

# Anna Nadolska-Styczyńska

---

## Pan Dyrektor zaprasza na uroczyste otwarcie wystawy : wernisaż a rytuał

---

Nurt SVD 45/2 (130), 163-184

---

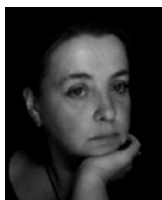
2011

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach  
dozwolonego użytku.

## Pan Dyrektor zaprasza na uroczyste otwarcie wystawy. Wernisaż a rytuał

Anna Nadolska-Styczyńska



Dr nauk humanistycznych w zakresie etnologii. Etnolog, muzealnik, adiunkt w Katedrze Etnologii i Antropologii Kulturowej UMK. Zainteresowania badawcze: etnologia obszarów pozaeuropejskich (szczególnie etnologia Afryki) i historia polskich badań z tego zakresu, muzealnictwo etnograficzne.

Niniejszy artykuł jest próbą szukania odpowiedzi na pytanie: czy wernisaż muzealny może być uznany za współczesny rytuał?<sup>1</sup> Moje rozważania mają charakter „przemysleń okolicznościowych”, wywołanych połączeniem wieloletnich zainteresowań rytuałem i problematyką muzealniczą<sup>2</sup>. Opieram je na osobistych

<sup>1</sup> Muzea od wielu lat kojarzą się ze świątynią, miejscem ceremonialnym, szczególnie, w którym przechowywane są przedmioty o szczególnej wartości. Przez pewien okres czasu nawet ich architektura nawiązywała do budynków sakralnych. Problematyka ta doczekała się już licznych opracowań. W jednym z nich czytamy: „Muzea przypominają stare miejsca rytualne nie tyle z powodu swoich odniesień architektonicznych, ile ponieważ one również mają znaczenie rytualne. [...] Jak większość przestrzeni o charakterze rytualnym, przestrzeń muzeum jest starannie wydzielona i kulturowo wyznaczona i zarezerwowana dla uwagi specjalnego rodzaju – w tym wypadku, kontemplacji i nauki”. Por. C. Duncan, *Muzeum sztuki jako rytuał*, [w:] M. Popczyk (red.), *Muzeum sztuki. Antologia*, Kraków 2005. Inny z artykułów wspomina sytuację, w której jedno z amerykańskich muzeów stało się niespodziewanie miejscem odprawiania rytuałów związanych z przechowywanymi w nich szczątkami ludzkimi. Niestety, autorka nie podaje żadnych szczegółów związanych z tą informacją. Por. J. Laskowska, *Nowe tendencje w muzealnictwie*, „Konteksty. Polska Sztuka Ludowa”, nr 1-2, 1996, s. 71.

<sup>2</sup> Na wstępie chcę zaznaczyć, że nie pragnę uzyskać ostatecznych ustaleń na poziomie ogólnym. Jest to niemożliwe. Typów i rodzajów wernisaży jest tyle, ile muzeów. Mają oczywiście te spotkania swoje cechy wspólne, dystynktywne, ale są także uwarunkowane wieloma zewnętrznymi okolicznościami, czasem bardzo ulotnymi, występującymi jednostkowo.

doświadczeniach i obserwacjach wynikających z osiemnastoletniego okresu pracy w muzealnictwie etnograficznym, a podpartych relacjami moich kolegów – muzealników, którym pragnę w tym miejscu bardzo serdecznie podziękować za poświęcony czas i wysiłek. Uzyskałam od nich bowiem 14 relacji w postaci przeprowadzonych rozmów i wypełnionych ankiet<sup>3</sup>. Postanowiłam w swoich badaniach ograniczyć się do muzealników, zarówno aktywnych zawodowo, jak i emerytowanych. Zebrany materiał potwierdził moje osobiste obserwacje i pozwolił uzupełnić opracowanie konkretnymi wypowiedziami. Zadałam sobie i moim kolegom między innymi pytania: jaki jest zazwyczaj przebieg „przeciętnego wernisażu”, czy i z jakich przyczyn uczestniczą w tych spotkaniach, jaki jest cel wernisaży i ich najważniejszy moment, kto jest zapraszany, kto przychodzi, co nas w wernisażach denerwuje, a co satysfakcjonuje. Prosiłam także o przypomnienie najciekawszego i najgorszego wernisażu, w którym uczestniczyli moi rozmówcy. Świadomie nie prowadziłam badań wśród widowni poza-muzealnej, czyli członków rodzin i przyjaciół pracowników muzealnych, gości oficjalnych i przypadkowych, którzy także licznie odwiedzają wernisaże. Zależało mi bowiem na tym, aby uzyskane relacje były – tak jak i moja – relacjami aktorów, a nie obserwatorów wernisażu. Jest to zatem obraz widziany oczyma pewnej grupy muzealników.

### Wernisaż

Zdefiniowanie wernisażu nie jest, wbrew pozorom, łatwe. Okazuje się, że w słownikach spotkamy mało precyzyjne definicje. Jedna ze słownikowych stron internetowych wyjaśnia, że wernisaż, to „uroczyste otwarcie wystawy dzieł sztuki, z udziałem autora, zaproszonych gości, krytyków, przedstawicieli prasy, poprzedzające udostępnienie ekspozycji publiczności”<sup>4</sup>.

Słownik języka polskiego PWN podaje, że jest to „[...] uroczyste otwarcie wystawy dzieł sztuki, na którym zaproszeni goście spotykają się z twórcami tych dzieł”<sup>5</sup>. *Słownik Wyrazów Obcych* Władysława Kopalńskiego informuje, że wernisaż to „oficjalne otwarcie wystawy malarzkiej dla krytyków, specjalistów, prasy, i innych zaproszonych gości,

<sup>3</sup> Moje wspomnienia wynikające z wieloletniej pracy w zawodzie muzealnika potraktowałam jako 15 relację.

<sup>4</sup> [www.bryk.pl/s%C5%82owniki/s%C5%82ownik\\_wyraz%C3%B3w\\_obcych/247861-wernisa%C5%BC\\_fr\\_vernissage.html](http://www.bryk.pl/s%C5%82owniki/s%C5%82ownik_wyraz%C3%B3w_obcych/247861-wernisa%C5%BC_fr_vernissage.html) [dostęp: 01.10.2010].

<sup>5</sup> M. Bańko (red.), *Słownik języka polskiego*, t. 6, Warszawa 2000, s. 7.

poprzedzające udostępnienie wystawy publiczności”<sup>6</sup>.

Jak widać, powyższe słowniki nie przewidują otwarcia innej wystawy niż ekspozycja sztuki. Podkreślają jednak fakt spotkania z twórcami i zaproszonymi gośćmi. *Słownik wyrazów obcych* zwraca ponadto uwagę na oficjalny aspekt tego wydarzenia. Wernisaż to: „uroczyste otwarcie wystawy, z udziałem autora prac, krytykami oraz widzami, połączone z krótkimi przemówieniami”<sup>7</sup>.

We wszystkich definicjach mowa jest o autorach eksponowanych prac. W odniesieniu do muzeów etnograficznych i regionalnych wystawy z udziałem autorów dzieł odbywają się raczej rzadko. W zasadzie tylko wówczas, gdy dotyczą sztuki współczesnej (nieprofesjonalnej), rękodzieła lub ekspozycji fotograficznych. W przypadkach ekspozycji opracowanych na bazie starszych zabytków lub poświęconych innym zagadnieniom z zakresu etnologii – głównym twórcą wystawy staje się autor scenariusza, czyli twórca koncepcji i naukowego opracowania wystawy. Dzieli ten zaszczyt z twórcą projektu plastycznego.

Jeśli przyjrzymy się zaproszeniom, rozsyłanym przez dyrekcję z racji planowanego otwarcia wystawy, to zawierają one pewien powtarzany schemat:

Na początku zamieszczana jest informacja dotycząca zapraszającego. Zazwyczaj jest to dyrektor muzeum lub dyrektor i pracownicy. Następnie podawany jest cel zaproszenia, którym jest, na przykład, przybycie: „na otwarcie wystawy”, „na uroczyste otwarcie wystawy”. Zazwyczaj na końcu precyzowany jest czas i miejsce wydarzenia.

Uroczystości te podlegały i nadal podlegają pewnym schematom zachowań. Każdy z nas był kiedyś (mam przynajmniej taką nadzieję) na jakimś otwarciu wystawy i byłby zapewne w stanie podać jego przebieg. I każda z relacji byłaby odmienna. Jeśli jednak chcielibyśmy ustalić przeciętny (modelowy) scenariusz takiej uroczystości, to wyglądałby on mniej więcej następująco:

1. Zaproszeni goście, wpuszczani za zaproszeniami lub w tak zwanym „wolnym wejściu” gromadzą się w wyznaczonym, zazwyczaj ustalonym tradycją danego muzeum, a położonym w pobliżu sali wystawowej miejscu.
2. Pojawia się dyrektor muzeum w towarzystwie autorów wystawy i ewentualnie zaproszonych gości oficjalnych (podejmowanych wcześniej na przykład w gabinecie) oraz przedstawicieli prasy.

<sup>6</sup> W. Kopaliński, *Słownik Wyrazów Obcych*, Warszawa 1989. Autor umieszcza to hasło w ramach hasła *werniks*, od którego wywodzi słowo wernisaż.

<sup>7</sup> M. Smaza, *Słownik wyrazów obcych*, Toruń 2003, s. 365.

3. Uroczystość rozpoczyna dyrektor witając gości: najpierw przedstawiciele władz zwierzchnich, przedstawiciele zaprzyjaźnionych instytucji, sponsorów, zaprzyjaźnionych znanych w środowisku osobistości, a następnie pozostałych gości.
4. Oddaje głos oficjalnym gościom (nie zawsze).
5. Kolejno wygłasza mowę charakteryzującą okoliczności realizacji ekspozycji lub (rzadziej) jej celów merytorycznych i dziękuje realizatorom wystawy.
6. Oddaje głos autorowi ekspozycji, prosząc go o przybliżenie istoty założeń merytorycznych i ewentualnie o autorskie wprowadzenie po wystawie.
7. Ogłasza, że wystawę uznaje za otwartą. (Ten punkt czasem poprzedza oddanie głosu autorowi wystawy). Zaprasza na poczęstunek.
8. Goście zwiedzają wystawę w towarzystwie autora ekspozycji.
9. Goście i organizatorzy uczestniczą w poczęstunku, który bywa rozmaity. Od paluszków i soków – po szampana i catering.
10. Otwarcia często towarzyszą „dodatkowe atrakcje”: pokazy rękodzieła i sztuki, prezentacje rozmaitych zwyczajów i zachowań obrzędowych, występy muzyczne, prelekcje, a nawet konferencje naukowe [relacje 1, 9, 10 i inne].

Na otwarciu wystawy nie wypada pojawić się w stroju roboczym. Przed kilkudziesięciu laty obowiązywały stroje uroczyste. Teraz obowiązuje strój odświętny, a przynajmniej oficjalny. Z zebranych materiałów wynika także, że autorki wystaw często dostosowują swój strój do tematu, charakteru lub kolorystyki otwieranej ekspozycji (na zasadzie kontrastu lub zharmonizowania). Natomiast mężczyźni starają się podkreślić uroczystość eleganckim garniturem albo zachowaniem elegancji w stroju bardziej swobodnym. Gafy w tym zakresie są zauważane i komentowane. Do dzisiaj pamięta się jednemu z dyrektorów wystąpienie kilkanaście lat temu w garniturze, którego spodnie wpuszczone były w cholewy kozaków.

Jest to zatem spotkanie, które odbywa się w określonym miejscu i czasie, ma charakter uroczysty, towarzyszy mu wybrana i zainteresowana sytuacją grupa osób, uczestnicząca czynnie w poszczególnych etapach uroczystości. Wyznaczona jest osoba prowadząca. Istnieją pewne stałe punkty programu, a ponadto kilka zmiennych – uzależnionych od charakteru ekspozycji, osobowości dyrektora, jego powiązań z władzami, wewnętrznymi zwyczajów muzeum.

Całość zamyka pewien pracowity, czasem bardzo długotrwały, trudny, nerwowy okres przygotowań ekspozycji i otwiera nowy,

w którym w pełni widać efekty tych prac, kiedy wystawa zostaje udostępniona zwiedzającym, oceniana, chwalona lub ganiona. Autor zbierze pochwały albo uwagi krytyczne, ale ma za sobą takie stresy przygotowań, że często marzy tylko o tym, aby spotkanie się skończyło i mógł wreszcie odpocząć. Uroczystość skupia przyjaciół i współpracowników autora, którzy przyszli podkreślić swoje zaangażowanie i solidarność z twórcą i z całym muzeum. Dla pracowników muzeum jest to święto instytucji, której udało się wypełnić wspólnymi siłami jedno z nakładanych na nią zadań merytorycznych. Czyli w założeniu: wernisaż jednoczy pracowników i gości wokół idei dobrego muzeum, w którym profesjonalni pracownicy w ciekawy sposób realizują postawione przed instytucją cele. Służy promocji muzeum i jego pracowników poprzez zaprezentowanie udanych efektów wspólnej pracy jak najszerzej rzeszy zaproszonych gości [relacje 1-13].

### Rytuał

Definicja rytuału od lat stwarza problemy i wywołuje dyskusje. Różnice w podejściach metodologicznych i zakresach poszczególnych dyscyplin owocują odmiennymi podejściami do tego zagadnienia i definiowaniem rytuału w rozmaity sposób.

Martine Segalen, badaczka rytuałów współczesnych, podkreśla, że „jedną z głównych cech obrzędu jest jego elastyczność, zdolność do wieloznaczności, umiejętność dostosowywania się do zmian społecznych. Ten jego charakter spowodował, że różni autorzy, którzy zajmowali się tym tematem, podawali swoją definicję obrzędu, dostosowując ją do ulubionego przez siebie pola badawczego”<sup>8</sup>. Owa różnorodność podejść i definicji staje się sama dla siebie swoistym zagrożeniem. „[...] zauważa się bardzo rozpowszechnione używanie terminów «obrzęd» i «rytuał». Zresztą, używanie i nadużywanie ich wiąże się z ryzykiem utraty przez nie wszelkiej wartości semantycznej” – pisze autorka<sup>9</sup>.

Ostatecznie w antropologii wyróżnia się kilka podstawowych obszarów i sposobów interpretacji rytuałów. Jacek Jan Pawlik omawiając historię zainteresowań antropologii tym zagadnieniem wyróżnia trzy etapy dziejów. Na przełomie XIX i XX wieku rytuał stał się sposobem określania wszelkich zachowań symbolicznych. Do lat 60. XX wie-

<sup>8</sup> M. Segalen, *Obrzędy i rytuały współczesne*, Warszawa 2009, s. 7. Książka pierwszy raz ukazała się w roku 1998. W Polsce opracowanie to ukazało się w 2009 r., w tłum. J.J. Pawlika.

<sup>9</sup> Tamże, s. 5.

ku określenie to niosło za sobą treści biologiczne, społeczne i psychiczne, natomiast nie rozpatrywano go z punktu widzenia rytualności: „[...] we wszystkich tych teoriach szukano znaczenia i funkcji rytuału poza jego domeną. Rytuał nie był więc rozpatrywany jako wypełnienie albo wyrażenie wierzeń religijnych”<sup>10</sup>. Był zjawiskiem, którego wyjaśnienia szukano poza zachowaniami rytualnymi.

Dla Emila Durkheima religia była społecznie uwarunkowana i ściśle związana ze społeczeństwem, a jej funkcją podstawową była integracja<sup>11</sup>. Natomiast „obrzędy to reguły postępowania określające właściwe zachowanie się człowieka w stosunku do rzeczy świętych”<sup>12</sup>. Pawlik zwraca uwagę, że rytuał był w tym przypadku konieczny do odtwarzania „bytu moralnego”, który Durkheim określał mianem społeczeństwa. Dla Bronisława Malinowskiego rytuał pozwalał na znalezienie sposobu uzyskania sukcesu w działaniach, których efekty były trudne do otrzymania, a które zapewniały możliwości przeżycia w określonym środowisku. Natomiast Zygmunt Freud uzasadniał działania rytualne czynnikami psychicznymi. Także uczniowie tej trójki wyjaśniali rytuały jako zjawisko społeczne i psychologiczne<sup>13</sup>.

Współcześnie rytuał uznaje się za przedmiot wymagający specyficznego podejścia metodologicznego. Ponieważ konieczne jest podejście interdyscyplinarne, powstała dziedzina wiedzy określana mianem „studiów nad rytuałem”<sup>14</sup>. Nadal poszukuje się ich roli i treści, skupiając się jednak na nich samych, ich formie, zawartości, znaczeniu. Zdaniem Pawlika dużą rolę we współczesnych badaniach nad rytuałem mają kategorie: widowiskowość, rytualizacja, ucieleśnienie i komunikacja<sup>15</sup>.

<sup>10</sup> J.J. Pawlik, *Antropologiczne badania rytuału*, [w:] M. Filipiak, M. Rajewski (red.), *Rytuał. Przeszłość i teraźniejszość*, Lublin 2006, s. 26.

<sup>11</sup> „Wierzenia właściwe religii są zawsze wspólne jakiejś określonej zbiorowości, która otwarcie je uznaje i praktykuje związane z nimi obrzędy. [...] Tworzące grupę jednostki czują wzajemną więź już przez sam fakt posiadania wspólnej wiary”. Natomiast społeczeństwo, połączone wspólnymi wierzeniami oraz praktykami „wyrażającymi te wspólne wyobrażenia” tworzą kościół. Por. E. Durheim, *Elementarne formy życia religijnego*, Warszawa 1990, s. 38.

<sup>12</sup> Tamże, s. 35.

<sup>13</sup> J.J. Pawlik, *Antropologiczne badania...*, dz. cyt., s. 22.

<sup>14</sup> Tamże, s. 27.

<sup>15</sup> Tamże, s. 36. Z bardzo licznych prac omawiających pojęcie rytuału i przemiany w jego pojmowaniu i interpretacji, można wymienić m.in.: V. Turner, *Gry społeczne, pola i metafory. Symboliczne działanie w społeczeństwie*, Kraków 2005; R. Rappaport, *Rytuał i religia w rozwoju ludzkości*, Kraków 2007, s. 52; F. Bowie, *Antropologia religii, Wprowadzenie*, Kraków 2008, s. 147; L. Pełka, *Rytuały, obrzę-*



Różnorodność owych podejść, wynikających z różnorodności dyscyplin rozpatrujących zagadnienie rytuału, a okazuje się, że także z poglądów społeczno-politycznych<sup>16</sup>, nie jest jedynym problemem współczesnych badaczy rytuału. Pojawia się bowiem ściśle z nim związany problem nomenklaturowy. Zdarza się, że słowa „ryt”, „ceremonia”, „rytuał” oraz „obrzęd” bywają utożsamiane. Dzieje się tak, bo określenia te mają liczne pokrewieństwa znaczeniowe, a na przykład w języku francuskim nakładają się na siebie w przestrzeniach religijnych<sup>17</sup>.

Jeśli w poszukiwaniu cech i definicji rytuału sięgniemy do hasła *Słownika Etnologicznego*, to spotkamy się z wyodrębnieniem terminów: obrzęd, rytuał i ceremonia<sup>18</sup>. Rytuał jest tutaj rodzajem

„[...] obrzędu dotyczącego dziedzin życia uznawanych w danej społeczności za bardzo ważne (często wierzeń religijnych) i dlatego realizowanego w formalnie bardzo ściśle określony sposób (w pozytywnym zakresie często formalizuje się jako ceremonia) [...]. Obrzęd lub ceremonia służą wartościom odczuwanym lub przynajmniej uznawanym za pewien sposób ich ekspresyjnej realizacji, rytuał natomiast może być też wprowadzony dopiero z zamiarem upowszechnienia uznania wartości, którym służy”<sup>19</sup>

---

dy, święta, Warszawa 1989, s. 17; Z. Staszczak, *Rytuał*, [w:] Z. Staszczak (red.), *Słownik Etnologiczny*, Warszawa-Poznań 1987, s. 321; E.M. Zuesse, *Ritual*, [w:] L. Jones (red.), *Encyclopedia of Religion*, Farmington Hills 2005, s. 7833; C.M. Bell, *Ritual: Perspectives and Dimensions*, Oxford 2009. W związku z szerokimi ujęciami zakresu rytuału, pojawiają się co raz to nowe pola badawcze. O ich szerokości świadczy między innymi spora literatura dotycząca rytuałów pojawiających się w sferze polityki. Podkreśla się tu, że porządek rytualny odpowiada porządkowi społecznemu. Por. na gruncie polskim m.in. K. Churska-Nowak, *Rytuały polityczne w demokracji masowej*, Poznań 2009. Autorka zwraca uwagę między innymi na odwoływanie się do sfery świętości, do symboli, do komunikacji rytualnej i sakralizacji rzeczywistości poprzez sakralizację wartości.

<sup>16</sup> Por. np. L. Pelka, *Rytuały, obrzędy, święta*, s. 42.

<sup>17</sup> Taką też zasadę przyjął J.J. Pawlik tłumacząc opracowanie Martine Segalen: M. Segalen, *Obrzędy i rytuały*, s. 11, przypis 1.

<sup>18</sup> Wszystkie trzy hasła opracowała Z. Staszczak. Obrzęd to: „indywidualne i zbiorowe działania podejmowane publicznie i uroczyste bardziej z racji ich sensu pośredniego [...] niż bezpośredniego, ale również zwłaszcza z uwagi na ich charakter niemimetyczny”. Por. Z. Staszczak, *Obrzęd*, [w:] Z. Staszczak (red.), *Słownik Etnologiczny. Terminy ogólne*, Warszawa-Poznań 1987, s. 257. Natomiast ceremonia, to „zespół formalnych zachowań służących zwykle alternatywnie do nadania czynnościom pozytywnego i uroczystego charakteru i stanowiących przez to wyraz wspólnych wartości i uczuć”. Por. Z. Staszczak, *Obrzęd*, s. 257.

<sup>19</sup> Z. Staszczak, *Rytuał*, s. 321-322.



- pisze autorka podkreślając, że rytuał odróżnia od ceremonii fakt, iż nie zawsze przebiega on „w sposób ściśle określony” i nie zawsze wymaga nadania uroczystego charakteru czynności<sup>20</sup>.

Z kolei niektórzy z antropologów proponują zarezerwowanie określenia „rytuał” dla sfer ewidentnie religijnych, a pojęcie ceremonii - dla społecznego poziomu zachowań<sup>21</sup>.

Warto tutaj jako przykład przytoczyć jedną z definicji podanych przez V. Turnera, która wyraźnie podkreśla aspekt religijny zdarzenia obrzędowego: „Przez rytuał rozumiem określone sformalizowane działanie wykonywane przy okazjach niepoddających się technologicznej rutynie, odnoszące się do wierzeń w istoty lub siły mistyczne”<sup>22</sup> - pisze uczoney.

Michał Buchowski, kierując się między innymi powyższymi przesłankami, wydziela w ramach szerszej kategorii obrzędu:

- **rytuały** - „zestandaryzowane społecznie działania pozatechniczne implikujące przekonania światopoglądowe skoncentrowane wokół wartości nieuchwytnych praktycznie, a realizujące, dające się wydzielić analitycznie, zarówno sensory metonimiczne, jak i symboliczne; wartości symboliczne mogą mieć charakter społeczny i/lub światopoglądowy”;
- oraz **ceremonie**, czyli „zestandaryzowane społecznie działania pozatechniczne nie implikujące przekonań światopoglądowych skupionych wokół wartości o charakterze nieuchwytnym praktycznie, a realizujące jedynie sensory symboliczno-społeczne. Określenie «społeczne» oznacza społecznie podzielane i regulowane”<sup>23</sup>.

Zastanawia się także nad funkcjami rytuału, jakby zbierając większość aspektów ich analizy. Za jedną z najważniejszych uznaje on performatywność: „obrzęd jest niezbędnym elementem w dokonaniu zmiany określonego stanu rzeczy. [...] Cechą definicyjną tak rozumianej performatywności jest, uświadamiana bądź nie, zasada, że przekształcenia takie wywołane są za pomocą środków symbolicznych” - pisze autor „Magii i rytuału”<sup>24</sup>.

<sup>20</sup> Tenże, s. 322.

<sup>21</sup> E.M. Zuesse, *Ritual*, s. 7833.

<sup>22</sup> V. Turner, *Las symboli. Aspekty rytuałów u ludu Ndembu*, przeł. A. Szyjewski, Kraków 2006, s. 27.

<sup>23</sup> M. Buchowski, *Magia i rytuał*, Warszawa 1993, s. 105-06.

<sup>24</sup> Tamże, s. 117.

Ostatecznie autor wymienia następujące funkcje obrzędów: funkcje komunikacyjne, integracyjne (także przeciwstawianie się innym grupom); funkcja normatywna – „wartości społeczne transmitowane są poprzez wykonania obrzędowe”; funkcje mediacyjne – obrzęd jest narzędziem do rozwiązywania konfliktów społecznych; funkcja edukacyjna – respektowane normy i wartości przekazywane są uczestnikom; funkcja poznawcza; funkcja psychologiczno-emocjonalna – będąca nieodłącznym elementem działań obrzędowych oraz wspomniana powyżej funkcja performatywna<sup>25</sup>. Poszukując w wernisazu cech rytuału – najklarowniej będzie przyrzeć się właśnie pełnionym przez niego funkcjom.

### Wernisaz jako obrzęd

Jeśli zanalizujemy przebieg i cechy, jakie posiada podany wcześniej modelowy wernisaz, to niewątpliwie przyznamy, że jest on pozatechniczny, konwencjonalny i społeczny. Jasne jest także, że nie odwołuje się on do sił mitycznych. Można więc wstępnie przyjąć, że odpowiada kategorii, którą Buchowski określił mianem świeckiej ceremonii<sup>26</sup>.

Pośród funkcji, jakie spełniają wernisaze odnajdziemy niewątpliwie **funkcje symboliczne**, bowiem wystawa nie jest zapieczętowana, czy też nie była wcześniej ukryta, niedostępna. Nie trzeba jej „otwierać”. Jest jedynie udostępniana do zwiedzania osobom spoza muzeum. Zatem jej „otwarcie” jest umowne. Zdarza się, że symbolika ta bywa specjalnie wzmacniana przecinaniem wstęgi, otwarciem zamkniętych tuż przed wejściem zaproszonych gości drzwi, uroczystym przekroczeniem progu sali. Odnajdujemy tu zatem także elementy funkcji performatywnej, ponieważ wernisaz, poprzez owe symboliczne zachowania, kreuje w gruncie rzeczy nowy stan rzeczywistości, a mianowicie – muzeum PO otwarciu wystawy pokazujące ją widzom i krytykom<sup>27</sup>.

<sup>25</sup> M. Buchowski, *Magia i rytuał*, s. 102-103. Autor czyni takie wyróżnienie zgodnie z intencjami Moniki Wilson, Jacka Goody’ego, Maxa Gluckmana oraz tradycji Alfreda R. Radcliffe-Browna i in. Podaje, że strukturalni funkcjoniści wyłonili 3 cechy obrzędu: 1) Obrzęd zachowaniem pozatechnicznym. Relacja cel-środek nie da się wytłumaczyć prawidłowościami przyrody; 2) Są to zestandaryzowane (konwencjonalne) pozatechniczne działania społeczne; 3) Istnieją ich zdaniem dwa typy takich pozatechniczne działań społecznych. Te, które implikowały przekonania magiczno-religijne i działania konwencjonalne, które się do sił mitycznych nie odwoływały. Tamże, s. 105.

<sup>26</sup> Tamże, s. 105-106.

<sup>27</sup> Mam na myśli nie tylko sam fakt skończenia określonego dzieła, które moż-

Wernisaż **integruje** pracowników muzeum wokół wspólnej sprawy. Autor i jego koledzy witają gości, zajmują się nimi, pomagają w poruszaniu się w nieznanym gmachu. Uczestnictwo w otwarciu wystawy autorstwa kolegi jest podkreśleniem solidarności z nim w jego zdenerwowaniu i wyrazem szacunku dla jego pracy. Próbą podtrzymania na duchu i zarazem utwierdzenia w przekonaniu o wartości osiągnięcia merytorycznego [relacje 1, 2, 5, 6, 8, 12, 13].

Wernisaż, poprzez podtrzymywanie pewnych wartości związanych z etosem pracy muzeum i muzealnika, podkreśleniem merytorycznych dokonań instytucji spełnia też **funkcję normatywną**. Wartości utożsamiania się pracowników z muzeum, wzajemnej solidarności zawodowej i konieczności wkładania maksymalnego wysiłku intelektualnego, organizacyjnego i fizycznego w imię dobra ogólnego i promocji własnej instytucji [relacje 4, 5, 6, 7, 12]<sup>28</sup>.

Spełnia też swoistą **funkcję mediacyjną**, na przykład poprzez łagodzenie pewnych konfliktów wyrosłych podczas przygotowywania ekspozycji.

Pełni wreszcie także, a może przede wszystkim, **funkcje poznawcze**, pozwalając na zgłębienie idei wystawy i wysłuchanie komentarza autora. Uczestnicy wernisażu zyskują informacje dotyczące zakresu tematycznego wystawy oraz sposobów i okoliczności jej realizacji [relacje 1, 2, 3, 4, 5, 7, 8], a ponadto wiedzę związaną z samym przebiegiem wernisażu. Przekazuje na przykład nowym pracownikom pewne normy respektowane przez ogół uczestników, a dotyczące ubrania, sposobów zachowania, przebiegu otwarcia.

Spotkania te wywołują także niewątpliwie **emocje**. I to nie tylko u autora ekspozycji. Pracownicy muzeum odczuwają poczucie

---

na zwiedzać i podziwiać, ale także ów stan „muzeum przed otwarciem”. Kto choć raz w życiu uczestniczył w realizacji wystawy lub widział sale wystawowe na 2-3 dni przed otwarciem ekspozycji, to w pełni rozumie, o czym mówię.<sup>28</sup> Warto zwrócić uwagę na fakt, że wątek wykorzystywania rytuału do tworzenia tożsamości grupy jest obecny w badaniach antropologicznych. Pawlik omawiając poglądy Schechnera podkreśla, że uznaje on rytuał za podstawę każdego rodzaju widowiska. Do jego odprawienia wystarczy podjąć decyzję i przyjąć odpowiednie zachowanie podkreślając, że rytuał nie uczy nowego, lecz ustala paradygmaty granicy poznania, określa role społeczne, ale także tożsamości osobiste i kulturowe. Antropolog powołując się na publikację A. Bellinger i D.J. Kriegera pisze: „Zachowania rytualne charakteryzuje raczej pragnienie zaznaczenia określonej tu i teraz tożsamości grupowej”. Zachodzi tutaj sprzeczność zwrotne, bowiem tożsamość oznacza przynależność do grupy, wyrażającą się w formach rytualnych, a zarazem urzeczywistnia się w tych formach. J.J. Pawlik, *Antropologiczne badania...*, dz. cyt., s. 33-34.

dumy z udanej – i przykrości związanej ze słabymi aspektami ekspozycji czy samego wernisażu. Dobra wystawa jest wydarzeniem dla całego muzeum, zła – powodem powszechnego niezadowolenia i poczucia niesmaku.

Te emocje mogą dotyczyć także gości. Tutaj warto wspomnieć dwie uroczystości, które zapamiętam na zawsze. Pierwsza dotyczyła wystawy „Znad Niemna, Prypeci i Dniestru”, otwartej w roku 1990 w Muzeum Archeologicznym i Etnograficznym w Łodzi<sup>29</sup>. Ekspozycja oparta była na posiadanych przez tę placówkę zbiorach pochodzących z Kresów oraz na obiektach, specjalnie w tym celu wypożyczonych lub ofiarowanych przez łódzkich Kresowiaków<sup>30</sup>. Autor koncepcji plastycznej – Włodzimierz Adamiak zaproponował, poza świetnymi aranżacjami teatro-pokrewnymi, „przysypanie” ekspozycji kolorowymi, wysuszonymi, jesiennymi liśćmi. Efekt przeszedł najśmielsze oczekiwania. Była to jedna z najbardziej nostalgicznych wystaw, jakie w życiu oglądałam, a widok gości, którzy stanęli przed wejściem na salę z zapartym w piersiach tchem i łzami w oczach – niezapomnianym przeżyciem.

Kolejnym wernisażem, który na zawsze zapamiętam, było spotkanie w Państwowym Muzeum Etnograficznym w Warszawie, związane ze 100-leciem działalności, czyli w roku 1988. Wystawa poświęcona była prezentacji daru Aleksandry i Cypriana Kosińskich, kolekcji sztuki tradycyjnej obszaru środkowej Afryki<sup>31</sup>. Uroczystość uświetniła obecność króla ludu Bakuba, który w stroju reprezentacyjnym witał wraz z dyrektorem muzeum, dr. Janem Krzysztofem Makulskim i współautorką scenariusza wystawy – Jolantą Koziorowską, przybyłych tłumnie gości. Takie przykłady bogatych w emocje wernisaży można mnożyć.

Także pomyłki, nietakty, gafy osoby prowadzącej otwarcie bywają komentowane i niosą za sobą poczucie zażenowania albo szczerze rozbawienie. Warto w tym miejscu zaznaczyć, że podczas prowadzonych rozmów przytoczono kilka przykładów sytuacji, które niewątpliwie zakłóciły podniosłość uroczystego wernisażu, a przez swoją nietypowość zapadły w pamięci obserwatorów i głównych uczestników. Kolega, pełniący funkcję dyrektora jednej z placówek regionalnych, tak wspomina

<sup>29</sup> Autorem pomysłu wystawy był dyr. dr hab. Andrzej Mikołajczyk. Autorami scenariusza ekspozycji byli Witold Nowosz, Alicja Woźniak i Iwona Świętosławska.

<sup>30</sup> Były to przedmioty codziennego i odświętnego użytku zabierane w pośpiechu przed opuszczeniem domu i liczne zdjęcia rodzinne.

<sup>31</sup> Autorami scenariusza byli Jolanta Koziorowska i Jan Krzysztof Makulski, a oprawę plastyczną opracował Krzysztof Burnatowicz.

swój pierwszy w karierze wernisaż: „«Zabawy» było co nie miara, kiedy 32 lata temu, otwierając jako dyrektor placówki jedną z pierwszych wystaw, usilnie próbowałem ucałować dłoń swojego gościa, który okazał się być nobliwym mężczyzną o delikatnej powierzchowności”<sup>32</sup> [relacja 7].

Takich opowieści można by przytoczyć wiele. Są dowodem na to, że czasem okoliczności obiektywne potrafią skutecznie zakłócić uroczysty przebieg wernisażu. Nie zawsze przeszkadza to jednak, moim zdaniem, w uznawaniu tego wydarzenia za ceremonię. Zdarza się bowiem także, że nawet ściśle religijne rytuały bywają zakłócone czynnikami zewnętrznymi lub sytuacjami zabawnymi, niekonwencjonalnymi, a nieprzewidywalnymi. Jeśli jednak nie zaburzają istoty obrzędu, przechodzi się nad nimi do porządku dziennego, wnosząc co najwyżej odpowiednie poprawki<sup>33</sup>.

### Przemiany wernisaży

Warto pamiętać, że wernisaże, tak jak inne obrzędy, zmieniają się w miarę przemian obyczajowych, historycznych, ale mają też liczne wersje, charakterystyczne dla poszczególnych muzeów, a w ramach tej samej placówki ich kolejne egzemplifikacje są uzależnione między innymi choćby od osobowości dyrektora. Potwierdza się tutaj zatem także twierdzenie Marcela Maussa dotyczące różnorodnego traktowa-

<sup>32</sup> Niektóre sytuacje, zabawne i powtarzane jako anegdoty, mogły okazać się niebezpieczne dla bezpośrednio zainteresowanych. Jedna z opowieści dotyczy dyrektora muzeum, a zarazem nestora jednej z pokrewnych dyscyplin. Ten w pełni znaczenia tego słowa uczony, znany był z zamiłowania do obcych kulturowo sentencji i przysłów oraz z tendencji do popadania w niezwykle interesujące, czasem wręcz porywające dygresje. W trakcie otwarcia wystawy, a bardzo istotne jest, że działo się to w latach 60. XX wieku, zapędził się właśnie w następujący po sobie łańcuch dygresji i wspomnień, przedłużając w ten sposób niemiłosiernie oficjalną mowę. Jeden z jego asystentów, widząc przestępujących z nogi na nogę gości zwrócił mu uwagę, że trzeba przejść do kolejnego punktu programu uroczystości i na o usłyszał: „Ach tak. Masz rację. No to *Revenons à nos moutons* (wracając do naszych baranów) chciałbym uroczystie powitać pierwszego sekretarza Komitetu Wojewódzkiego PZPR...”. Na szczęście zdanie to dyrektor wypowiedział w języku oryginału, czyli po francusku. [Ze wspomnień autorki]

<sup>33</sup> Przykładem mogą być liczne przejęzyczenia młodych podczas wypowiedzenia przysięgi małżeńskiej, przejęzyczenia kapłanów wygłaszających kazania lub poszczególne modlitwy. Przypomnijmy, że drobne zmiany w przebiegu obrzędu dopuszczało wielu badaczy. Zmienność, jako jedną z cech podstawowych rytuału, wymieniał m.in. Roy Rappaport mówiąc o „mniej lub bardziej niezmiennych” sekwencjach rytuału. R. Rappaport, *Rytuał i religia*, s. 52, 59.

nia zachowań obrzędowych<sup>34</sup>. Ponadto, nie dla wszystkich wernisaż ma takie samo znaczenie. Dla pewnej grupy osób spotkania te mogą być pozbawione cech ceremonii, a nabierają całkiem pragmatycznych wartości. Dobrym przykładem są tutaj przytaczane sytuacje z lat 90. XX wieku i późniejszych. Otóż w niektórych muzeach otwarciom ekspozycji towarzyszył bogaty poczęstunek. Zarówno w moich wspomnieniach, jak i w relacjach moich kolegów zachowały się sytuacje, w których w ramach wernisażu do muzeum wchodziły osoby postronne, niezapraszone, często bezrobotne (choć nie tylko), które przychodziły się najeść, a czasem wręcz zgarniały do przygotowanych wcześniej torebek zawartość stojących na stole półmisek [relacja 9, 13 ze wspomnień autorki]. Zdarzało się więc, że autor wystawy, który po autorskim oprowadzeniu gości po ekspozycji pojawiał się w sali poczęstunku, zastawał „krajobraz po bitwie” i nie mógł nawet wznieść toastu lampką wina czy szampana [ze wspomnień autorki, relacja 9]. Do tej pory istnieją takie grupy: Oto fragmenty relacji wspominające owe nietypowe grupy uczestników wernisaży. Pośród „vipów”, sponsorów, przyjaciół, osób zainteresowanych tematem ekspozycji, wymienia się także następujących bywalców:

„1. Grupa oglądająca wszystko, co się dzieje; 2. Grupa zjadająca i pijąca wszystko gdzie się da” [relacja 8].

„«zawodowcy» – znani nam dobrze (kilka osób), nie odpuszczają żadnego wernisażu, chociaż nie są zapraszani, nie wiadomo jak się dowiadują. Zawsze są pierwsi przy stole” [relacja 1].

„Pojawiają się też, tak jak na większości wernisaży, [...] tzw. stali bywalcy. Wielu z nich to pewnie osoby samotne, uczestnictwo w wernisażu dostarcza im zapewne rozrywki. Natomiast spora grupa to ludzie, którzy zjadają i wypijają ogromne ilości z przygotowanego poczęstunku” [relacja 6].

Istnieje nawet powiedzenie, że dla niektórych osób uroczyste otwarcia wystaw to nie „wernisaże”, tylko „wermutaże”. Jednak ten pragmatyczno-konsumpcyjny stosunek do tej uroczystości stanowi jego margines. Nie dotyczy głównych zainteresowanych, czyli organizatorów – aktorów i zaproszonych gości.

<sup>34</sup> Wielokrotnie cytowana Martine Segalen zwraca uwagę na fakt, że w rozważaniach badaczy uwzględniana jest także odmienność i zarazem zmienność stosunku ludzi do zachowań rytualnych. Marcel Mauss jest na przykład zdania, że „obrzęd łączy z prostym zwyczajem nieprzerwany łańcuch zjawisk pośrednich. Często to, co jest zwyczajem u jednych, jest obrzędem u drugich. To, co było obrzędem, staje się zwyczajem”. M. Mauss, *La prière*, [w:] tenże, *Oeuvre I*, Paris 1968, s. 403 (cyt. za: M. Segalen, *Obrzędy i rytuały*, s. 21).



Te incydenty zaburzają niestety ogólny nastrój. Wernisaże są jednak zazwyczaj wydarzeniem. Odbiegają od zachowań codziennych. Są uroczystością, celebracją. Zostaje zaburzony czas zwykły, czego przykładem może być publiczne i powszechne spożywanie alkoholu w postaci „symbolicznej lampki wina”. Niewątpliwie także owo skupienie się kolegów i gości w jednym miejscu i czasie wyróżnia ten moment od indywidualnej, codziennej pracy muzealnika<sup>35</sup>.

Jak już wspomniałam, kolejną cechą omawianych spotkań jest ich zmienność w czasie. Wiadomo, że wszystkie obrzędy ulegają przemianie i zdarza się, że: „to, co było obrzędem, staje się zwyczajem”<sup>36</sup>.

Tak też się dzieje w świecie wernisaży. Ulegają one, szczególnie w ostatnich czasach, przemianom, i to przemianom zasadniczym. Jeśli przyjmiemy najbardziej „otwartą” definicję Martine Segalen, mówiącą, że obrzędy „należy zawsze uważać za zbiór zachowań indywidualnych albo kolektywnych, które są względnie skodyfikowane, mają podstawę materialną (słowo, gest i postawa), z natury są powtarzalne, zawierają silny ładunek symboliczny zarówno dla uczestników, jak i świadków”<sup>37</sup>, to nadal wiele uroczystych wernisaży możemy uznawać za ceremonie (w dalszym ciągu nie będę jednak używała słowa rytuał jako zarezerwowanego, według mnie, dla obrzędów dotyczących sfery *sacrum*). Trzeba jednak podkreślić, że współcześnie zmiany zachodzą już w samym scenariuszu tych spotkań. Zdarza się, że dyrektorzy nie pojawiają się na otwarciach [relacja 10], zlecając to zadanie zastępcom lub po prostu autorom ekspozycji; unika się poczęstunków, nawet przysłowiowej lampki wina, czasem ograniczając się do soku i paluszków [z obserwacji własnych autorki]; bywają spotkania, na których dyrektor składa podziękowania wszystkim realizatorom: od plastyka po „panów młotkowych” i „personel porządkowy”, a celowo zapomina lub wspomina mimochodem o autorze ekspozycji, z którym zdążył się skutecznie skłócić podczas realizacji ekspozycji, albo który jest po prostu od dawna w niełasce [relacje 12, 13]. Mowy wówczas

<sup>35</sup> Martine Segalen zwraca w swoim tekście uwagę na fakt, że obrzędy rozmaitego typu: negatywne, pozytywne lub prześlągane – przerywają bieg spraw codziennych grupy. W ten sposób przechodzi się od codzienności, w której myśli się tylko o sobie i o sprawach materialnych, do czasu zbiorowego, w którym „odradza się dusza”. M. Segalen, *Obrzędy i rytuały*, s. 21.

<sup>36</sup> M. Mauss, *La prière*, s. 403 (cyt. za M. Segalen, *Obrzędy i rytuały*, s. 21). Przypomnijmy, że drobne zmiany w przebiegu obrzędu dopuszczało wielu badaczy. Zmienność jako jedną z cech podstawowych rytuału wymieniał m.in. R. Rappaport mówiąc o „mniej lub bardziej niezmiennych” sekwencjach rytuału. Por. R. Rappaport, *Rytuał i religia*, s. 52, 59.

<sup>37</sup> M. Segalen, *Obrzędy i rytuały*, s. 27.



nie ma o oddaniu mu głosu, co odziera otwarcie z głębi jego funkcji poznawczej. Warto przypomnieć, że głos autora i autorskie oprowadzenie gości po wystawie jest uznawane przez większą część moich rozmówców za istotę lub najważniejszy punkt wernisażu [relacje 1, 2, 3, 5, 8, 7, 10, 12, 13].

Pamiętajmy jednak, że według Martine Segalen, zachowania te powinny opierać się „na akceptacji wartości odpowiadających wyborom społecznym uważanym za ważne”<sup>38</sup>. Powinny się zatem odwoływać do wartości i symboli uznanych przez społeczność<sup>39</sup>. Autorka *Obrzędów i rytuałów współczesnych*, powołując się na E. Leacha, przypomina, że w obrzędzie istotne jest, iż „jego poszczególne symbole mają takie samo znaczenie zarówno dla tego, który je manifestuje, jak i dla jego odbiorców”<sup>40</sup>.

Moim zdaniem największe przemiany we współczesnych wernisazach następują właśnie w sferze uznawanych wartości i wspólnotowości oraz pojmowania symboliki uroczystości.

Z moich obserwacji oraz relacji kolegów wynika, że nie wszystkie wernisaże spełniają dzisiaj funkcje integracyjne i normatywne. Zdarza się, że nie uczestniczy się w otwarciach organizowanych przez własne muzeum. Nie ma takiego obowiązku, spotkania odbywają się najczęściej po godzinach pracy, a nie zawsze uważa się to za konieczne z koleżeńkiego punktu widzenia. Zdarzało się także, na przykład, w przypadku wewnętrznych konfliktów, że specjalnie, wręcz ostentacyjnie nie uczestniczono w otwarciach wystaw autorstwa osób, które opowiadały się po przeciwnej stronie dyskursu. W takich sytuacjach bywało, że pracowników zwoływano odgórnie (na przykład telefonicznie), a nieobecność bywała odnotowywana przez przełożonych. Miało to miejsce oczywiście wówczas, gdy wernisaż odbywał się w godzinach pracy. Warto tutaj podkreślić, że w tym przypadku wernisaż zamiast łączyć – dodatkowo dzielił pracowników. Pora, w której organizowany jest wernisaż też nie jest bez znaczenia. Otóż, jak wyjaśnił jeden z ankietowanych, otwarcia popołudniowe nie są organizowane „dla pracowników” [relacja 6], lecz dla zaproszonych gości i publiczności. Pociąga to za sobą kolejne konsekwencje. Uniemożliwia na przykład sztuczne zorganizowanie „tłumu publiczności” z pracowników

<sup>38</sup> Tamże.

<sup>39</sup> Autorka powołuje się na: F.A. Isambert, *Le sens du sacré. Fête et religion populaire*, Paris 1982, s. 109.

<sup>40</sup> M. Segalen, *Obrzędy i rytuały*, s. 114. Autorka powołuje się na E. Leacha: *La ritualisation chez l'homme par rapport a son développement culturel et social*, [w:] J. Huxley (red.), *Le comportement rituel chez l'homme et l'animal*, Paris 1971, s. 241.

muzeum, a ponadto w sposób widoczny ogranicza udział przedstawicieli władz zwierzchnich, którzy znacznie częściej i chętniej pojawiają się na takich spotkaniach w godzinach urzędowania. Warto zaznaczyć, iż ich wizyty mają często charakter obowiązkowo-oficjalny. Bywają także swoistym „papierkiem lakmusowym” pozycji i notowań dyrektora. Gdy na uroczystościach w muzeum nie pojawiają się oficjalni przedstawiciele instytucji nadrzędnych, może to oznaczać, że obsada stanowiska przez aktualnego dyrektora jest zagrożona [z obserwacji i doświadczeń autorki, relacje 9, 10, 11, 12, 13].

Wśród elementów współczesnych wernisaży, które oceniano zdecydowanie negatywnie, znalazł się „przerost formy nad treścią”, „rozdęcie” uroczystości, długotrwałe mowy okolicznościowe, „podlizywanie się” władzom, a także nadmierne podkreślanie „dodatkových atrakcji okolicznościowych”, w postaci pokazów, koncertów, poczęstunków.

Niektórzy z muzealników zwracają uwagę na wspomniany już fakt przesunięcia wagi uroczystości ze święta dotyczącego sfery merytorycznej – zakończenia opracowania i działań organizacyjnych oraz faktu udostępnienia zwiedzającym gotowego dzieła, w stronę „społeczno-polityczną”. Wykorzystuje się otwarcia i związane z nimi spotkania do załatwiania spraw personalnych: pochwalenia jednych i skarcenia drugich poprzez odmówienie im głosu lub w przypadku gości – niezaproszenia ich (na przykład byłych pracowników) na otwarcie wystawy. Bywa, że „załatwia się” też sprawy związane z zewnętrzną wizją muzeum i promocją osobistą dyrektora. Najlepszym objawem tego przesunięcia, umniejszenia merytorycznej roli spotkania jest właśnie odejście od zwyczaju autorskiego „oprowadzenia” widzów po nowo otwartej wystawie, przy rozbudowaniu otoczki oficjalnych wypowiedzi, albo w skrajnej sytuacji – całkowita rezygnacja z oficjalnych wernisaży [z doświadczeń autorki, relacje 12, 13].

„Bardzo często dyrektor mówi w imieniu autorów – czego nie znoszę! W ogóle otwarcia bywają promocją dyrektorów – okropność, podlizywanie się władzy; nie raz wyraźnie nie ma w ogóle schematu i jest tylko chaos” [relacja 8].

Mowy dyrektorów często zawierają: „autopromocje, dywagacje o niczym” [...]. „Jak ktoś nieprzygotowany mówi ponad 15 minut bez sensu, dukając słowa, jednostajnym tonem, wdając się w szczególnie niezrozumiałe dla ogółu, a wszyscy stoją (niektórzy mówią ponad 30 minut – to powinno być ścigane!)” [relacja 8]. „[...] Najbardziej beznadsziejny wernisaż był ten, kiedy nie było końca podziękowaniom, nudnym, na dodatek wysłuchiwanym na stojąco. Nie podobały mi się też

te wernisaże, kiedy był przerost formy nad treścią, tzn. ciekawie zastawione stoły, uginające się od jedzenia przy słabej, nieciekawej wystawie” [relacja 1].

Jednak nawet w tych okolicznościach spotkania zachowują dwie kolejne funkcje obrzędu, a mianowicie funkcje emocjonalne i performatywne<sup>41</sup>. W każdej bowiem sytuacji jest to wydarzenie niezwykle stresujące, chociażby dla autora ekspozycji [relacje 1-13]. Koledzy podkreślali dyskomfort świadomości poddawania swojej pracy ocenie innych, obawy, czy wszystko „zadziała, niechęć do publicznych – radiowo-telewizyjnych wystąpień, wysłuchiwanie nieprawdziwych gratulacji i pochlebstw...”.

Oczywiste jest jednak, że nawet najgorszy, najnudniejszy, odarty z cech prawdziwego święta autora ekspozycji wernisaż, jeśli skutkuje rzeczywistym (a zarazem symbolicznym, bo już z nazwy umownym) otwarciem wystawy, zawsze kończy pewien określony etap w życiu i działalności muzeum, wprowadzając „nową jakość” w postaci udostępnienia wystawy zwiedzającym<sup>42</sup>. Spełnia zatem, przynajmniej częściowo, funkcję performatywną.

### „Puste” wernisaże

Warto nadmienić, że coraz częściej omawia się w literaturze działalność muzeów jako swoistego rodzaju „przedsiębiorstwa w branży upowszechniania kultury”, posiadającego swoje „misje”, strategie, dochody i straty, podlegającego prawom „zarządzania instytucją kultury”<sup>43</sup>.

Jeśli jednak przyjrzymy się rozważaniom M. Segalen dotyczącym rytuałów wewnętrznych przedsiębiorstwa<sup>44</sup>, to widać pewną

<sup>41</sup> M. Buchowski, *Magia i rytuał*, s. 102-103.

<sup>42</sup> Zdarza się, na szczęście nieczęsto, że wystawę otwiera się niedokończoną, bez podpisów, a nawet niektórych obiektów. Uzupełnia się ją po wernisażu, co przesuwają faktyczne udostępnienie jej publiczności o kilka dni, a nawet tygodni (z obserwacji autorki).

<sup>43</sup> Porównaj m.in.: K. Barańska, *Muzeum etnograficzne. Misje, struktury, strategie*, Kraków 2004; G. Matt, *Muzeum jako przedsiębiorstwo. Łatwo i przystępnie o zarządzaniu instytucją kultury*, oprac. i wstęp H. Wróblewska, tłum. A. Wajs, Warszawa 2006.

<sup>44</sup> M. Segalen porusza problem istnienia obrzędowości w ramach przedsiębiorstwa. Jest zdania, że ma ona charakter zamknięty: „Niczyjej uwadze nie mógł ująć pogrzeb lady Diany, natomiast w obrzędach przedsiębiorstwa uczestniczą tylko jego pracownicy, jako swego rodzaju zakodowanej komunikacji, którą mogą zaakceptować lub odrzucić”. M. Segalen, *Obrzędy i rytuały*, s. 108. Warto

nieprzekładalność wniosków badaczki na problematykę muzealnego wernisażu. Wernisaż nie jest bowiem uroczystością wewnętrzną. Bardzo istotną rolę odgrywają w nim ludzie spoza instytucji. Ich liczny udział potwierdza rangę muzeum i jego osiągnięcia merytoryczne. Bywało, że dyrektorzy, w obawie, że będą otwierać wystawę przy pustej sali – organizowali „spęd” pracowników albo przezornie zapraszali jakąś klasę dzieci z zaprzyjaźnionej szkoły, które skutecznie „robiły tłok” na wernisażu [z obserwacji własnych autorki, relacje 11-13]. Natomiast kody stosowane w przekazie symboliki wernisażu są w zasadzie zrozumiałe dla wszystkich obecnych. Wyjątkiem bywają ukryte w przemowach dyrektora złośliwości lub fałszywe, nieszczerze stwierdzenia, które mogą być odczytane w sposób właściwy wyłącznie przez osoby bezpośrednio zainteresowane.

Widać więc, że nie zawsze współczesny wernisaż przypomina ten podany wcześniej, wzorcowy przykład ceremonii. Dopóki jednak różnorodność rozwiązań i zasadnicze zmiany dotyczą przebiegu uroczystości, przemów, ozdobników, poczęstunku i ilości gości, to nie odbiera to moim zdaniem spotkaniu wszystkich cech ceremonii. Jeśli jednak główny cel wernisażu, jakim jest otwarcie, czyli udostępnienie wystawy przestaje być jego istotą, a staje się pretekstem dla innych, nie wszystkim do końca jasnych celów, to całość nabiera moim zdaniem charakteru uroczystego spotkania.

Przypomnijmy, że ceremonia powinna co najmniej realizować „sensy symboliczno-społeczne. Określenie «społeczne» oznacza społecznie podzielane i regulowane”<sup>45</sup>. Jeśli owe najistotniejsze sensy

---

tutaj powrócić na chwilę do rozważań polskich, związanych zarówno z polityką, jak miejscem pracy i tożsamością. Sięgnęłam bowiem do opracowania L. Pełki, *Rytuały, obrzędy, święta*, Warszawa 1989. Autor stara się określić systematykę pojęć „kultury obyczajowo-obrzędowej” Polski lat 80. XX wieku. Wyróżnia między innymi kategorię obrzędów „o charakterze świeckim bądź religijnym, publicznym bądź prywatnym” (s. 17), umieszczając obrzędy w jednej kategorii z rytuałami. Moją szczególną uwagę przyciągnęła jednak kategoria: „Obrzędowość socjalistyczna”, a w jej ramach – „obrzędowość pracownicza i zawodowa”. Okazało się, że obejmuje ona: „stosunkowo obszerną grupę obrzędów i świąt związanych z okresem produkcyjnym życia ludzkiego oraz akcentujących w nim twórczą rolę pracy, jak również związek jednostki z określonym kolektywem pracowniczym czy wspólnotą profesjonalną”. Tę z kolei dzieli autor na obrzędy i święta sensu stricto profesjonalne, tj. „związane z posiadaniem zawodem i przynależnością do odpowiadającej temu wspólnoty profesjonalnej” oraz „obrzędy pracownicze, tj. związane jedynie z pewnym miejscem pracy i zatrudnionym tam kolektywem” (s. 10).

<sup>45</sup> M. Buchowski, *Magia i rytuał*, s. 105-106.

(w tym wypadku istota, cel spotkania) przestają być społecznie podzielane i dla wszystkich oczywiste, to ceremonia przestaje być zachowaniem obrzędowym.

Joanna Tokarska-Bakir nazywa rytuały, które utraciły swą treść i charakteryzują się wspomnianym przerostem formy, rytuałami pustymi i uważa, że fakt ich spostrzegania w taki sposób jest efektem „naszego wyobcowania”: „Co mamy na myśli, gdy ów scenariusz powtarzalnych zachowań, podporządkowanych niejasnej dla obserwatora celowości nazywamy «pustym»? Czy nie stwierdzamy w ten sposób naszego oddalenia od świata, który rozumiał go bez słów? Czy zatem określenie «pusty» istotnie odnosi się do jakiejś wady rytuału, czy raczej do nas samych, z naszym brakiem wiedzy o nim i z naszym rozczarowaniem w zetknięciu z jego całkowicie nieromantyczną egzoteryką?”<sup>46</sup> – pyta badaczka. Jestem zdania, że w przypadku opisanych „pustych” ceremonii wernisażu, pytania te stają się bezprzedmiotowe. Bo o utracie pierwotnej idei, zmiany celu, dla którego zaprasza się do muzeum gości, nie mówią wymienieni w cytacie obserwatorzy, ale bezpośredni uczestnicy – aktorzy ceremonii. Osoby, które znają pierwotną (modelową) istotę, wzorcowy przebieg i rolę wernisażu, wiedzą z autopsji i przekonania, jak wernisaż powinien przebiegać i jakie są jego funkcje. Oczywiście owa pustka zostaje wypełniona nową treścią, ale nie jest ona rozumiana przez wszystkich uczestników spotkania. Jej tytułowy cel – otwarcie wystawy – staje się celem pobocznym, co mija się z intencjami przynajmniej części zgromadzonych osób. Jeśli wzięlibyśmy pod uwagę definicję Roya Rappaporta<sup>47</sup>, to oczywiście taki wernisaż będzie nadal obrzędem. Będą to nadal nieco – w tym wypadku bardziej niż mniej, zmieniane sekwencje formalnych czynów i wypowiedzi zakodowanych nie przez aktorów, ale przez tradycję. A zmiany będą się mieściły w marginesie zakładanych odgórnie przemian.

<sup>46</sup> J. Tokarska-Bakir, *Przemiany*, [w:] A. van Gennep, *Obrzędy przejścia. Systematyczne studium ceremonii*, tłum. S. Szymański, Warszawa 2006, s. 15.

<sup>47</sup> Roy A. Rappaport, w opracowaniu *Rytuał i religia w rozwoju ludzkości* stwierdza, że pod pojęciem rytuału rozumie „wykonywanie mniej lub bardziej niezmiennych sekwencji formalnych czynów i wypowiedzi, zakodowanych bynajmniej nie przez wykonujących”. R. Rappaport, *Rytuał i religia*, Kraków 2007, s. 53. Podkreśla, że definicja nie określa ani treści, ani celu rytuału, skupiając się na formie, czyli tym, co jest w rytuale wg autora uniwersalne, bo nie sposób objąć jedną definicją bezmiaru „treści i niezliczonych celów rytuałów całego świata”. Tamże, s. 58-59. Pośród cech rytuału, które muszą być rozpatrywane wspólnie, autor wymienia: kodowanie przez osoby niebędące wykonawcami rytuału, czyli wykonywanie porządku ustalonego, przestrzeganie formy oraz niezmienność (mniejszą lub większą, ale zawsze istniejącą).

Claude Rivière, rozważając cechy obrzędów świeckich pisze: „Nie mając innego celu jak samo tylko spełnienie, bez związku z mi-tem, ale w nawiązaniu do ważnych wartości, logika obrzędu świeckiego zasada się w samym tylko odprawianiu i zadawała się własnym natężeniem emocjonalnym [...]”. Dodaje jednak także: „Znajduje swoje uprawomocnienie nie tyle w świadomości celu [...], jak w zachwycie, jaki stwarza jego rytm, symbolika i wykonanie w ramach społeczeństwa, które wypracowało jego sekwencje i kody oraz wyznaczyło obowiązki uczestników i świadków”<sup>48</sup>. Otóż moim zdaniem w niektórych uroczystych otwarciach ekspozycji muzealnych brakuje dzisiaj owego oczekiwanego „zachwyty” i natężenia pozytywnych emocji związanych z „nawiązaniem do ważnych wartości”.

Warto zadać sobie chyba pytanie: dlaczego tak się dzieje? Dlaczego w niektórych przypadkach wernisaż traci swój sens, a wraz z nim swój główny cel i istotę? Zaryzykowałabym tu tezę, że jest to jeden z objawów kryzysu etosu muzeum i muzealnika. Muzea stopniowo, ale systematycznie tracą we współczesnej kulturze swoje dotychczasowe znaczenie. Toczący się od lat 80. XX wieku dyskurs dotyczący istoty muzeów, podważający nawet sens ich istnienia, a w każdym razie głoszący nagłą potrzebę ich gwałtownej i radykalnej odnowy, owocuje, a zarazem jest efektem upadku etosu muzeum jako instytucji mającej wyłączność na pewien konkretny typ działalności. Krytyka dotyczy aktywności i istoty muzeum, zatem podważa jego dotychczasową pozycję w świecie kultury, a proponowane rozwiązania niosą zagrożenie dla jego odmienności w stosunku do innych instytucji kultury<sup>49</sup>. Powoduje to nie tylko „rozmywanie” zakresów merytorycznych muzeów, ale także – w połączeniu z powszechnym upadkiem etosu pracy, prowadzi do upadku etosu pracy muzealnika. W coraz mniejszym stopniu szanuje się doświadczenie i wiedzę, wspólnotowość,

<sup>48</sup> C. Rivière *Teoria obrzędów świeckich w trzydziestu tezach*, [w:] M. Filipiak, M. Rajewski (red.), *Rytuał. Przeszłość i teraźniejszość*, Lublin 2006, s. 298-299.

<sup>49</sup> Przypomnijmy choćby ideę muzeum bez zabytków, muzeum centrum kultury, muzeum instytutu naukowego, muzeum przedsiębiorstwa samofinansującego. Na temat krytyki działalności muzeum i proponowanych w tym zakresie innowacji napisano bardzo wiele. Szczególnie ważna jest według mnie książka J. Clair, *Kryzys muzeów*, tłum. J.M. Kłoczkowski, Gdańsk 2009. Warto także zapoznać się z opracowaniem J. Clifforda, *Kłopoty z kulturą*, tłum. E. Dżurak i in., Warszawa 2000, s. 233-273, a w szczególności z rozdziałem o kolekcjonowaniu sztuki i kultury. Także na gruncie polskim dyskurs dotyczący muzealnictwa obejmuje coraz szersze zakresy. W przypadku muzeum etnograficznego porównaj m.in. „Nasze Pomorze. Rocznik Muzeum Zachodnio-Kaszubskiego w Bytowie”, nr 9, 2007 i zamieszczaną tam bogatą bibliografię.



utożsamianie z wykonywaną pracą i firmą, którą w tym wypadku jest muzeum. Coraz bardziej liczy się indywidualizm, asertywność i osobista kariera. Nie ma potrzeby potwierdzania wspólnych, kolektywnych dokonań, nie ma potrzeby „dowartościowywania” kolegów, promocji własnej instytucji. Od tego są działy promocji, współpraca z mediami, premie. Muzea traktuje się jak przedsiębiorstwa, a pracownicy stają się ich „załogą”.

Na szczęście, nie wszystkie muzea się temu poddają. I nie wszyscy muzealnicy. Dlatego w bardzo wielu placówkach naszego kraju **Uroczyste Otwarcie Wystawy** jest nadal świecką ceremonią. Uroczystością wspólnotową łączącą pracowników w imię jak najlepiej rozumianych i wykonanych zadań merytorycznych i organizacyjnych: w imię idei dobrego muzeum.

### **Streszczenie**

Uroczyste otwarcie wystawy jest wydarzeniem nie tylko dla jej twórców, ale także dla całej grupy pracowników muzeum i tzw. „środowiska”. Zaprasza się na nie specjalistów z danej dziedziny, twórców kultury, ale także odpowiedzialne za finansowanie muzeum lokalne władze, ewentualnych sponsorów, przyjaciół muzeum. Wszystkie odbywają się według podobnego, powtarzanego schematu. Organizowane są dla konkretnej społeczności, w określonym miejscu, towarzyszą mu powtarzane słowa, frazy, zachowania, które można uznać za znaczące, a nawet symboliczne. Autorka, wykorzystując swoje własne doświadczenia wynikające z wieloletniej pracy w muzeum i wielokrotnego uczestnictwa w tych uroczystościach oraz opierając się na informacjach zebranych wśród polskich muzealników, przedstawia podstawowy schemat takiej uroczystości. Analizuje jej przebieg, poszukując w nim elementów charakterystycznych dla rytuału. Stawia sobie pytanie: Czy istnieją podstawy do nazwania wernisażu społecznym rytuałem, a może jest jedynie pustą ceremonią, której cele są odmienne od deklarowanych, a zachowania – z założenia symboliczne – są pozbawione znaczeń? Pomocne w znalezieniu odpowiedzi na te i inne pytania są wypowiedzi zarówno samych autorów wystaw, jak ich organizatorów i zapraszanych gości.



**Abstract**

A formal opening of an exhibition is an event not only for its creators, but also for the whole group of museum staff and so-called "circles." Experts in a given field, creators of culture, local authorities responsible for funding the museum, potential sponsors, friends – are usually invited. All these events take place according to a similar, repeated pattern. They are organised for a particular community in a particular place, accompanied by repeated words, phrases and behaviours that can be considered significant, even symbolic. The present author, using her own experiences from many years of work in the museum and repeated participation in these ceremonies, and also basing on information gathered among Polish museum employees, shows the basic scheme of such a ceremony. She examines its course, looking for essential features of the ritual. She also addresses several questions: Are there any grounds for calling a vernissage a contemporary ritual? Or perhaps this is merely an empty ceremony whose aims are different from the declared, and behaviours – by definition symbolic – are devoid of meanings? Opinions expressed by the same authors of exhibitions, but also by organisers of opening ceremonies and their guests are helpful in finding answers to these and other questions.