiej od 1945 do 2010 roku. Za realizację spaceru odpowiada firma Skanowanie XYZ. Projekt zawiera m.in.: opisy dzieł w dwóch językach, nagrania oraz inne dodatkowe treści uzupełniające wiedzę o ekspozycji. Autorem tekstów jest Anna Kroplewska-Gajewska, natomiast nagrań – dr Łukasz Kędzióra i Hubert Smolarek.

Poza tym muzeum zorganizowało **kiermasze wydawnictw** muzealnych (15.05.2021, 26.06.2021, 9.07.2021, 7–12.12.2021) oraz przegląd filmów na podstawie twórczości Stanisława Lema – **Ale Kosmos!** (12.09.2021), w Domu Mikołaja Kopernika. W Muzeum Twierdzy Toruń miały miejsce dwa pikniki: piknik wojskowo-historyczny (16.06.2021) oraz piknik wojskowy (17.09.2021).

Muzeum prowadzi także działalność edukacyjno-popularyzatorską, informacyjną i promocyjną na określonych portalach społecznościowych dostępnych w Internecie (YouTube, Instagram, Facebook, Twitter, Instagram). Swoje profile posiadają wybrane oddziały Muzeum Okręgowego w Toruniu, takie jak: Muzeum Historii Torunia, Muzeum Twierdzy Toruń, Muzeum Toruńskiego Piernika oraz Dom Mikołaja Kopernika.

ZBIORY, DOKUMENTACJA, KONSERWACJA I NABYTEKI

W 2021 r. wykonywana była inwentaryzacja, katalogowanie, konserwacja i opracowywanie zbiorów w poszczególnych działach zgodnie z przyjętym planem. Na bieżąco prowadzono także przeglądy konserwatorskie na wystawach stałych i czasowych oraz magazynach zbiorów. W Pracowni Multimedialnej oraz w Pracowni Digitalizacji łącznie wykonano 10 644 zdjęć cyfrowych 3595 obiektów na potrzeby przede wszystkim dokumentacji muzealnej, wystaw i katalogów.

W 2021 r. od kontrahentów na wystawy zorganizowane przez Muzeum Okręgowo w Toruniu użyczono

1173 obiektów muzealnych i dzieł sztuki. Wybrane obiekty (543 obiektów muzealnych) ze zbiorów MOT wypożyczono także na wystawy organizowane przez następujące instytucje: Centrum Sztuki Współczesnej Znaki Czasu; Mo muzejus, Wilno, Litwa; Muzeum Etnograficzne im. Marii Znamierowskiej-Prüfferowej; Muzeum Gdańska; Muzeum Łazienki Królewskie w Warszawie; Muzeum Miejskie Dzierżoniowa; Muzeum Nadwiślańskie w Kazimierzu Dolnym; Muzeum Narodowe w Krakowie; Muzeum Narodowe w Poznaniu; Muzeum Okręgowe im. L. Wyczółkowskiego w Bydgoszczy; Muzeum Okręgowe w Rzeszowie; Muzeum Początków Państwa Polskiego w Gnieźnie; Muzeum Podlaskie w Białymstoku; Muzeum Regionalne im. Stanisława Sankowskiego w Radomsku; Muzeum Tatrzańskie w Zakopanem; Muzeum Zamkowe w Malborku; Muzeum Zamojskie w Zamościu; Muzeum Ziemi Chełmińskiej; Państwowa Galeria Sztuki, Sopot; Płocka Galeria Sztuki; Wojewódzka Biblioteka Publiczna – Książnica Kopernikańska w Toruniu oraz Zamek Królewski w Warszawie.

W Dziale Konserwacji przeprowadzono konserwację 651 zabytków malarstwa, rzeźby polichromowanej, rzemiosła artystycznego i eksponatów na podłożu papierowym (w tym: konserwację i restaurację 49 obrazów sztalugowych na podobrazii płóciennym, na drewnie i tekturze; konserwację zachowawczą 244 eksponatów na podłożu papierowym, w tym zbioru 16 książek z biblioteki muzealnej oraz 35 czasopism „Tajny Detektyw”, zespołu 71 plakatów o tematyce kopernikańskiej, dokumenty, fotogramy, grafiki, banknoty; konserwację rzeźby polichromowanej 20 szt.; konserwację i restaurację trzech szt. desek stropowych polichromowanych; konserwację zachowawczą 287 szt. rzemiosła, w tym: 177 szt. zabytków ceramicznych, dziurkarki z Fabryki Cukierniczej „Kopernik”, skrzynek cechowych osiem szt., szat i złotnictwa liturgicznego 24 szt., siedem szt. wachlarzy; konserwację 16 szt. zabytkowych mebli i stolarki zabytkowej; konserwację srebrnych monet, 32 szt.

W Pracowni Konserwacji w Dziale Archeologii przeprowadzono konserwację dziewięciu szt. naczyń ceramicznych ze stanowiska w Lachmirowicach; dwóch misek klepkowych (klejenie), konserwację trzech szt. naczyń z magazynu BHL; naczynia (jedna szt.) z wystawy objazdowej „Świat toruńskiego piernika”; konserwację 46 zabytków brązowych i z żelaza z cmentarzyska w miejscowości Małe Czyste oraz dwóch zabytków metalowych z nadzoru archeolo-

gicznego na ul. Wały Gen. Sikorskiego (na wystawę „Porządek dnia w dawnym Toruniu”). W 2021 r. kontynuowano prace konserwatorskie pozostałego materiału ceramicznego ze stanowiska w Lachmirowicach oraz zabytków metalowych z Małego Czystego.

W 2021 r. do konkretnych kolekcji muzeum zakupiło: siedem obiektów do Działu Sztuki Polskiej i Europejskiej, osiem obiektów do Działu Dom Mikołaja Kopernika oraz pięć do Muzeum Twierdzy Toruń. Jako dary muzeum otrzymało: 14 obiektów do Działu Historii Toruńskiego Piernikarstwa, 10 obiektów do Działu Sztuki Polskiej i Europejskiej, 74 obiekty do Działu Kultur Pozaeuropejskich, 94 obiekty do Działu Historii i Dziejów Miasta Torunia, 24 obiekty do Muzeum Twierdzy Toruń. Dział Historii i Dziejów Miasta Torunia otrzymało również 24 obiekty (przekaz) oraz 94 obiekty (depozyt). Jako przekaz Dział Dom Mikołaja Kopernika otrzymał dwa obiekty oraz Muzeum Twierdzy Toruń 40 obiektów.

Od Kujawsko-Pomorskiego Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków muzeum otrzymało w 2021 r. w depozyt lub na własność materiały archeologiczne (schyłkowy paleolit), pochodzące z badań wykopaliskowych przeprowadzonych w Brzozie (stan. 50) w latach 2019–2021 (łącznie ponad 10 000 zabytków krzemiennych i pojedyncze przedmioty kamienne) oraz popielnicę (znalezisko luźne) z okresu wpływów rzymskich z Grębocina. Oprócz tego do najciekawszych nabytków MOT w 2021 r. należą m.in.: broń i amunicja historyczna z 1. poł. XX w. przekazana przez Miejską Komendę Policji w Toruniu; dokumenty wojskowe z okresu międzywojennego i lat 40. XX w. związane z Toruniem; mundur polowy Polskich Sił Zbrojnych na Zachodzie wraz z odznakami, krzyżami, odznaczeniami, medalami i legitymacjami; album pamiętkowy st. sierżanta pilota Jana Szostaka z 4 Pułku Lotniczego w Toruniu; szkicowniki Jerzego Panka z postaciami ludzi i zwierząt, XX w.; granitowa rzeźba „Poległy” autorstwa Tadeusza Godziszewskiego, z ok. 1960 r.; portret trumienny młodego szlachcica wykonany na blasze, XVIII w.; kilimy ozdobne z 2. poł. XX w. wykonane w Spółdzielni Pracy Rękodzieła Ludowego i Artystycznego „Rzut” w Toruniu; strój kobiety z doliny Colca w Peru oraz obrazki na papierze amate, Meksyk.

W 2021 r. do biblioteki muzeum pozyskano 240 książek, 24 czasopisma oraz 56 szt. zbiorów specjalnych (dokumenty elektroniczne, składanki, plakaty).

NAGRODY

W 2021 r. Muzeum Okręgowe w Toruniu otrzymało następujące nagrody, wyróżnienia i nominacje:

1. Nagroda główna w Konkursie **Musejon 2021** na Wydarzenie Muzealne Województwa Kujawsko-Pomorskiego w kategorii działalności naukowej i wydawniczej za projekt naukowo-badawczy „Od katalogu do wystawy o formach piernikarskich z Muzeum Okręgowego w Toruniu. Badania toruńskiego piernikarstwa” (20.09.2021, Toruń).

2. **Medal Hereditas Saeculorum** w konkursie „Dziedzictwo wieków” organizowanym przez Urząd Marszałkowski Województwa Kujawsko-Pomorskiego, za adaptację obiektu dawnego budynku koszar Bramy Chełmińskiej na cele ekspozycyjne Muzeum Okręgowego w Toruniu, oddział Muzeum Twierdzy Toruń (20.09.2021, Toruń).

3. Nagroda za adaptację budynku Koszar Bramy Chełmińskiej na cele muzealne – Muzeum Okręgowe w Toruniu, oddział Muzeum Twierdzy Toruń w konkursie **Top Inwestycje Muzealne** organizowanym przez Portal Samorządowy (21.09.2021, Katowice).

4. Tytuł laureata w ogólnopolskim konkursie Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego oraz Generalnego Konserwatora Zabytków **„Zabytek Zadbany 2021”** w kategorii „Adaptacja obiektów zabytkowych” (za utrwalenie oryginalnej substancji zabytkowej oraz prace przystosowujące wnętrza i otoczenie zabytku do nowej funkcji muzealnej) dla „Koszar Bramy Chełmińskiej – Muzeum Twierdzy Toruń” (22.11.2021, Warszawa).

5. Tytuł **Animatora Kultury Dziedzictwa Narodowego i Tradycji Województwa Kujawsko-Pomorskiego** dla Muzeum Okręgowego w Toruniu, Oddział Muzeum Twierdzy Toruń, konkurs Wojewody Kujawsko-Pomorskiego na Animatorów Kultury Dziedzictwa Narodowego i Tradycji Województwa Kujawsko-Pomorskiego (11.09.2021, Kruszwica).

6. **Medal Stulecia Powrotu Pomorza i Kujaw do Wolnej Polski** otrzymało Muzeum Okręgowego w Toruniu za wystawę i projekt „Toruń 100 lat Niepodległy! Z miłości ku Ojczyźnie” (1.09.2021, Toruń).

7. Muzeum Twierdzy Toruń – Oddział Muzeum Okręgowego w Toruniu zostało finalistą **25. edycji Ogólnopolskiego Otwartego Konkursu „Modernizacja Roku & Budowa XXI w.”** (Edycja XXV 2020), organizowanego przez Stowarzyszenie Ochrony Narodowego Dziedzictwa Materialnego (22.09.2021, Warszawa).

8. Dom Mikołaja Kopernika – Oddział Muzeum Okręgowego w Toruniu został nominowany do **Europej-**

skiej Nagrody Muzealnej EMYA 2022 (European Museum of the Year Awards) (3.12.2021, Tartu Estonia, Jury European Museum of the Year Award).

9. Muzeum Okręgowe w Toruniu otrzymało nominację do wyróżnienia w konkursie **ODKRYWCA 2020** w kategorii promocja w mediach społecznościowych, organizowanym przez Urząd Marszałkowski Województwa Kujawsko-Pomorskiego (30.09.2021, Chełmno).

FREKWENCJA

2021 był kolejnym rokiem z obowiązującym stanem pandemii, co znacznie wpłynęło na frekwencję w MOT. Muzeum było zamknięte dla odwiedzających w styczniu i kwietniu oraz częściowo w lutym, marcu i maju. W pozostałych miesiącach niektóre oddziały były wyłączone ze zwiedzania. Ostatecznie Muzeum Okręgowe odwiedziło łącznie 296 177 osób. Największą popularnością cieszyły się Dom Mikołaja Kopernika oraz Muzeum Toruńskiego Piernika, a także wieża ratuszowa.

Źródła:

Sprawozdanie opracowano na podstawie zestawień za 2021 r. przygotowanych przez kierowników działów muzeum, danych dostępnych na stronie internetowej MOT oraz wybranych wykazów.