

Julianna Makilla-Polak

Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu

ORCID: 0000-0003-0230-633X

Zakaz dotykania eksponatów – bezwzględna konieczność czy zbędne utrudnienie? Problematyka bardzo bliskiego kontaktu odbiorcy z eksponatem

Niniejszy artykuł poświęcony został problematyce dotykania eksponatów przez zwiedzających oraz mającemu temu zapobiec, wszechobecnemu w muzeach i galeriach, zakazowi dotykania. Na potrzeby niniejszych rozważań przyjęte zostało założenie, iż zakaz ten można rozpatrywać w dwóch kategoriach: jako bezwzględnie obowiązującej konieczności i jako zbędnego utrudnienia. W związku z tym, dla każdej z powyższych kategorii zostaną wskazane związane z nimi dylematy i wątpliwości oraz ilustrujące je przykłady.

Zmysł dotyku od zarania dziejów stanowi naturalną drogę poznania świata dla każdej żywej istoty. Jego wagę i znaczenie dostrzegli już starożytni filozofowie, w tym Arystoteles, który określił dotyk „podstawową formą zmysłu”¹, aczkolwiek nie najdoskonalszą, za którą to uznał wzrok². Zauważył, że prawie wszystkie zwierzęta są obdarzone zmysłem dotyku³. Jak pisał: „(...) jedne zwierzęta posiadają wszystkie zmysły, inne mają tylko niektóre z nich, inne jeszcze mają tylko jeden – najpotrzebniejszy, to jest dotyk.”⁴ Samo postrzeganie świata zmysłami przyporządkował duszy ludzkiej⁵ i wyraźnie oddzielał je od poznania intelektualnego – właściwego rozumowi⁶. Rozróżnienie, które wprowadził Arystoteles, przekształciło się na przestrzeni kolejnych epok w specyficzną tendencję do postrzegania zmysłów ludzkich. Zgodnie z nią wzrok otrzymał rangę zmysłu intelektualnego, powiązane go ze sferą niematerialną, zaś dotyk przypisano ciału ludzkiemu, reprezentującemu świat materialny, poznawalny haptycznie. Ta odmienność

¹ Arystoteles, *O duszy*, Kraków 2016, Księga II, Rozdział 1.

² Idem, *Metafizyka = Ta meta ta fusika = Metaphysica*, Lublin 2017, Księga Alfa (I).

³ Idem, *O duszy*, Księga II, Rozdział 1.

⁴ Ibidem.

⁵ Ibidem, Księga I, Rozdział 5.

⁶ Ibidem, Księga I, Rozdział 1.

zmysłów wzroku i dotyku znalazła swój wyraz m.in. w sztuce. Przykładowo w dziele C. Ripy, włoskiego badacza sztuki z przełomu XVI i XVII w., dotyk zajmuje ostatnie miejsce w hierarchii ludzkich zmysłów, po wzroku (najważniejszym), słuchu, węchu i smaku⁷. Wskazana wyżej hierarchia obowiązuje po dzień dzisiejszy, czego dowodem jest choćby podporządkowanie współczesnej kultury zmysłowi wzrokowemu. Prymat zmysłu wzroku potwierdził rozwój nauki oraz techniki. Z naukowego punktu widzenia jest on najbardziej złożonym, lecz jednocześnie najdoskonalszym spośród wszystkich zmysłów, przez co uznaje się go za zmysł kluczowy w procesie poznawania świata⁸. Badacze problematyki kontaktu z kulturą osób z dysfunkcją wzroku określają wzrok mianem zmysłu symultanicznego, czyli takiego, który umożliwia jednoczesne odbieranie wielu wrażeń i poznanie cech jednego lub wielu przedmiotów naraz⁹. Umożliwia on poznanie wybranego przedmiotu z odległości, w przeciwieństwie do dotyku, który wymaga bezpośredniego kontaktu z przedmiotem. Jak pisał R. Więckowski, zakres percepcji dotykowej osób niewidomych i niedowidzących ogranicza długość i rozpiętość ramion: „(...) ile da się objąć rękami – tyle się zobaczy”¹⁰. Dotyk jest również zmysłem sukcesywnym, co oznacza, że poznawanie otaczającego świata następuje stopniowo, wrażenie po wrażeniu, a to wymaga od odbiorcy więcej czasu oraz większego skupienia. Dlaczego w takim razie w procesie edukacji osób z dysfunkcją wzroku kładzie się nacisk na rozwijanie zmysłu dotyku, który z uwagi na odmienną od wzroku budowę i funkcję, nie jest go w stanie zastąpić? Otóż doświadczenia opiekunów wskazanych osób wyraźnie pokazują, że wrażenia odbierane za pomocą zmysłu dotyku, w przeciwieństwie do wrażeń uzyskiwanych za sprawą słuchu czy węchu, „(...) mają najbardziej realny charakter, najbardziej zbliżony do wrażeń wzrokowych.”¹¹ Przyczyny takiego stanu rzeczy upatrywać należy w fakcie, iż czucie dotyku odbierane jest z powierzchni skóry dzięki ciałkom dotykowym – receptorom, przy czym ich największe zagęszczenie występuje właśnie w skórze opuszków palców¹²,

⁷ Pierwsze wydanie pracy C. Ripy zatytułowanej *Ikonologia: ovvero descrizione di diverse imagini cavate dall' antichita, e di propria inventione* pochodzi z 1593 r. Patrz: C. Ripa, *Ikonologia*, Kraków 1998, s. 241–242.

⁸ P.G. Zimbardo, R.J. Gerrig, *Psychologia i życie*, Warszawa 2012, s. 166. Jak się okazuje wzrok odgrywa kluczową rolę w procesie poznawczym świata już od pierwszych lat życia, czego dowodem może być fakt, iż w postępowaniu karnym dopuszczalne jest przesłuchanie dziecka m.in. w charakterze świadka przestępstwa. Szerzej patrz: V. Kwiatkowska-Darul, *Przesłuchanie dziecka*, Kraków 2001.

⁹ R. Więckowski, *Sztuka prezentowania sztuki*, s. 5, http://nimosz.pl/upload/muzea_bez_barrier/Sztuka_prezentowania_sztuki.pdf (data dostępu: 14.03.2016).

¹⁰ Ibidem.

¹¹ Słowa wypowiedziane przez s. Blankę Wąsałę, opiekunkę z ośrodka dla niewidomych i niedowidzących w Laskach. Cyt. za: R. Więckowski, *Sztuka...*, op. cit., s. 5.

¹² W. Traczyk (red.), *Fizjologia człowieka w zarysie*, Warszawa 2016, s. 148–149, 152.

dzięki czemu odczuwanie stymulacji na opuszkach palców jest 10-krotnie bardziej dokładne niż np. na plecach¹³.

Naturalna potrzeba dotknięcia, choć na co dzień nie wydaje się to tak oczywiste, jest niezwykle silna, o czym szerzej dalej. Jednakże istnieją sytuacje, w których jej odgórne ograniczenie stanowi bezwzględną konieczność, wyrażoną np. w formie omawianego zakazu dotykania eksponatów. W związku z tym większość wskazanych instytucji nastawiona jest na odbiorców posługujących się przede wszystkim wzrokiem, przy czym warto zauważyć, że „odbiorcę” sztuki zwykle określa się właśnie mianem „widza”. Wyjątki od zakazu dotykania eksponatów pojawiać zaczęły się pod wpływem rozwoju nowoczesnych technologii. Wpierw pojawiły się one w pracowniach artystów, istotnie zmieniając formy ich wypowiedzi, a z czasem zagościły również w muzeach i galeriach. To właśnie wówczas część instytucji zaczęła kłaść nacisk na interdyscyplinarność oraz interaktywność wystaw, innymi słowy na zbliżenie sztuki z odbiorcą. Poskutkowało to traktowaniem muzeów i galerii jako obiektów multimedialnych, interaktywnych, a nawet centrów nauki, w których zakaz dotykania nie obowiązuje¹⁴. Zauważyć należy, że rzadko który odbiorca nie wie, w jaki sposób zachować się w obliczu eksponatów sztuki dawnej, cenionej głównie z uwagi na jej walory estetyczne oraz wiek. „(...) Większość z nas wie, jak się zachować w galerii malarstwa renesansowego czy barokowego. Nikomu nie przyjdzie do głowy dotykanie obrazu Botticellego, Bruegla (...). Nie dotykamy, gdyż eksponaty są stare. Natomiast problem pojawia się w muzeum sztuki współczesnej.”¹⁵ Przyczyny powyższego stanu rzeczy upatrywać można w niewystarczającym obeznaniu oraz wykształceniu odbiorców w zakresie sztuki, skutkującego brakiem rozeznania w intencjach artysty oraz postrzeganiem eksponatów jedynie w kategoriach estetycznych oraz przez pryzmat ich wieku¹⁶. W tym miejscu nasuwa się jednak pewna wątpliwość, a mianowicie czy szacunek i respekt wynikający z estetyki i wieku obiektu rzeczywiście powstrzymuje typowego odbiorcę od jego dotknięcia? Niestety trudno dać temu wiare. O tym, że dotykanie eksponatów jest praktyką powszechną świadczyć może choćby proste, zupełnie niezobowiązujące badanie przeprowadzone przez autorkę podczas międzynarodowej konferencji naukowej pt. *Nauki penalne wobec zjawiska destrukcji w sztuce*. Ujawniło ono, iż zaledwie dwie osoby spośród około dwudziestu pięciu zgromadzonych na sali nigdy nie dotknęły żadnego eksponatu. Przyjmując zatem można, że dotykane są wszystkie typy eksponatów, niezależnie od

¹³ P.G. Zimbardo, R.J. Gerring, op. cit., s. 186.

¹⁴ P. Zięciak, B. Żurawska, „*Prosimy nie dotykać*” – dzieło w muzeum sztuki współczesnej, <http://fuss.com.pl/artykuly/katem-oka/prosimy-nie-dotykac-dzielo-wmuzeum-sztuki-wspolczesnej/> (data dostępu: 18.05.2016).

¹⁵ Ibidem.

¹⁶ Ibidem.

ich wieku i walorów estetycznych, lecz z różną częstotliwością. Obiekty dawne, zwykle cieszące się uznaniem i renomą, wykonane z tradycyjnych materiałów (np. z drewna, kamienia, metalu etc.) rzadziej obierane są za cel przez dotykających. Częściej dotykane są obiekty posługujące się nowoczesną formą wyrazu, np. będące przestrzenną instalacją wykonaną z różnych materiałów codziennego użytku. Powyższy wniosek jest zbieżny z ustaleniami włoskiego badacza D. Gamboni w zakresie niszczenia eksponatów, który uznał m.in., że przedmioty wykonane z nowoczesnych materiałów, takich jak np. beton, plastik, stal, a także wykonane z nietypowo połączonych ze sobą materiałów oraz wykonane fabrycznie, są o wiele częściej niszczone niż te powstałe z tradycyjnych materiałów¹⁷. Za przykłady prac zachęcających odbiorcę do bliższego zapoznania się z nimi za pomocą dotyku posłużyć mogą *Niewidzialna ręka rynku to także Ty! J. Wójcik z 2008 r.*, do złudzenia przypominająca prawdziwe przedmioty w postaci stołu, laptopa i projektora multimedialnego wraz z okablowaniem, które w rzeczywistości wykonane zostały z tektury z drobiazgową wręcz pieczołowitością. Złudzenie wzmaga z pewnością zastosowana przez autorkę jednolita kolorystyka – biel. Drugim przykładem są rzeźby zatytułowane *Humanoidy* autorstwa E. Neto z 2001 r. wykonane z poliamidu połączonego z aksamitem wypełnionego styropianem z domieszką lawendy. Rzeźby te pociągają odbiorców swymi człekokształtnymi formami, wykonanymi w różnych rozmiarach, m.in. małego dziecka i dorosłego człowieka, zachęcając do ich przytulenia, objęcia, a nawet wygodnego usadowienia się¹⁸. Obie prace wystawiane były kilka lat temu w Centrum Sztuki Współczesnej *Znaki Czasu* w Toruniu, w którym prezentowano również niezwykle interesującą w kontekście niniejszy rozważań, wystawę zatytułowaną *(Nie) dotykaj! Haptyczne aspekty sztuki polskiej po 1945 r.* Część zgromadzonych bowiem na niej prac przeznaczona była do dotykania. W sali otwierającej wystawę można było swobodnie penetrować wnętrza, przenosić, a nawet turlać prace D. Reniszyna z serii *Protezy*. Z kolei rzeźby I. Demko *Uwikłanie* (w formie powiązanych ze sobą ludzkich postaci) można było do woli związywać i rozwiązywać, a rzeźby z serii *Przytulanki* o niezwykle wymownych tytułach, m.in.: *Przytul mnie, Kołysz mnie, Usiądź na mnie*, do woli dotykać, głaskać, tulić etc. Haptycznie poznawać można było też m.in. *Królika* – rzeźbę B. Bandy oraz *Matola* autorstwa A. Ska. W pozostałych salach wystawy obowiązywał zakaz dotykania eksponatów. Intencje organizatorów były jasne: w jednej części mocno pobudzono i zaspokojono zainteresowanie

¹⁷ D. Gamboni, *The destruction of art. Iconoclasm and Vandalism since the French Revolution*, London 2007, s. 173.

¹⁸ Praca J. Wójcik – patrz np. <http://www.obieg.pl/rozmowy/5812> (data dostępu: 21.05.2016). Praca E. Neto patrz np. http://www.tanyabonakdargallery.com/artists/ernesto-neto/emodal/sculpture-and-installation_5, (data dostępu: 21.05.2016). Autorka nie bez przyczyny przywołała powyższe prace, bowiem pracując na stanowisku opiekuna ekspozycji w Centrum Sztuki Współczesnej *Znaki Czasu* w Toruniu wielokrotnie interweniowała podczas prób ich dotknięcia.

oraz ciekawość odbiorców, zaś w pozostałych kontrolowano ich zachowanie. To ostatnie działanie poczytywać można by za jedną z form edukacji zwiedzających w zakresie szacunku do prezentowanych w muzeach i galeriach eksponatów.

Rzeczywista skala dotykania eksponatów jest trudna do oszacowania. Czynność ta jest pomijana w opracowaniach naukowych oraz w statystykach dotyczących przestępczości przeciwko zabytkom w Polsce, w których wspomina się przede wszystkim o: kradzieżach, kradzieżach z włamaniem, zniszczeniach lub uszkodzeniach oraz nielegalnym wywozie¹⁹. Przyczyny takiego stanu rzeczy upatrywać można w fakcie, że dotykanie eksponatów jest w zasadzie niezwykle trudne do wykazania. Sprawcę „przyłapanego” na dotykaniu przeważnie jedynie poucza się słownie, nakazując mu odsunięcie się od obiektu, bez zgłaszania czynu organom ścigania. Ponadto przypadków dotykania nie nagłaśnia się w mediach. Podejrzewać można, iż jest to związane z dwoma czynnikami. Pierwszym z nich jest ich powszechność, którą pokazuje choćby wyżej wskazane badanie. Warto wspomnieć w tym miejscu, iż informacja o powszechności określonych zachowań ludzkich lub konkretnych czynów rzadko kiedy wywiera wrażenie na odbiorcy. Potwierdza to naukowo udowodniona prawidłowość pomijania przez odbiorcę informacji o częstotliwości zjawiska w procesie wnioskowania²⁰. W związku z tym wyróżnić można następującą tendencję: prawie każdy dotyka eksponatów, nie widząc w tym nic złego i prawie nikt, słysząc o powyższym problemie, nie przywiązuje wagi do jego skali. Drugim czynnikiem jest postrzeganie dotykania eksponatów jako czynów błahych i nieszkodliwych, podobnie jak przyklejanie do nich gumy do żucia czy zamieszczanie na nich napisów²¹. O tym, że są to działania jedynie pozornie niegroźne świadczyć może choćby kasus zniszczenia obrazu *Black on Maroon M. Rothko* przez W. Umańca, który w 2012 r. podpisał się na wskazanym dziele²². Prace konserwatorskie trwały ponad 12 miesięcy i szacuje się, że mogły kosztować ok. 200 tys. funtów²³. Powyższych działań nie

¹⁹ Patrz np.: K. Czaplicka, *Przestępczość kryminalna przeciwko dobrom kultury w Polsce w latach 2013–2014*, „Cenne. Bezcenne. Utracone” 2015, nr 1, s. 94.

²⁰ H. Brycz, *Człowiek – instrukcja obsługi. Przewodnik po zachowaniach społecznych*, Sopot 2012, s. 48.

²¹ W. Pływaczewski, *Wandalizm z perspektywy ochrony dziedzictwa kultury – diagnoza zjawiska oraz możliwości przeciwdziałania*, [w:] K. Zeidler (red.), *Prawo ochrony zabytków*, Gdańsk – Warszawa 2014, s. 543. Lekceważące traktowanie ww. czynów wpisywałoby się według W. Pływaczewskiego w wiktymologiczną koncepcję „przestępstw bez ofiar” (*victimless crime*). Idem, op. cit., s. 528. Warto w tym miejscu zauważyć, iż mimo że w myśl ww. teorii nie dochodzi do wyrządzenia krzywdy w rozumieniu obowiązującego prawa (nie występuje bowiem ani sprawca ani pokrzywdzony), następuje jednak naruszenie norm obowiązujących w muzeum lub galerii.

²² K. Wróbel, *Final sprawy uszkodzonego obrazu Rothko*, <http://rynekisztuka.pl/2012/12/14/final-sprawy-uszkodzonego-obrazu-rothko/> (data dostępu: 18.05.2016).

²³ B. Frymorgen, *Naprawiony Rothko powraca do galerii*, <http://www.rmfm24.pl/kultura/new-s-naprawiony-rothko-powraca-do-galerii,nId,1425809> (data dostępu: 18.05.2016).

poprzedzają żadne szczególne przygotowania charakteryzujące ataki umyślne. Dotykanie eksponatów podejmowane jest w godzinach otwarcia muzeów lub galerii, w chwili nieuwagi lub nieobecności personelu (pracownika ochrony lub opiekuna ekspozycji). Tendencja ta wpisuje się zdaniami W. Pływaczewskiego w kryminologiczną teorię podażu okazji przestępczych oraz działań rutynowych M. Felsona, w myśl której, by doszło do popełnienia przestępstwa musi istnieć obiekt, który można zaatakować oraz wystąpić brak szeregu czynników odpowiedzialnych za jego bezpieczeństwo²⁴. Na podejmowanie ataków na eksponaty w sytuacjach, w których ryzyko zostało zniwelowane do minimum, wskazywał także wyżej wymieniony D. Gamboni²⁵.

Można by zatem zapytać, z czego wynika potrzeba dotknięcia eksponatu? Przede wszystkim należy przyjąć, iż zamyka się ona w naturalnej i racjonalnej potrzebie zaspokojenia ludzkiej ciekawości oraz irracjonalnej potrzebie wejścia w bezpośredni kontakt z czymś wyjątkowym, jedynym w swoim rodzaju, a także nierzadko pięknym. Często odczuwane jest wówczas uczucie zmysłowej przyjemności, co potwierdzałby naukowo udowodniony fakt, że zarówno u niemowląt, jak i dorosłych, dotyk uwalnia hormony łagodzące ból oraz wywołujące uczucie odprężenia i szczęścia²⁶. Zdarza się, że w niektórych kręgach kulturowych potrzeba wejścia w bezpośredni kontakt z przedmiotem wynika z przekonania, że niektóre z nich, zwłaszcza obrazy i rzeźby religijne, posiadają cudowną moc²⁷. W związku z tym są one dotykane, całowane, a nawet pozbawiane fragmentów. Ponadto współczesnemu człowiekowi żyjącemu w ciągłym otoczeniu haptycznych multimediów (tabletów, smartfonów) trudno jest zachować dystans do eksponatów muzealnych: „(...) smartfon czy tablet sprawiają, że wszystkiego chcemy dotknąć, jesteśmy do tego po prostu przyzwyczajeni”²⁸.

Z dotykaniami eksponatów związane jest także odczuwanie jeszcze jednej irracjonalnej potrzeby, tj. potrzeby przekraczania wyznaczonych granic, łamanie obowiązujących przepisów lub zakazów. W tym zakresie działanie to wykazuje pewne podobieństwo do występku chuligańskiego z art. 115 § 21 ustawy z 6 czerwca 1997 r. – Kodeks karny²⁹, który polega na umyślnym zamachu na określone przez ustawodawcę dobra w ścisłe określonych okolicznościach. Pierwszą przesłanką wskazanego występku, interesującą w omawianym kontekście, jest przesłanka działania przez sprawcę bez powodu lub z oczywiście błahego powodu oznaczającego zachowanie, którego

²⁴ W. Pływaczewski, op. cit., s. 533.

²⁵ Ibidem, s. 172–173.

²⁶ B. Spock, *Dziecko. Pielęgnacja i wychowanie*, Warszawa 2014, s. 25.

²⁷ W. Ślesiński, *Konserwacja dzieł sztuki*, t. 1: *Malarstwo sztalugowe i ścienne*, Warszawa 1989, s. 99–100.

²⁸ P. Zięciak, B. Żurawska, op. cit.

²⁹ Dz.U. z 1997 r. Nr 88, poz. 553 z późn. zm. Dalej w skrócie „k.k.”

w żaden sposób nie można wytłumaczyć w świetle ocen społecznych lub też – w odniesieniu do wskazanej błahości powodu – przyczyna działania sprawcy jest rażąco nieadekwatna do jego postępowania³⁰. Już w połowie lat 80. XX w. B. Hołyst wskazywał, że motywacja sprawcy wandalizmu nie zawsze pozostaje jasna w porównaniu do motywacji sprawców innych czynów godzących w powszechnie uznane symbole, np. religijne, państwowe³¹. Przyjął on, iż niemożność wskazania motywu przez samego sprawcę nie oznacza wcale, że on nie istnieje, bowiem każde działanie człowieka jest czymś motywowane, choć mechanizm przyczynowo-skutkowy może być niezwykle skomplikowany³². Badacz ten zauważył także, iż w niektórych kręgach kulturowych odnaleźć można przypadki bezcelowego niszczenia przedmiotów, które nie są postrzegane jako wandalizm³³, np. tłuczenie kieliszków przez nowożeńców. Podkreślić należy, że sprawca dotknięcia eksponatu często nie potrafi wskazać racjonalnej przyczyny swego postępowania. Drugą przesłanką wskazanego występkę chuligańskiego jest okazanie przez sprawcę rażącego lekceważenia dla porządku prawnego, przy czym rażące nieposzanowanie może dotyczyć zarówno podstawowych zasad porządku prawnego, jak i norm, które nie mają charakteru takowych zasad³⁴, a których przykładem mogą być np. zasady obowiązujące w instytucjach wystawienniczych. Z kolei M. Mozgawa wskazuje, iż w przypadku występkę chuligańskiego nie chodzi o chęć sprawcy do okazania lekceważenia, ale o społeczny odbiór jego zachowania jako lekceważącego. Następuje to, gdy sprawca nie liczy się z interesem jednostek lub ogółu, a okazane przez niego lekceważenie znacznie odbiega od przeciętnego³⁵. W tym kontekście dotykanie eksponatów jest przykładem takiego właśnie działania lekceważącego, mienoszącego oznak agresji (w przeciwieństwie do występkę chuligańskiego).

Przypuszczać można, że potrzebę dotknięcia eksponatu wzmaga obecny w wielu współczesnych instytucjach wystawienniczych brak widocznych zabezpieczeń, np. barierek, szklanych gablotek czy ochronnej tafli szkła, co potwierdzają ustalenia badaczy omawianej problematyki³⁶. Zdarza się, że wskazane zabezpieczenia ustępują miejsca wymalowanym na podłodze li-

³⁰ A. Marek, *Kodeks karny. Komentarz*, wyd. V, stan pr. na 2010, <http://www.lex.pl/> (data dostępu: 15.03.2016), art. 115 § 21, pkt 8.

³¹ B. Hołyst, *Przyczyny i przejawy wandalizmu*, [w:] idem (red.), *Wandalizm. Aspekty socjologiczne, psychologiczne i prawne*, Warszawa 1984, s. 13.

³² Ibidem, s. 14.

³³ Ibidem, s. 18.

³⁴ J. Giezek (red.), *Kodeks karny. Część ogólna. Komentarz*, wyd. II, stan pr. na 2012, art. 115 § 21, pkt 9, <http://www.lex.pl/> (data dostępu: 15.03.2016).

³⁵ M. Mozgawa (red.), *Kodeks karny. Komentarz*, wyd. VII, stan pr. na 2015, art. 115 § 21, pkt 13, <http://www.lex.pl/> (data dostępu: 15.03.2016).

³⁶ S. Kocewiak, P. Ogrodzki, J. Rulewicz, *Vademecum zabezpieczania muzeów*, Warszawa 2002, s. 94.

niom, na które jednak zwiedzający nie zwracają uwagi, przekraczając je w celu lepszego przyjrzenia się obiektowi lub odczytania towarzyszącej mu informacji. Rzadko kiedy zwiedzający mają świadomość wykorzystywania mniej widocznych zabezpieczeń, np. w formie specjalistycznego mocowania obiektu do ściany albo w formie czujek magnetycznych bądź pasywnych czujek podczerwieni etc.³⁷ Zupełnie nowym zagrożeniem są tzw. *selfie stick'i*, teleskopowe ramiona, na końcu których umieszcza się aparat, telefon lub tablet, wykorzystywane w celu zrobienia sobie (lub grupie osób) zdjęcia zwanego potocznie *selfie*. Wnoszenie na wystawę takich rzeczy, jak: wierzchnie ubranie, duże torby, ostre przedmioty, np. parasole czy laski, jest obecnie powszechnie zakazane, a zakaz ten jest ogólnie akceptowany³⁸. Nie tak dawno zakaz ten objął także statywy aparatów cyfrowych. Współcześnie zakaz ten zaczyna dotyczyć także wskazanych *selfie stick'ów* i obowiązuje już np. w nowojorskim Museum of Modern Art czy londyńskiej National Gallery³⁹. Przyczyną jego wprowadzania jest brak zachowywania bezpiecznej odległości od fotografowanego obiektu przez fotografującego się (lub fotografujących) podczas pozowania.

Zakaz dotykania lub zbyt bliskiego zbliżania się do eksponatów wpisuje się w ogórne wymuszanie określonego zachowania zwiedzających i stanowi jeden z elementów systemu bezpieczeństwa zbiorów⁴⁰. U jego podstaw leżą zalecenia konserwatorskie wynikające z obaw o stan zachowania obiektów. Jakie zatem zagrożenia niesie ze sobą dotknięcie eksponatu? Na ogół działanie to związane jest z brakiem wiedzy oraz świadomości u odbiorcy, co do możliwości wyrządzenia szkody. Na treść dotyku najczęściej składa się delikatne zbliżenie palców lub dłoni do obiektu, jego muśnięcie, pogłaskanie, ujęcie w dłoń, a w przypadku obiektów większych lub wolnostojących jego objęcie, położenie dłoni, oparcie się, a nawet pocałowanie (do pocałowania obrazu autorstwa C. Twombly'ego doszło w Awinionie w 2009 r.⁴¹). Skrajnym przypadkiem takiego zachowania może być uderzenie, tak jak to miało miejsce w przypadku obrazu C. Moneta w Muzeum Narodowym w Dublinie w 2012 r.⁴² Pomijając powyższy drastyczny przypadek przyjąć można, że dotykanie nie stanowi działań o silnym i gwałtownym ładunku emocjonalnym.

³⁷ Szerzej patrz: P. Ogrodzki, *Ochrona indywidualna dzieł sztuki i zabytków w muzeach*, Warszawa 2008.

³⁸ Ibidem, s. 52.

³⁹ L. Entis, *The Places Where Selfie Sticks Are Banned*, <http://www.entrepreneur.com/article/244955> (dostęp: 6.04.2016); K. Brown, *Where can I use my selfie stick?* <http://www.telegraph.co.uk/culture/museums/11448654/Where-can-I-use-my-selfie-stick.html> (data dostępu: 6.05.2015).

⁴⁰ S. Kocewiak, P. Ogrodzki, J. Rulewicz, op. cit., s. 34.

⁴¹ I. Krawczyk, *Proces za pocałowanie obrazu*, <http://www.rp.pl/arttykul/61054-proces-za-pocalowanie-obrazu.html> (data dostępu: 19.04.2016).

⁴² *Wyrok dla „pięściarza” z Dublina*, <http://rynekisztuka.pl/2014/12/08/wyrok-dla-piesciarza-z-dublina/> (data dostępu: 19.04.2016).

Z pewnością nie są to działania brutalne lub agresywne⁴³. Wręcz przeciwnie, są to działania w zamyśle sprawcy delikatne, nieinwazyjne, raczej krótkotrwałe, choć w tym miejscu warto zastanowić się, co by było, gdyby pozwoliło się sprawcy na swobodny, niczym niezakłócony kontakt z eksponatem? Czy nadal ograniczałby się on do przysłowiowego muśnięcia, czy też wybrałby bardziej długotrwałą, może nawet bardziej nachalną formę? Sprawcy dotknięcia nie zależy na wywołaniu widocznego i bezpośredniego efektu swojego działania w postaci zniszczenia lub uszkodzenia eksponatu. Nie kieruje się on też żadną bezpośrednią korzyścią. Na zaspokojenie ciekawości sprawcy, sprawienie mu przyjemności oraz postrzeganie przez niego eksponatu wpływ ma wiele różnorodnych czynników. Wśród nich z pewnością wyróżnia się rodzaj oraz indywidualność odbieranego bodźca, którym w wypadku dotykania będzie rozmiar, kształt, faktura, temperatura, zapach etc. eksponatu, ale także stan psychofizyczny sprawcy w momencie popełniania czynu. Ponadto istotne jest także nastawienie sprawcy do dotykanego przedmiotu i jego doświadczenie w obcowaniu z obiektami podobnymi do eksponatu⁴⁴. Wybór obiektu ma charakter czysto osobisty.

Szkody spowodowane dotknięciem zwykle nie występują natychmiast, lecz postępują w czasie, tak więc konkretny efekt dotknięcia może wystąpić z opóźnieniem, co może utrudnić proces dowodzenia odpowiedzialności, o czym szerzej dalej. W momencie dotknięcia przedmiot nie ulega całkowitemu zniszczeniu, uszkodzenia też nie ujawniają się natychmiast. Nasuwa się zatem pytanie, czy każdy dotyk jest szkodliwy? Z pewnością szkodliwy jest ten, dokonany zabrudzoną dłonią. Wśród związanych z tym zagrożeń wymienić można naniesienie na powierzchnię eksponatu brudu różnego rodzaju i składu (np. tłustych plam) oraz wilgoci (np. w postaci potu), które w połączeniu z wysoką temperaturą i wysoką wilgotnością tworzą idealne warunki do rozwoju mikroorganizmów (bakterii, grzybów etc.), owadów (np. żerujących w drewnie motyli lub pajaków) oraz wszelkiego rodzaju robactwa, które mimo że nie żywi się eksponatami, uszkadza je własnymi odchodami o zasadowym odczynie⁴⁵. Produkty metabolizmu grzybów mogą powodować w przypadku warstwy malarskiej obrazów m.in. powstawanie przebarwień i plam, łuszczenie się lub odpadanie farb⁴⁶. W przypadku warstwy werniksu, mikroorganizmy powodują jej porowatość oraz „ślepienie”. Warstwa ta jest

⁴³ Skrajnym przykładem brutalnych i agresywnych działań wobec sztuki są działania radykałów z tzw. Państwa ISIS na terenie Syrii oraz Iraku. Patrz: W. Pływaczewski, *Grabież i niszczenie światowego dziedzictwa kultury na przykładzie tzw. Państwa Islamskiego (ISIS)*, „Studia Prawnoustrojowe” 2018, nr 40, s. 383–393.

⁴⁴ Szerzej patrz: M. Kulicki, V. Kwiatkowska-Wójcikiewicz, L. Stępka, *Kryminalistyka. Wybrane zagadnienia teorii i praktyki śledczej*, Toruń 2009, s. 103, 122–123.

⁴⁵ B.J. Rouba, *Pielęgnacja świątyni i innych zabytków. Książka nie tylko dla księży*, Toruń 2014, s. 137.

⁴⁶ W. Ślesieński, op. cit., s. 99.

niezwykle istotna, bowiem to właśnie na niej ujawniają się rezultaty wszystkich działań podjętych w stosunku do obrazu. Będą to zatem wszelkiego rodzaju rysy (ślady po przypadkowych zadrapaniach), ślady nieumiejętnego postępowania, np. odkurzania, niewłaściwego przechowywania lub transportu⁴⁷. W przypadku grafik niebezpieczne są zarówno grzyby, jak i bakterie, ale także wszelkie działania mechaniczne, takie jak dotykanie czy wstrząsanie, które mogą prowadzić do obsypywania się farb, przywierających do papierowego podłoża głównie na zasadzie adhezji⁴⁸. W przypadku rzeźb wykonanych z metalu naniesiony za sprawą dotyku brud różnego rodzaju i składu oraz kurz w połączeniu z wysoką wilgotnością mogą prowadzić do wystąpienia korozji⁴⁹. Kontakt złotych ozdób, zwłaszcza długotrwałe, z ludzkim ciałem prowadzi do powstawania na ich powierzchni delikatnej matowej patyny⁵⁰. Dotykanie przedmiotów z metalu może prowadzić także do ścierania ich wierzchniej warstwy lub nawet do zacierania konturów danego przedmiotu. Doskonałym przykładem takiego działania są zniekształcone, w wyniku ciągłego dotykania przez zwiedzających, stopy brązowego posągu św. Piotra z watykańskiej bazyliki św. Piotra⁵¹. W przypadku rzeźb z drewna dotyk może prowadzić do naniesienia brudu, który ułatwia osadzanie się kurzu, stanowiącego pożywkę dla grzybów wywołujących m.in. gnicie drewna⁵². Dotyk człowieka jest niebezpieczny również dla przedmiotów wykonanych z kamienia (nawet posadzek czy mozaik), mimo iż do głównych czynników je niszczących zalicza się przede wszystkim zanieczyszczenie powietrza, wodę, wilgoć, wahania temperatury oraz sól⁵³. Przykładowo marmurowa posadzka w sienneńskiej katedrze z uwagi na swą wyjątkowość od lat udostępniana jest turystom jedynie raz w roku⁵⁴. W wyniku dotknięcia możliwe jest również ułamanie, oderwanie lub trwale odkształcenie kamiennego obiektu, zwłaszcza, gdy wykonany został z nietrwałego lub wiekowego już materiału. Sytuacja taka miała miejsce w 2013 r. w jednym z florenckich muzeów, kiedy turysta dotykając ponad sześćsetletniej rzeźby ułamał jeden z palców posągu⁵⁵. Powyższe przykłady dotyczą sytuacji, w których obiekt dotykany jest samą dłonią, jednakże nietrudno wyobrazić sobie również sytuacje, w których zniszczenie lub uszkodzenie dotykanego

⁴⁷ Ibidem, s. 116.

⁴⁸ Ibidem, s. 126.

⁴⁹ Ibidem, op. cit., t. 3: *Rzemiosło artystyczne*, Warszawa 1995, s. 95.

⁵⁰ Ibidem, s. 96.

⁵¹ *Roma dalle origini ai nostri giorni*, Rzym 2005, s. 91, 99.

⁵² W. Ślesiński, op. cit., t. 2: *Rzeźba*, Warszawa 1990, s. 10.

⁵³ Szarzej patrz: ibidem, s. 40–60.

⁵⁴ A.K. Otwinowska, *Posadzka ze Sieny*, <http://podsloncemitalii.pl/katedra-w-sienie/posadzka-ze-sieny-2/> (data dostępu: 18.04.2016).

⁵⁵ A.P., *Turysta zniszczył bezcenną rzeźbę sprzed 600 lat*, <http://rynekisztuka.pl/2013/08/09/turysta-zniszczył-bezcenna-rzezbe-sprzed-600-lat-giovanniego-dambrogio/> (data dostępu: 21.04.2016).

obiekty następuje w wyniku trzymania w dłoniach przedmiotu codziennego użytku, np. telefonu, aparatu lub tabletu czy nawet kubka z napojem. Sytuacja taka miała miejsce w 2015 r. w jednym z tajwańskich muzeów: zwiedzający je chłopiec, próbując utrzymać równowagę, oparł się dłonią, w której trzymał kubek, o XVII-wieczny obraz, tworząc w nim kilkunastocentymetrowy otwór⁵⁶.

W związku z powyższym zakaz dotykania eksponatów występuje najczęściej wraz ze skierowanym do odbiorcy nakazem zachowania odpowiedniej odległości, wynoszącej około 60, 70 cm⁵⁷. Wszystko to ma na celu wyeliminowanie niebezpieczeństwa zniszczenia lub uszkodzenia eksponatów. W zależności od charakteru zniszczonego lub uszkodzonego eksponatu sprawca odpowiadać będzie albo za czyn popełniony w stosunku do zabytku, albo w stosunku do rzeczy cudzej. Ten pierwszy penalizowany jest przepisem art. 108 ustawy z 23 lipca 2003 r. o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami⁵⁸. Z kolei ten sam czyn popełniony w stosunku do rzeczy cudzej wypełniać będzie znamiona czynu z art. 288 k.k. Pomędzy przedmiotami ochrony wspomnianych przepisów istnieje wyraźna różnica. W przypadku zabytku ustawodawca wprowadził jego legalną definicję w art. 3 u.o.z.o.z. W procesie uznania danego dobra za zabytek decydujące znaczenie ma fakt, iż przedmiot ten stanowi świadectwo minionej epoki bądź zdarzenia. Pod hasłem „miniony” w Słowniku języka polskiego PWN znajdują się hasła „przeszły, dawny”⁵⁹. Badacze M. Budyn-Kulik i M. Kulik wskazują za innymi, że określenie „miniony” może również oznaczać „miniony niedawno”, lecz kontekst zastosowania wskazuje, iż zabytkiem jest jedynie przedmiot, który stworzony został dostatecznie dawno⁶⁰. Z kolei K. Zalasieńska i K. Zeidler zwrócili uwagę, że powyższe stwierdzenie jest niedookreślonym zwrotem językowym, który ulega konkretyzacji w procesie stosowania prawa, zwłaszcza w decyzji o wpisie danego obiektu do rejestru zabytków⁶¹. Drugim elementem niezbędnym do uznania danego obiektu za zabytek są posiadane przez niego wartości. Badacze ci uznali, iż wystarczający jest już stopień dostateczny występowania jednej z powyższych cech oraz że zabytek może cechować jedna lub

⁵⁶ K. Nadolski, *Przychodzi wandal do muzeum*, „Focus” 2015, nr 12, s. 84.

⁵⁷ P. Ogrodzki, op. cit., s. 59.

⁵⁸ Dz.U. z 2003 r. Nr 162, poz. 1568 z późn. zm. Dalej w skrócie „u.o.z.o.z.”.

⁵⁹ Hasło „miniony” w SJP PWN, <http://sjp.pwn.pl/szukaj/miniony.html>, (data dostępu: 29.04.2016).

⁶⁰ Patrz np.: S. Waltoś, *Opinia o projekcie ustawy o zabytkach* (z dn. 30.08.2000), „Przegląd Legislacyjny” 2000, nr 4, s. 115. Cyt. za: M. Budyn-Kulik, M. Kulik, *Zniszczenie lub uszkodzenie zabytku. Analiza dogmatyczna i praktyka ścigania*, Warszawa 2014, http://www.iws.org.pl/pliki/files/IWS_Budyn-Kulik%20M%20Zniszczenie%20lub%20uszkodzenie%20zabytku.pdf (data dostępu: 15.04.2016), s. 4.

⁶¹ K. Zalasieńska, K. Zeidler, *Wykład prawa ochrony zabytków*, Warszawa–Gdańsk 2015, s. 24. Pytanie, czy może to nastąpić również w procesie stawiania zarzutów sprawcy zniszczenia lub uszkodzenia eksponatu wystawienniczego?

wszystkie te cechy⁶². Przepis art. 108 u.o.z.o.z. chroni dobro, jakim jest całość i nienaruszalność zabytku i nie uwzględnia przy tym znamienia szkody majątkowej. Ponadto czyn zniszczenia lub uszkodzenia może zostać popełniony w stosunku do przedmiotu stanowiącego własność sprawcy. W przeciwieństwie do legalnej definicji zabytku, cudza rzecz nie została zdefiniowana przez ustawodawcę. Jednakże możliwe jest zrekonstruowanie jej treści na podstawie uprawnień właściciela w rozumieniu przepisów prawa cywilnego, wśród których wymienić należy uprawnienie do korzystania z rzeczy (tj. do jej posiadania, używania, pobierania pożytków i przychodów, a także do dyspozycji faktycznych) oraz uprawnienie do rozporządzania rzeczą (tj. uprawnienie do wyzbycia się jej własności oraz do jej obciążenia)⁶³. Wydaje się zatem, że rzecz cudzą należy rozumieć jako rzecz ruchomą lub nieruchomą, z której sprawca nie ma prawa korzystać oraz nie ma prawa nią rozporządzać. Czym innym zatem będzie zniszczenie lub uszkodzenie eksponatu będącego zabytkiem, a czym innym zniszczenie lub uszkodzenie eksponatu niebędącego zabytkiem, stanowiącego rzecz cudzą. Zaprezentowane powyżej rozróżnienie ma znaczenie dla ewentualnego wymiaru odpowiedzialności. W przypadku czynu wymierzonego w zabytek – sprawcy grozi kara daleko surowsza, tj. kara pozbawienia wolności od 6 miesięcy do 8 lat. Występuje również wyraźna różnica w formach winy. W przepisie art. 108 u.o.z.o.z. ustawodawca przewidział obie jej postacie (umyślność w art. 108 ust. 1 oraz nieumyślność w art. 108 ust. 2), natomiast w przypadku przepisu art. 288 k.k. występuje jedynie umyślność (art. 288 § 1 k.k.) oraz wypadek mniejszej wagi (art. 288 § 2 k.k.), stanowiący typ uprzywilejowany przestępstwa, umożliwiający przy uwzględnieniu szczególnych sytuacji występujących w życiu, zasądzenie przez sąd łagodniejszej kary⁶⁴. Zauważyć należy przy tym, że nieumyślne zniszczenie, uszkodzenie rzeczy cudzej lub uczynienie jej niezdatną do użytku w wyniku lekkomyślności lub niedbalstwa jest zachowaniem niekaralnym. W opinii A. Marka działanie takie stanowić będzie delikt cywilny, powodujący obowiązek przywrócenia stanu poprzedniego (*restitutio in integrum*) lub zapłacenia stosownego odszkodowania⁶⁵. Ponadto w przeciwieństwie do występku z art. 108 u.o.z.o.z., który ścigany jest w trybie publicznoskargowym, czyn z art. 288 k.k. ścigany jest jedynie na wniosek pokrzywdzonego (art. 288 § 4 k.k.), co również stanowi istotną różnicę pomiędzy omawianymi przestępstwami. W odniesieniu do czynu z art. 288 k.k. znaczenie ma również wielkość wyrządzonej szkody (a nie wartość samej rzeczy). W przypadku, gdy wielkość szkody jest nieznacznie niższa od 1/4 minimalnego wynagrodzenia miesięcznego (w 2019 r. wartość ta wyniosła 562 zł 50 gr),

⁶² K. Zalańska, K. Zeidler, op. cit., s. 24.

⁶³ J. Ignatowicz, K. Stefaniuk, *Prawo rzeczowe*, wyd. II, Warszawa 2006, s. 66–67.

⁶⁴ A. Marek, *Prawo karne w pytaniach i odpowiedziach*, wyd. VIII, 2007, s. 90.

⁶⁵ A. Marek, *Kodeks karny...*, op. cit.

czyn ten nie będzie stanowił występku z art. 288 k.k., lecz wykroczenie z art. 124 ustawy z 20 maja 1971 r. – Kodeks wykroczeń⁶⁶. Ponadto w doktrynie podnosi się pogląd, że rzecz cudza może zostać zniszczona, uszkodzona lub uczyniona niezdatną do użytku w wyniku wyżej wskazanego występku chuligańskiego⁶⁷. Oczywiście możliwy jest kumulatywny zbieg art. 108 ust. 1 u.o.z.o.z. z art. 288 § 1 k.k. oraz zbieg art. 108 ust. 2 u.o.z.o.z. z art. 288 § 1 k.k. występujący w sytuacji, w której sprawca umyślnie zniszczy, uszkodzi lub uczyni niezdatną do użytku cudzą rzecz, nie wiedząc, iż jest ona zabytkiem⁶⁸. Przypuszczać należy, że zniszczenie lub uszkodzenie eksponatów w wyniku dotykania stanowić będzie w większości przypadków czyn nieumyślny, popełniony w wyniku lekkomyślności lub niedbalstwa. Jak już to zostało wskazane, sprawcy dotknięcia nie zależy na zniszczeniu lub uszkodzeniu eksponatu. Nie dąży on również do uzyskania jakiejś bezpośredniej korzyści, z wyjątkiem zaspokojenia swojej ciekawości lub odczucia przyjemności. Pytanie, jakie można by postawić, dotyczyłoby sposobu udowodnienia sprawcy zniszczenia lub uszkodzenia eksponatu w wyniku dotknięcia, przy założeniu, że skutki takiego działania występują dopiero po czasie, a czyny te nie są nigdzie odnotowywane z wyjątkiem systemu telewizji dozorowej, o ile takowy występuje w danym obiekcie⁶⁹.

Wszystkie przytoczone powyżej argumenty przemawiają za tym, iż obowiązujący w instytucjach wystawienniczych zakaz dotykania eksponatów stanowi bezwzględną konieczność. Jak się jednak okazuje, zakaz ten stanowi poważne utrudnienie dla szczególnej grupy odbiorców. Są to odbiorcy z dysfunkcją wzroku, dla których zmysł dotyku stanowi jedno z najbogatszych pod względem doznań źródeł poznania. Niestety, współczesna, zdominowana przez zmysł wzroku kultura, niejednokrotnie skazuje ich na wyobcowanie, utrudniając im pełne poznanie eksponatów wraz z prezentowanymi treściami. Problem ten można wyeliminować poprzez odpowiednie dostosowanie przestrzeni wystaw oraz eksponatów do ich potrzeb, np. wybierając kilka najbardziej charakterystycznych obiektów z wystawy⁷⁰.

Możliwości zaprezentowania i zapoznania niewidomych i niedowidzących z eksponatem jest wiele, począwszy od udostępnienia jego oryginału lub

⁶⁶ Dz.U. z 1971 r. Nr 12, poz. 114 z późn. zm. Dalej w skrócie „k.w.” Od 01.2019 r. wys. minimalnego wynagrodzenia ustalona została na kwotę 2250 zł brutto. Patrz: Roz. RM z dn. 11.09.2018 r. w sprawie wys. minimalnego wynagrodzenia za pracę oraz wysokości minimalnej stawki wynagrodzeniowej w 2019 r., Dz.U. z 2018 r., poz. 1794.

⁶⁷ J. Giezek (red.), op. cit., art. 115 § 21 k.k., pkt 5 i 6.

⁶⁸ M. Kulik, *Komentarz do przepisów karnych ustawy o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami*, LEX 2010.

⁶⁹ W skrócie „CCTV”, co oznacza *Close Circuit Television*. Szerzej na temat pow. systemu patrz: S. Kocewiak, P. Ogrodzki, J. Rulewicz, op. cit., s. 114–118.

⁷⁰ R. Więckowski, *Zobaczyć muzeum*, „ABC Gość niepełnosprawny w muzeum. Szkolenia Narodowego Instytutu Muzealnictwa i Ochrony Zbiorów” 2013, nr 2, s. 77.

trójwymiarowej makiety, modelu bądź kopii, odpowiednio wcześniej wyskalowanych oraz tyflografiki, czyli metody grafiki wypukłej. Ta ostatnia umożliwia zaprezentowanie kompozycji malarskiej wraz z kluczowymi elementami, np. rozmieszczeniem postaci, relacjami pomiędzy poszczególnymi częściami etc. Ostatnią metodą jest metoda audiospekcji, czyli słownego opisu, prezentowanego zarówno na żywo przez przewodnika, jak i udostępnianego w formie nagrania lub wydruku w brajlu⁷¹. Najwięcej kontrowersji wzbudza oczywiście możliwość dotykania oryginałów, będących nierzadko obiektami niezwykle cennymi. Jednakże, jak się okazuje, w Polsce od wielu lat osobom z dysfunkcją wzroku udostępnia się różnego rodzaju obiekty, np. archeologiczne, rzemiosło artystyczne, brąz⁷², przy czym do tej pory nie odnotowano ani jednego przypadku zniszczenia eksponatu w trakcie brajlowania⁷³.

Wytypowanie i udostępnianie oryginalnych eksponatów do brajlowania poprzedza ich dokładna ocena konserwatorska. W jego trakcie obowiązują ściśle określone zasady, takie jak np.: jedna osoba zapoznaje się tylko z jednym obiektem; odbiorca ma na rękach bawełniane lub lateksowe rękawiczki; odbiorcy towarzyszy wykwalifikowany w omawianym zakresie pracownik, a całość ma miejsce na terenie instytucji wystawienniczej⁷⁴. Brajlowanie eksponatów wymaga od osób z dysfunkcją wzroku czasu i skupienia. Polega ono na zapoznawaniu się z całym obiektem (jego gabarytami, kształtem, fakturą powierzchni), a nie jedynie z jego wybranymi elementami⁷⁵. Najlepszymi do brajlowania są oczywiście przedmioty trójwymiarowe, wykonane z różnych materiałów o zróżnicowanej fakturze. W związku z powyższym przyjąć należy, że brajlowanie malarstwa mija się z celem z uwagi na jego dwuwymiarowość, choć pewnym rozwiązaniem w tym zakresie jest stworzenie wyżej wskazanej tyflografiki⁷⁶. Wskazuje się, iż niepełnosprawnemu odbiorcy można pomóc w oglądzie obiektu prowadząc jego dłonie swoimi⁷⁷, wskazując warte uwagi detale, dzięki czemu brajlowanie przebiega szybciej i sprawniej oraz jest bardziej wartościowe pod kątem poznawczym. Ponadto pracownik ma wówczas możliwość bezpośredniego zadbania o bezpieczeństwo udostępnianych obiektów⁷⁸. Dotykowe poznanie obiektu jest pełniejsze, jeśli uzupełni je audiospekcja⁷⁹. Zgodnie z wynikami badań przeprowadzonych w 2013 r. przez W. Figła oraz R. Więckowskiego, niewidomi i niedowidzący wskazują, że niezwykle przydatne w opisywaniu dzieła jest przywołanie kontekstu

⁷¹ Szerzej patrz: R. Więckowski, *Sztuka...*, op. cit., s. 9.

⁷² Ibidem, s. 7.

⁷³ Ibidem.

⁷⁴ Ibidem, s. 6–8, 11.

⁷⁵ Ibidem, s. 5–6.

⁷⁶ Ibidem, s. 9.

⁷⁷ Ibidem, s. 12.

⁷⁸ Ibidem, s. 7.

⁷⁹ Szerzej patrz: R. Więckowski, *Zobaczyć...*, op. cit., s. 78–79.

z historii sztuki, bez którego opis jest dla nich niewystarczający⁸⁰. Powyższe badania wyraźnie wskazały, że chęć dotknięcia oryginału wyraziła prawie 1/3 badanych (26,9% respondentów)⁸¹.

Podsumowując powyższe rozważania dotyczące zakazu dotykania stwierdzić można, że współczesne instytucje wystawiennicze mają przed sobą niezwykle trudne zadanie. Z jednej strony zobowiązane są do wychodzenia naprzeciw potrzebom zwiedzających, nie tylko tych posługujących się zmysłem wzroku. Z drugiej strony zobowiązane są do zapewnienia prezentowanym zbiorom odpowiednich warunków bezpieczeństwa, wpisującego się w wypełnianie ustawowego obowiązku dbania o zachowanie ich dla dalszych pokoleń⁸². Istniejące współcześnie zabezpieczenia stanowią m.in. rezultat podejmowanych nieprzerwanie od II połowy XIX w. ataków na eksponaty⁸³. Ataki te poskutkowały opracowaniem zasad bezpieczeństwa i wymusiły zmiany w obrębie przestrzeni wystawienniczej. Z kolei zabezpieczenia wymuszają niejako na odbiorcy zachowanie określonego dystansu względem eksponatu, ten zaś wpływa na jakość odbioru oraz interpretację treści. Omówioną problematykę można zatem sprowadzić do pytania o granicę pomiędzy bezpieczeństwem eksponatów a prawem odbiorcy do ich niezakłóconego kontemplowania oraz niczym nieograniczonego poznania, nie tylko intelektualnego. Co wyznacza zatem granicę: sztuka czy prawo? Rozważyć to należy w kontekście faktu, iż dotykanie stanowi jedną z najbardziej rozpowszechnionych form działania, która może prowadzić do zniszczenia lub uszkodzenia eksponatu. W aspekcie wyżej wymienionych argumentów, wątpliwości, wyzwania i zagrożeń związanych z zakazem dotykania należy opowiedzieć się za jego słusznością. Jednakże warto zauważyć, że obowiązywanie powyższego zakazu w stosunku do osób z dysfunkcją wzroku jest krzywdzące. Tym samym poprzec należy możliwość dotykania eksponatów przez wyżej wskazane osoby, lecz tylko w ściśle określonych warunkach i okolicznościach oraz przy zachowaniu odpowiednich zasad. Jak się okazuje, kwestia ta, mimo toczącej się od lat dyskusji w polskim środowisku muzealnym, wciąż pozostaje nierozstrzygnięta. I nie chodzi tu nawet o stworzenie odpowiednich regulacji prawnych, lecz o wypracowanie zgodnej i spójnej polityki muzealnej⁸⁴. Być może po jej utworzeniu możliwym byłoby zastosowanie powyższych zasad także w stosunku do odbiorców posługujących się przede wszystkim wzrokiem? Być może również udostępnienie im wykonanych na potrzeby osób z dysfunkcją wzroku kopii obiektów mogłoby służyć ich do-

⁸⁰ Ibidem, s. 75.

⁸¹ Ibidem, s. 75. W badaniu udział wzięło 210 osób.

⁸² Obowiązek zachowania zabytków dla dalszych pokoleń wyrażony został w art. 3 u.o.z.o.z.

⁸³ Szerzej patrz: J. Makilla-Polak, *Sztuka jako prowokacja. Akty wandalizmu wobec dzieł sztuki*, Warszawa 2013.

⁸⁴ R. Więckowski, *Sztuka...*, op. cit., s. 6–7.

tknięciu lub wykonaniu sobie *selfie* na ich tle, co niejako wychodziłoby na przeciw oczekiwaniom niektórych badaczy. Można by również rozważyć kwestię organizowania wystaw jedynie z obiektami przeznaczonymi do dotykania, co oprócz walorów emocjonalnych (zaspokojenie naturalnej potrzeby dotknięcia oraz ciekawości) mogłoby mieć również walor edukacyjny. Tego rodzaju inicjatywy podejmowane są już z myślą o dzieciach, np. niedawne wystawy edukacyjne w Muzeum Narodowym w Warszawie⁸⁵ czy Galerii *Labirynt* w Lublinie⁸⁶.

Na zakończenie warto jeszcze odrobinę przekornie pokusić się o podanie w wątpliwość aktualności powyższych rozważań. Przemawiałyby za tym dwa spostrzeżenia. Po pierwsze na naszych oczach kształtuje się zupełnie nowa forma obcowania z wyjątkowymi obiektami, jakimi są eksponaty muzealne, to jest *selfie*. Przypuszczać należy, że wykonanie samemu sobie zdjęcia z eksponatem w tle powoli zastępuje konieczność zapoznania się z jego historią, warstwą intelektualną, a także z osobą jego twórcy, zaś użycie wskazanego *selfie stick'a* prowadzi do faktycznego oddalenia od niego odbiorcy. Tym samym uznać można, iż współcześnie kontakt z eksponatem stopniowo ulega spłyceciu oraz zatrzymaniu na poziomie pospolitych treści. Po drugie, szerzące się coraz bardziej uzależnienie od nowoczesnych urządzeń elektronicznych (smartfonów, tabletów etc.) doprowadzić może do znacznego ograniczenia w przyszłości kontaktu odbiorców (zwłaszcza młodych) z otaczającym światem poprzez zwyczajne zatrzymanie ich w domach, w tym z dala od muzeów i galerii, co paradoksalnie może ochronić eksponaty przed wieloma niebezpieczeństwami, w tym także przed ich dotykaniem.

Wykaz literatury

Arystoteles, *O duszy*, Kraków 2016.

Arystoteles, *Metafizyka = Ta meta ta fusika = Metaphysica*, Lublin 2017.

Brycz H., *Człowiek – instrukcja obsługi. Przewodnik po zachowaniach społecznych*, Sopot 2012.

Czaplicka K., *Przestępczość kryminalna przeciwko dobrom kultury w Polsce w latach 2013–2014*, „Cenne. Bezcenne. Utracone” 2015, nr 1.

Gamboni D., *The destruction of art. Iconoclasm and Vandalism since the French Revolution*, London 2007.

Giezek J. (red.), *Kodeks karny. Część ogólna. Komentarz*, wyd. II, stan pr. na 2012.

⁸⁵ Wystawa *W muzeum wszystko wolno* w MN w Warszawie, <http://www.mnw.art.pl/wystawy/w-muzeum-wszystko-wolno-wystawa-przygotowana-przez-dzieci,195.html> (data dostępu: 28.04.2016).

⁸⁶ Wystawa edukacyjna dla dzieci *Na opak* w Galerii *Labirynt* w Lublinie, <http://labirynt.com/na-opak/> (data dostępu: 28.04.2016).

- Holyst B., *Przyczyny i przejawy wandalizmu*, [w:] idem (red.), *Wandalizm. Aspekty socjologiczne, psychologiczne i prawne*, Warszawa 1984.
- Ignatowicz J., Stefaniuk K., *Prawo rzeczowe*, wyd. II, Warszawa 2006.
- Kocewiał S., Ogrodzki P., Rulewicz J., *Vademecum zabezpieczenia muzeów*, Warszawa 2002.
- Kulicki M., Kwiatkowska-Wójcikiewicz V., Stępka L., *Kryminalistyka. Wybrane zagadnienia teorii i praktyki śledczej*, Toruń 2009.
- Kulik M., *Komentarz do przepisów karnych ustawy o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami*, LEX 2010.
- Kwiatkowska-Darul V., *Przesłuchanie dziecka*, Kraków 2001.
- Makiła-Polak J., *Sztuka jako prowokacja. Akty wandalizmu wobec dzieł sztuki*, Warszawa 2013.
- Marek A., *Kodeks karny. Komentarz*, wyd. V, stan pr. na 2010.
- Marek A., *Prawo karne w pytaniach i odpowiedziach*, wyd. VIII, 2007.
- Mozgawa M. (red.), *Kodeks karny. Komentarz*, wyd. VII, stan pr. na 2015.
- Nadolski K., *Przychodzi wandal do muzeum*, „Focus” 2015, nr 12.
- Ogrodzki P., *Ochrona indywidualna dzieł sztuki i zabytków w muzeach*, Warszawa 2008.
- Pływaczewski W., *Grabież i niszczenie światowego dziedzictwa kultury na przykładzie tzw. Państwa Islamskiego (ISIS)*, „Studia Prawnoustrojowe” 2018, nr 40.
- Pływaczewski W., *Wandalizm z perspektywy ochrony dziedzictwa kultury – diagnoza zjawiska oraz możliwości przeciwdziałania*, [w:] K. Zeidler (red.), *Prawo ochrony zabytków*, Gdańsk–Warszawa 2014.
- Ripa C., *Ikonologia*, Kraków 1998.
- Rouba B.J., *Pielęgnacja świątyni i innych zabytków. Książka nie tylko dla księży*, Toruń 2014.
- Roma dalle origini ai nostri giorni*, Rzym 2005.
- Spock B., *Dziecko. Pielęgnacja i wychowanie*, Warszawa 2014.
- Ślesiński W., *Konserwacja dzieł sztuki*, Warszawa 1989.
- Traczyk W.Z. (red.), *Fizjologia człowieka w zarysie*, Warszawa 2016.
- Waltoś S., *Opinia o projekcie ustawy o zabytkach* (z dn. 30.08.2000), „Przegląd Legislacyjny” 2000, nr 4.
- Więckowski T., *Zobaczyć muzeum*, „ABC Gość Niepełnosprawny w Muzeum. Szkolenia Narodowego Instytutu Muzealnictwa i Ochrony Zbiorów” 2013, nr 2.
- Zalasińska K., Zeidler K., *Wykład prawa ochrony zabytków*, Warszawa–Gdańsk 2015.
- Zimbardo P.G., Gerring R.J., *Psychologia i życie*, Warszawa 2012.

Summary

“Please do not touch the exhibits” – absolute necessity or unnecessary impediment?

The issues of very close contact of the recipient with art exhibits

Key words: art exhibit, work of art, monument, ban on touching the exhibits, human senses, sight, touch, destruction and damage to exhibit, blind, partially sighted.

This paper analyses the issue of visitors touching the exhibits and the touching ban common in museums and galleries. In this analysis, it was assumed that the touching ban can be considered in two different ways – as an absolute necessity and as an unnecessary impediment. Accordingly, the author presents issues, doubts and examples for each of the above-mentioned approaches.