

Alojzy Oborny

Muzealnictwo w polskim filmie oświatowym

Rocznik Muzeum Narodowego w Kielcach 10, 437-452

1977

Artykuł został zdigitalizowany i 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, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

ALOJZY OBORNY

MUZEALNICTWO W POLSKIM FILMIE OŚWIATOWYM

Polski film o sztuce od wielu lat jest pokazywany i dyskutowany w Zakopanem i Kielcach. W pierwszym wypadku jest to doroczny festiwalowy pokaz nowości polskiego krótkiego metrażu. Natomiast organizowane od roku 1968 Muzealne Przeglądy Filmów w Kielcach posiadają zupełnie inny charakter z dwóch powodów. Rozległą tematykę filmów artystycznych rozszerzono o archeologię i etnografię. Po pewnej modyfikacji formuły kieleckich przeglądów stały się one filmowymi prezentacjami określonych problemów połączonymi z seminaryjnymi dyskusjami muzeologów i twórców. Mogłoby się więc zdawać, że polski film o sztuce cieszy się szerokim zainteresowaniem. Jeśli dodamy do powyższego stwierdzenia cyfrę około 400 krótkometrażówek o sztuce (w tej puli około 300 pozycji poświęconych było architekturze i sztukom plastycznym), a wyprodukowanych po roku 1945 głównie przez Wytwórnę Filmów Oświatowych w Łodzi i Wytwórnę Filmów Dokumentalnych w Warszawie, otrzymamy obraz zgoła optymistyczny, pozwalający zaliczyć polską kinematografię do czołówki europejskiej obok takich potęg, jak Związek Radziecki, Francja, Włochy czy Wielka Brytania. Wspomniana cyfra nie obejmuje realizacji telewizyjnych.

Dokładniejsza analiza całego dorobku ujawnia jednak liczne luki tematyczne i związane z tym niedostatki oraz dysproporcje. Brak jest filmów o muzeach, dlatego część VII Muzealnego Przeglądu Filmów poświęcono prezentacji tych filmów. Pokazom towarzyszyło seminarium¹. Gwoli ścisłości należy odnotować, że muzealnictwo było już przedmiotem zainteresowań I Muzealnego Przeglądu Filmów w Kielcach w 1968 r.² Już wówczas zwróciłem uwagę, że poza wieloma filmami o muzeach wewnątrz pałacowych brak jest pozycji poświęconych innym muzeom i kolekcjom. Już podczas tej pierwszej imprezy krytykowano małą ilość filmów etnograficznych i zgoła katastrofalną sytuację w filmie archeolo-

¹ Artykuł stanowi rozwinięcie też wygłoszonych przez autora w czasie seminarium w referacie *Muzealnictwo w polskim filmie oświatowym*.

² Pokłosem I Przeglądu były dwa artykuły opublikowane na łamach „Rocznika”: Z. Czeczot-Gawrak *Film o sztuce — nowe zjawisko kultury artystycznej*, „Rocznik Muzeum Świętokrzyskiego”, t. 6, Kraków 1970, s. 641—667; A. Oborny *Uwagi na marginesie dyskusji kieleckiego przeglądu filmów*, „Rocznik Muzeum Świętokrzyskiego”, t. 6, Kraków 1970, s. 673—678.

gicznym. Ten stan rzeczy znalazł później potwierdzenie podczas przeglądów specjalistycznych poświęconych filmom etnograficznym i archeologicznym³. Uczestnicy tych imprez mogli się naocznie przekonać, że muzealnictwo archeologiczne i etnograficzne pozostało dla oficjalnej produkcji filmowej tematem pomijanym. Okazało się, iż nie zrealizowano dosłownie żadnego filmu poświęconego muzeom etnograficznym lub archeologicznym. Wyjątkiem był film *Archeologia*, poświęcony muzeom i wstrząsającym wykopaliskom naszego stulecia na terenie dawnego obozu w Oświęcimiu. W tym stanie rzeczy nie dokonuję analizy polskiego dorobku filmowego na tym odcinku, podobnie jak nie można tego było uczynić w czasie wspomnianych Przeglądów. Wysuwane pod adresem reżyserów i producentów postulaty opublikowane zostały na łamach „Rocznika”⁴, nie zachodzi więc na razie potrzeba powracania do tego tematu.

Nie lepiej wygląda sytuacja w sferze filmów prezentujących muzea historyczne. Wobec rangi zagadnienia i ogromu materiałów, jaki na tym odcinku ujawniają muzea polskie, parę zaledwie filmów, ukazujących zresztą temat marginalnie, nie stanowi nawet widocznej próby podjęcia przez filmowców tematu. Należałoby zatem postawić pytanie, czy seria filmów o wybranych ciekawych muzeach nie spełniałaby roli wychowawczej: zachęcania do zwiedzania zbiorów, które przecież nie są przypadkowym zestawem eksponatów, lecz przemyślanym układem pamiątek uczących patriotyzmu i umiłowania naszych tradycji rewolucyjnych. Filmy takie mogłyby stanowić ożywione uzupełnienie statycznej ekspozycji muzealnej, a posiadamy ich niestety zbyt mało, choć podczas Muzealnego Przeglądu Filmów w roku 1969 zaproponowano realizatorom wiele tematów⁵.

Podczas siedmiu kolejnych Muzealnych Przeglądów Filmów stosunkowo najwięcej uwagi poświęcono filmom o sztuce i muzeach typu artystycznego lub mieszanego artystycznego i historycznego⁶. Niektóre z nich zajmowały się sprawami natury ogólniejszej, lecz ważnymi dla muzealnej akcji filmowej. Toteż przed podjęciem zasadniczego tematu pragnę zwrócić uwagę na dwa szczególne postulaty, które niejednokrotnie pojawiały się w publikacjach jako wynik dyskusji prowadzonych w czasie kieleckich Przeglądów. Dotyczą one powstawania szerokiej sieci kin muzealnych oraz utworzenia centralnej filмотeki muzealnej, która stałaby się rodzajem filmowej galerii kultury polskiej⁷. Oba postulaty ściśle się ze sobą łączą, lecz o ile ten drugi znajduje się na razie w sferze dy-

³ IV Muzealny Przegląd Filmów w roku 1971 poświęcony był etnografii, zaś VI Przegląd w roku 1973 — archeologii.

⁴ J. K. Makulski *Muzea a film etnograficzny*, „Rocznik Muzeum Świętokrzyskiego”, t. 8, Kraków 1973, s. 385—394; A. Oborny *Kronika muzealna 1971*, „Rocznik Muzeum Świętokrzyskiego”, t. 8, Kraków 1973, s. 445—448.

⁵ W czasie Przeglądu wygłoszony został referat, którego zasadnicze tezy zostały później opublikowane: J. Durko *Filmy oświatowe o problematyce historycznej*. „Muzea Walki — Rocznik Muzeów Historii Walk Rewolucyjnych i Narodowowyzwoleńczych”, t. III, Warszawa 1970, s. 59—63.

⁶ Poza I Przeglądem filmom o sztuce poświęcone były imprezy w latach 1969 (częściowo obok problematyki historycznej), 1970, 1972, 1974.

⁷ Z. Czeczot-Gawrak *Film o sztuce, nowe zjawisko kultury artystycznej*, Wrocław, Warszawa, Kraków, Gdańsk 1974, s. 131. W pracy tej znajduje się wykaz pozostałych artykułów tegoż autora związanych z filmowymi galeriami kultury polskiej.

skusji obracającej się głównie wokół takich zagadnień, jak założenia, formy organizacyjne oraz lokalizacja, o tyle ten pierwszy jest już w praktyce w wielu ośrodkach muzealnych realizowany w różnych zresztą formach. Wiąże się on ze stałym wzbogacaniem działalności oświatowej muzeów polskich, polegającej między innymi na tym, że obok klasycznej prezentacji typu galeryjnego, odbywa się także ożywiony kamerą filmową pokaz ekranowy zabytków kultury. Tak więc postulat kin muzealnych wiąże się nie tylko z tradycyjnym wychowaniem estetycznym, lecz posiada obecnie szerszą wymowę społeczną i polityczną. By jednak ta forma działalności muzealnej mogła się rozwijać, musi znaleźć oparcie w bazie podstawowej, którą mogłaby się stać wspomniana centralna filмотeka muzealna. Jeżeli zaś tak poważną rolę do spełnienia ma film w pracy muzeów, winny one mieć istotny wpływ na produkcję określonych pozycji. Tak pojęty patronat polegać winien nie tylko na propagowaniu, lecz także zamawianiu w wytwórniach określonych filmów dydaktycznych, a także etiud filmowych.

W odniesieniu do określonego typu filmów pokazujących muzea artystyczne lub artystyczno-historyczne postulaty te w skromnym stopniu pragnę zaproponować. Zachodzi jednak uzasadniona potrzeba udzielenia odpowiedzi na pytanie, co rozumiemy pod pojęciem filmu o muzeum. Rozbieżności w rozumieniu tego zagadnienia ujawniły się podczas VII Przeglądu, w czasie którego z konieczności zastosowano nieco rozszerzony zasięg terminologiczny tego pojęcia.

Film o muzeum winien być monografią prezentowanej placówki uwzględniającą wielorakie aspekty jej statutowej działalności. Widz powinien poznać jej stronę oficjalną ukazującą zbiory oraz wystawy stałe. Jednakże nie może zabraknąć szkicu historycznego i całego bogatego zaplecza i naukowej podbudowy, na których opiera się praca każdego większego muzeum. Warto więc ukazać sposoby gromadzenia i pozyskiwania zbiorów również na drodze określonych terenowych prac badawczych. Z problemami tymi łączą się sposoby przechowywania jak też prace konserwatorskie zmierzające do zabezpieczenia i ratowania eksponatów. Ta część filmu może ukazać kulisy złożonej i żmudnej pracy ludzi, którym zawdzięczamy trwanie dóbr kultury narodowej.

Jeżeli jesteśmy już przy kulisach pracy muzeum, warto pokazać jeszcze proces powstawania wystaw, rzecz mało stosunkowo znaną nawet tym, którzy wielokrotnie je odwiedzają. Muzea organizują liczne imprezy oświatowe, wykorzystując w nich posiadane zasoby lub zabytkowe wnętrza stanowiące ich naturalną oprawę. W filmowej monografii muzealnej nie powinno zabraknąć kadrów ukazujących i te formy pracy, choć znane są one uczestnikom imprez organizowanych przez placówki muzealne. Stanowią one doskonałą okazję do zarejestrowania reakcji widzów na realizację oświatową i ekspozycyjną proponowaną przez muzea. W zależności od specyfiki muzeum jego filmową prezentację wzbogacać mogą jeszcze inne elementy, dające widzowi możliwie wszechstronną informację o placówkach, które dla przeciętnego widza są jedynie miejscami eksponowania muzealiów. Proponując formę szerokiej monografii filmowej muzeum nie przekreślam potrzeby realizowania filmów o znacznie węższym zakresie, ukazujących tylko ekspozycje i zbiory. Niemniej przy stosowaniu tego kryterium istnieje możliwość wzajemnego przenikania się gatunków filmów o sztuce. Często bowiem film o wystawie muzealnej jest po prostu monografią określonego artysty, któremu poświęcono ekspozycję. W tym ostatnim wypadku nie klasyfikowałbym go już do filmów o muzeach. Takim na przykład był zrealizowany przez W. Mirczewą film poświęcony wystawie Van Gogha w warszawskim Muzeum Narodowym. Jego pokazem w czasie VII Przeglądu chciano za-

dokumentować przynajmniej jedną pozycję, która podejmuje próbę ukazania reakcji widzów na wystawione dzieła.

Jak więc wygląda sytuacja w polskim filmie oświatowym o muzealnictwie? Odpowiedzi na to pytanie udzielił VII Muzealny Przegląd Filmów, który poświęcony był temu właśnie tematowi. Wyświetlono 16 filmów na około 40, jakie wyprodukowano po 1945 r.⁸ Z pewnością nie jest to liczba mała. Trudno bowiem wymagać, by nasze wytwórnie w swoim planie tytułowym traktowały muzealnictwo jako zagadnienie pierwszoplanowe. Daleki jestem od takiego formułowania propozycji. Jednakże spojrzenie na indeks filmów ujawnia z jednej strony małą różnorodność tematyczną, a z drugiej częściowo z tym związaną pewną jednostronnością warsztatową w realizacji filmów o muzealnictwie.

We wspomnianej grupie 40 filmów można wyróżnić pozycje poświęcone określonym typom muzeów. Ponieważ będą one przedmiotem analizy, wymieniam je w kolejności, w jakiej będą prezentowane: muzea wnętrza pałacowych i zamkowych, muzea biograficzne, muzea artystyczne, muzea ze zbiorami artystycznymi i historycznymi, wystawy czasowe muzeów, historia muzealnictwa.

Najliczniejszą grupę stanowi 8 filmów poświęconych rezydencjom pałacowym zamienionym obecnie na muzea⁹. Nie jest przypadkiem, że muzea te, cieszące się największym zainteresowaniem zwiedzających, znalazły duże uznanie filmowców. Są to bowiem ekspozycje niezwykle fotogeniczne, pozwalające na przenoszenie widza w atmosferę innych epok. Bogactwo zbiorów w sprawie autentycznej scenerii pozwala na snuć wielorakich, ciekawych wątków tematycznych, które zresztą rzadko potrafią w sposób umiejętny wykorzystać. Z zamkami i pałacami wiążą się nadto liczne legendy i wydarzenia, które zawsze są materiałem chętnie wykorzystywanym przez scenarzystów i reżyserów. Dokładniejsza analiza tej grupy filmów ujawnia rażące dysproporcje w wyborze poszczególnych tematów, gdyż aż po dwa filmy poświęcono muzeom w Wilanowie, Łazienkach i Łańcucie¹⁰. Pojedyncze zaś pozycje prezentowały muzea wnętrza w Rogalinie i Gołuchowie¹¹. Do tej grupy nie można zaliczyć filmu Zbigniewa Bochenka *Opowieść o zamku wawelskim*, będącego ogólnym, katalo-

⁸ *Katalog filmów o sztuce i kulturze artystycznej*, Warszawa 1972. Wspomniany katalog obejmuje pozycje wyprodukowane w latach 1969—1972. Jego uzupełnienie za okres 1969—1972 znajdujemy w aneksie zamieszczonym w książce: Z. Czeczot-Gawrak *Filmowe spotkania ze sztuką*, Warszawa 1974, s. 177—188.

⁹ Są to filmy wyprodukowane przez WFO w Łodzi. Nie wliczono do tej grupy filmów telewizyjnych o pałacu w Wilanowie i Zamku Warszawskim (w tym ostatnim wypadku wyprodukowanych także przez WFD w Warszawie).

¹⁰ *Wilanów* w reżyserii Bohdana Mościckiego (1963), *Wilanów Królestwa Ichmości*, scenariusz i realizacja Włodzimierza Pomianowskiego (1968), *Pałac Łazienkowski*, scenariusz i realizacja Bohdana Mościckiego (1963), *Jeden dzień króla Stasia*, realizacja Kazimierza Muchy (1971) — film prezentujący wnętrza Białego Domku i Pomarańczarni, obiektów związanych z pałacem Łazienkowskim; dopełnieniem tego zespołu jest film *Warszawskie Łazienki* w realizacji Tadeusza Jaworskiego (1959), nie wliczam go jednak do pozycji poświęconych muzeom-rezydencjom, gdyż kamera rejestruje jedynie obiekty architektoniczne usytuowane w parku Łazienkowskim.

¹¹ *Rogalin* w realizacji Kazimierza Muchy (1968); *Gołuchów* w realizacji Kazimierza Muchy (1968).

gowym przeglądem zabytków wzgórza wawelskiego¹². Do tej kategorii nie należą także *Arrasy króla Zygmunta*, *Straż wawelskiego skarbcza* tego samego reżysera. Filmy o muzeach-rezydencjach posiadają wiele, może aż nazbyt wiele cech wspólnych. Zjawisko to można częściowo wytłumaczyć łączącymi te muzea elementami ekspozycyjnymi. Jeżeli jednak do tego dorzucimy przegadane komentarze, czytane często przez tych samych lektorów, że nie wspomnę już o tylekroć wysmiewanych zabłąkanych damach i otwierających się drzwiach, otrzymujemy mało optymistyczny obraz sytuacji w dziedzinie zaliczanej do najbardziej fotogenicznych. Pewne próby wyłamania się z obowiązujących schematów zademonstrowali twórcy dwóch filmów wyprodukowanych w roku 1968. W filmie *Wilanów Królestwa Ichmości* W. Pomianowski uczynił z pałacu, jego wspaniałych zbiorów i wnętrza tło, na którym zarysowują się ciekawe dzieje pierwszych właścicieli. Nikomu nie przeszkadza, że nie ogląda personifikacji tych postaci, gdy słucha czytanych przez aktorów cytatów z listów Marysieńki, Jana III, A. Locciego — budowniczego królewskiego oraz dworskiego rezydenta. Cytaty udramatyzowane zostały kompozycjami zaczerpniętymi z plafonów, dekoracji stiukowych lub zestawami eksponatów. Niepostrzeżenie widz poznaje dzieje obiektu, jego artystyczne i historyczne osobliwości. Zgoła odmienne podejście zademonstrował K. Mucha, twórca filmu *Gołuchów*, prezentując ciekawą historię zamku, jak też zgromadzone w nim wybitne dzieła sztuki. Po krótkim, lecz niezbędnym komentarzu wprowadzającym realizatorzy wyjaśniają założenia filmu zdaniem „to etiuda, do której nie trzeba słów, niech mówi sama sztuka”. Choć ongiś napisałem trawestując ten zwrot „to bardzo dobra etiuda”, ale tylko etiuda¹³, bez wahania obecnie stwierdzam: to nie tylko etiuda, lecz także film oświatowy. Opinię swoją kształtuję między innymi w oparciu o liczne dyskusje przeprowadzone z widzami kina muzealnego. Twórca filmu i autor zdjęć K. Mucha błysnął w jego realizacji całym swym talentem operatorskim, dzięki czemu kamera odkrywa przed nami wspaniałość i kunszt artystyczny eksponatów, czyniąc to w sposób zgoła niebanalny. To nie przysłowiowe już ślizganie się po muzealiach, lecz drażnienie, odkrywające tajniki ich finezji i artyzmu. Obcowanie z dziełami sztuki i wnętrzami z okresu historyzmu ułatwia akompaniament muzyczny, dyskretnie sygnalizujący nie tylko zmiany stylów, lecz także nastrojów. *Gołuchów* jest filmem działającym na ludzką wrażliwość i wyobraźnię, nie ma w nim wymyślnych, a zbędnych rozwiązań formalnych i wymuszonej dydaktyki. Uznaniem wartości dydaktycznych i artystycznych filmu było przyznanie nagrody Zarządu Muzeów dla reżysera Kazimierza Muchy podczas VII Muzealnego Przeglądu Filmów w Kielcach.

Filmy o muzeach wewnątrz są wąskimi i niestety niepełnymi monografiami prezentującymi obiekty architektoniczne i zgromadzone w nich zbiory. Z pewnością są to sprawy najistotniejsze, lecz nie jedyne. Każde z muzeów posiada własne ciekawe zaplecze, problemy konserwatorskie, związane między innymi z masowym napływem zwiedzających. W wielu odbywają się ciekawe imprezy literacko-muzyczne w oryginalnej oprawie wnętrza, oparte o zbiory. Są to wszystko elementy, które obok treści występujących na przykład w plafonach, mogły-

¹² Kopie tego filmu wyprodukowanego w 1960 roku ze względu na ich zły stan techniczny wycofane zostały z eksploatacji.

¹³ A. Oborny *Kronika muzealna 1969*, „Rocznik Muzeum Świętokrzyskiego”, t. 7, Kraków 1971, s. 409.

by stanowić motto dla nowych realizacji w zmienionej formule. Bowiem mimo tego, że ta grupa filmów jest liczebnie największa wśród pozycji o muzeach, istnieją w niej jeszcze liczne dotkliwe luki. Zwracano na nie bezskutecznie uwagę podczas kieleckich i zakopiańskich przeglądów filmów. Do tej pory czekamy na filmy o muzeach wewnątrz pałacowych w Kielcach, Pszczynie i Nieborowie. Mimo zrealizowania 6 filmów o zabytkach zgromadzonych na wzgórzu wawelskim, nasza filmoteka nie dysponuje do tej pory filmem monograficznym o placówce muzealnej bijącej rekordy frekwencji — Państwowych Zbiorach Sztuki na Wawelu.

Muzeom wewnątrz pałacowych pod względem popularności często dorównują muzea biograficzne. Na terenie kraju istnieje ich już spora ilość. Przeważają placówki związane z wybitnymi postaciami naszej literatury. Problem wiąże się ściśle z tzw. filmami biograficznymi, których w okresie minionego 30-lecia wykonano nader skromną liczbę. Odnotujemy, że ludziom pióra poświęcono zaledwie 11 pozycji¹⁴. Liczba ta obrazuje na zawsze zaprzepaszczone szanse utrwalenia dokumentu o ludziach, który może powstać już jedynie w formie zastępczej. Działalność niektórych wybitnych Polaków dokumentują muzea biograficzne, gromadząc pamiątki z nimi związane, ukazując wnętrza, w których pracowali i tworzyli. Z muzeami tymi często związani są ludzie, którzy byli krewnymi głównego bohatera względnie jego przyjaciółmi. Istnieje więc jeszcze szansa na pewne filmowe rekonstrukcje oparte o ludzi i ekspozycje muzealne. Jak wykorzystują tę szansę reprezentanci naszego krótkiego metrażu?

Podczas poprzednich Muzealnych Przeglądów Filmów padały niejednokrotnie propozycje poświęcenia jednej z imprez filmom o muzeach biograficznych. W ramach VII Przeglądu odbył się taki mini-pokaz, nie było zaś winą organizatorów, że składał się jedynie z dwóch filmów. Cyfra ta charakteryzuje nasz stan posiadania w tym gatunku filmów o muzeach. *Harendę*, film o Muzeum Jana Kasprówicza położonym między Zakopanem a Poroninem, zrealizował K. Mucha, natomiast Stanisław Kokesz pozycją *Na trakcie pobok Skawy* zadokumentował postać Emila Zegadłowicza i jego muzeum w Gorzeniu nie opodal Wadowic. Realizatorzy obu filmów nie trzymali się zresztą niewolniczo wewnątrz już dzisiaj muzealnych, lecz kreślili sylwetki swych bohaterów na tle sugestywnych fragmentów krajobrazu, z którymi nierozwalnie związana była poezja obu pisarzy. Sugestywna i nastrojowa plastyka beskidzkiego pejzażu przy akompaniamencie lirycznych ballad ludowych, przeplatanych stylizowaną muzyką, wiodła kamerę do domu piewcy ziemi beskidzkiej. Tego typu filmy nie tylko reklamują muzeum, lecz nade wszystko przybliżają widzowi postać pisarza, pozwalając zarazem zrozumieć źródła inspiracji twórczych. Filmy tego typu mogą być stale wyświetlane w danym muzeum, są bowiem plastycznym i żywym wprowadzeniem w statyczny pokaz muzealny, szczególnie gdy rolę przewodnika, jak to ma miejsce w *Harendzie*, pełni żona poety — Maria Kasprówicz. Powracam zatem do poruszonego już problemu czasu i ludzi związanych z tymi, których pragniemy pokazać. Ludzie ci często są żywą kroniką rodzinną, a ich udział w komentowaniu filmu nie tylko go ubarwia, lecz podnosi także jego autentyzm, oddając zarazem klimat, w którym żyli i tworzyli ci, których pragniemy utrwalic w pamięci pokoleń. Jeżeli wspomniałem, że muzea wewnątrz pałacowych są znakomitą twórczością, w oparciu o które można realizować oryginalne i nie-

¹⁴ *Katalog filmów o sztuce...*, s. 99—105.

szablonowe filmy oświatowe, to stwierdzenie to jeszcze bardziej odnosi się do kadrów, jakie należałoby poświęcić muzeom biograficznym i ludziom, których upamiętniają. Filmy te byłyby z gruntu fałszywe i złe, gdyby ich realizatorzy pragnęli bazować jedynie na wnętrzach muzealnych i zgromadzonych tam eksponatach. Oznaczałoby to bowiem, że nie wykorzystuje się tych możliwości, które daje obiektyw kamery filmowej. Doczekał się realizacji od dawna wysuwany postulat ukazania w filmie Muzeum Henryka Sienkiewicza w Oblęgorku. Szkoda tylko, że otrzymaliśmy jedynie rodzaj reklamowej pocztówki.

Do najpilniejszych realizacji tematycznych wymagających szybkiego wprowadzenia do planu jednej z wytwórni lub telewizji zaliczyłbym filmy o Woli Okrzejskiej (muzeum Sienkiewicza), Bolesławie Prusie z wykorzystaniem m. in. zbiorów Muzeum w Nałęczowie, Marii Konopnickiej i ciekawym Muzeum w Żarnowcu, Julianie Fałacie, z wykorzystaniem niedawno powstałego Muzeum w Bystrej koło Bielska-Białej. Janie Kochanowskim i Muzeum w Czarnolesie. Pewnego rodzaju syntezą problemów w zakresie literatury i teatru stać się powinny filmy oparte na zbiorach Muzeum Literatury w Warszawie i Muzeach Teatru w Warszawie i Krakowie. Prezentacja dwóch kolejnych grup muzeów uwiecznionych na taśmach filmowych dokonana zostanie łącznie. Tematyka muzeów posiadających profil artystyczny oraz placówek eksponujących zbiory artystyczne i historyczne ściśle się ze sobą łączą, stąd trudno było się pokusić o sztuczne podziały. Często też zbiory artystyczne i historyczne wystawione są w zabytkowych wnętrzach, co jeszcze dodatkowo komplikuje sytuację, bowiem w niektórych wypadkach ekspozycje te posiadają wiele cech zbliżających je do tzw. muzeów wnętrz, które były już przedmiotem analizy. Wśród tych ostatnich filmów wymieniałbym pozycje poświęcone Muzeum Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie¹⁵, zbiorom ratuszowym w Poznaniu stanowiącym oddział Muzeum Narodowego¹⁶, muzeom w Toruniu, Kórniku i Międzyrzeczu¹⁷.

Spośród dwóch realizacji poświęconych Muzeum Uniwersyteckiemu w Krakowie wyróżnia się zwłaszcza *Collegium Maius* autorstwa Zbigniewa Bochenka. W filmie ukazano historię najstarszej polskiej uczelni, wykorzystując do tego celu dwa zasadnicze tworzywa: architekturę i stylowe wnętrza najstarszego budynku Uniwersytetu Jagiellońskiego, w którym zgromadzono instrumenty naukowe oraz dzieła sztuki. Filmową uwerturą są migawki poświęcone pracom rekonstrukcyjnym i konserwatorskim wykonanym w latach powojennych. Podobnie rozpoczyna Roman Woźniakowski prezentację najwspanialszego ratusza renesansowego w Polsce. Wnętrza ratusza poznańskiego są sugestywną i nie budzącą sprzeciwu oprawą dla zbioru pamiątek historycznych i dzieł sztuki dokumentujących dzieje Wielkopolski i Poznania. Odnotujemy jeszcze, że jest to jedyny film podejmujący temat Muzeum Narodowego w Poznaniu.

Wielce kontrowersyjnym jest film Z. Bochenka ukazujący najcenniejszy ratusz gotycki w Polsce oraz mieszczące się tam zbiory Muzeum Okręgowego w Toruniu. Autor filmu dokonując jego charakterystyki stwierdził:

¹⁵ *Alma Mater Cracoviensis*, realizacja Marii Kwiatkowskiej (1961), *Collegium Maius*, realizacja Zbigniewa Bochenka (1964).

¹⁶ *Ratusz poznański*, realizacja Romana Woźniakowskiego (1961).

¹⁷ *Motet na Ratusz Toruński*, realizacja Zbigniewa Bochenka (1968). *Kórnik*, realizacja Bohdana Mościckiego (1964); *Opowieść o międzyrzeckim zamku*, realizacja Krystyny Leńniewskiej (1968).

W *Motecie na Ratusz Toruński* chciałem dać pewną syntezę wizualną tego zabytku, cudownego i cudownie zaadaptowanego na prawdziwe żywe muzeum. Narzuciło mi się jako pomysł współżycie w tym wnętrzu różnych form sztuki, stąd dokumentalne czarno-białe sekwencje koncertów Cappella Bydgosiensis pro Musica Antiqua wiodące ze sobą sekwencje barwne, ukazujące Ratusz, zbiory muzealne zgodne chronologicznie z prezentowaną muzyką oraz architekturą Starego Miasta w Toruniu¹⁸.

Z wypowiedzi tej mogłoby wynikać, że otrzymaliśmy film daleki od nudy i stereotypu, film, który w takiej między innymi formie proponowano wcześniej dla niektórych muzeów wnętrz. Tymczasem elementem pierwszoplanowym stał się koncert słynnego zespołu kameralnego i madrygalistów. Jeżeli jeszcze utkwiły mi w pamięci inne kadry, to są nimi zbiorowe portrety „zasłuchanych” uczestników nader ciekawego koncertu. Jest więc *Motet na Ratusz Toruński* jeszcze jedną filmową monografią Cappelli Bydgosiensis, choć taka powstała już w roku 1964¹⁹. Dlatego ośmielam się twierdzić, że nadal brakuje nam filmu o ciekawym Muzeum Okręgowym w Toruniu i jego licznych oddziałach.

Informacyjno-katalogowy charakter posiada film reżysera B. Mościckiego o zamku i zbiorach muzealnych w Kórniku. Obiektyw kamery prezentuje nam, niestety powierzchownie, rycerskie zbroje i oręż, sarmackie portrety, a nade wszystko starodruki słynnej biblioteki.

Znacznie większymi wartościami merytorycznymi i artystycznymi wyróżnia się film K. Leśniewskiej, będący swoistą, nieśmiałą próbą ukazania filmowej monografii zamku w Międzyrzeczu nad Odrą oraz zajmującego jego sale muzeum regionalnego. Historyczne wprowadzenie do dziejów obiektu podbudowane zostało wynikami badań archeologicznych. Jest w filmie miejsce na zdemonstrowanie walorów poszczególnych wnętrz i unikalnej kolekcji portretów trumiennych. Gdybyż przy tej okazji znalazło się trochę kadrów ukazujących różnorodne formy pracy średniej wielkości placówki regionalnej, otrzymalibyśmy pierwszą filmową monografię poświęconą muzeum regionalnemu. Jest to temat przez filmowców prawie nie zauważany, choć regionalne placówki muzealne kryją w swych wnętrzach sporą część naszego dorobku kulturalnego, nie cierpiąc przy tym na nadmiar zwiedzających.

Prezentację tej grupy filmów kończą trzema pozycjami posiadającymi zgoła odmienny charakter od poprzednich, między innymi dlatego, że pokaz muzealny zbiorów nie wiąże się integralnie z zabytkowymi wnętrzami, choć dwie ekspozycje są elementami składowymi dwóch wielkich muzeów — rezydencji. Wiele uroku, dzięki walorom unikalnej w Polsce kolekcji powozów w Łańcucie oraz, jak zwykle, pełnej humoru gawędzie Jerzego Waldorffa, posiada film Marii Kwiatkowskiej *Kolekcja*.

Do wyjątkowych pozycji, lecz adresowanych do widza o pewnym przygotowaniu historycznym, należy film Z. Bochenka *Straż wawelskiego skarbcza*. Ta poetycka etiuda filmowa w swej konwencji przypomina film o Gołuchowie. Czynień to porównanie, by zwrócić uwagę na pewne interesujące tendencje w tym gatunku filmów. *Straż wawelskiego skarbcza* jest wielce typowym przykładem rozwiązań stosowanych w pewnym okresie przez Z. Bochenka, przy czym apo-

¹⁸ Z. Czeczot-Gawrak *Filmowe spotkania...*, s. 36.

¹⁹ *Muzyka dawna*, realizacja Stanisława Grabowskiego (1964).

geum można odnieść do roku 1968. Po krótkim prologu informacyjnym widz pozostaje sam z eksponatami wawelskiego skarbcza i zbrojowni. Jednakże ich pokaz odbiega od gablotowej ekspozycji muzealnej. Reżyser w swej poetyckiej wizji tworzy rodzaj „mutacji ekspozycji muzealnej”²⁰, wykorzystując możliwości, jakie stawia do jego dyspozycji film. Chcąc w tej filmowej ekspozycji pozbawionej komentarza umiejscowić eksponaty w odpowiednich epokach stylistycznych, czyni to przez scenograficzną aranżację tła, złożonego z makiet, tkanin oraz wnętrza katedralnych i zamkowych. Dzięki temu klejnoty skarbcza, kolekcje zbroi i broni, polskie i orientalne rzędy końskie otrzymują oprawę stylistyczną pozwalającą widowni zrozumieć, z jakiej epoki pochodzą. Tę aranżację dodatkowo wspomaga zmieniający się podkład muzyczny. Reżyser stara się wskrzesić poetycką wizję historii, posługując się specyficznymi możliwościami języka filmowego. Powstaje wobec tego pytanie, czy takie poetyckie widzenie tematu związanego z ekspozycją muzealną uznać można za film oświatowy. Odpowiedź twierdzącą pragnę wspomóc uwagą, że Z. Bochenek dał w tym filmie ciekawą propozycję realizacyjną w zakresie filmu o muzealnictwie. Niech nam przy tym nie przeszkadza fakt, że nie trzymał się on kurczowo statycznych form ekspozycji muzealnej. Film o muzeum winien bowiem nie tylko rejestrować, lecz także ubarwiać i ożywiać ekspozycje muzealne, wykorzystując w tym celu bogaty język form filmowych.

W całym 30-letnim dorobku polskiego filmu oświatowego doczekaliśmy się zaledwie jednego filmu, który może pretendować do miana filmowej monografii muzeum. Pozycją tą jest wyprodukowany w Wytwórni Filmowej „Czołówka” film Edmunda Szaniawskiego *Skarbnica oręża*. Historia Muzeum Wojska Polskiego w Warszawie nakreślona została w wielu warstwach problemowych. Prologiem jest historia tego muzeum, po której następuje prezentacja zbiorów i poszczególnych wystaw. Jest zasługą realizatora, że spacer z kamerą po wystawach stał się przystępnym wykładem dziejów naszego oręża. Oglądając film, chciałoby się jednakże widzieć znaczniejsze wykorzystanie możliwości, jakie daje film. Z konieczności statyczne, choć nader ciekawe są ekspozycje stałe muzeum, gorzej jednak, jeżeli film nie potrafił od tej statyki odejść dla uatrakcyjnienia i ubarwienia prezentowanych problemów. Jak na monografię przystało, film zajrzał za ciekawe kulisy pracy tego jedyne muzeum w Polsce. Niestety, nie jest to obraz pogłębiony, otrzymujemy bowiem jedynie powierzchowne informacje, pozbawione jakiegokolwiek dramaturgii i ambicji ukazania rzeczywistych i trudnych problemów, przed jakimi stoi obecnie każde współczesne muzeum. Przykładem, jak można taki temat zrealizować, był film telewizyjny BBC *Fortuna w obrazach*²¹, poświęcony Gallerii Narodowej w Londynie, wyświetlony także w czasie VII Przeglądu Filmów. Poznajemy tam nie tylko znakomite zbiory złożone z obrazów najsłynniejszych mistrzów pędzla, lecz także wnętrza pracowni konserwatorskich. Jesteśmy świadkami podejmowania trudnych i odpowiedzialnych decyzji konserwatorskich. Przekonujemy się, w jaki sposób muzeolodzy rozliczają się ze swoich poczynań przed tymi, którzy łożą na utrzymanie muzeum. Film ukazuje działalność skomplikowanej „machiny”, tworzącej zaplecze placówki, o której ludzie zwiedzający zbiory niewiele wiedzą. Galeria posiada znakomitą aparaturę klimatyzacyjną, skomplikowany sy-

²⁰ Z. Czeczot-Gawrak *Filmowe spotkania...*, s. 36.

²¹ Tytuł oryginalny: *A Fortune in Pictures*, reżyser M. Gill, Wielka Brytania.

stem automatycznych filtrów dozujących światło. Film unaocznia widzom, jak wielu potrzeba specjalności, aby można było przedłużyć „życie” obiektom i zachować je dla następnych pokoleń. Spostrzeżenia związane z tym filmem miały na celu zwrócenie uwagi na przykład, który w moim przekonaniu stanowi jedną z form filmowej monografii muzeum. Natomiast reżyserowi E. Szaniawskiemu należą się słowa uznania za stworzenie pierwszej próby monografii filmowej muzeum.

Stosunkowo liczna grupa filmów wiąże się tylko pośrednio z tematem artykułu, gdyż przedmiotem ich zainteresowań stały się określone wystawy monograficzne i problemowe organizowane przez muzea. Nawiązując do wniosków wysuwanych podczas kieleckich Przeglądów, trzeba podkreślić, iż twórcy wspomnianych filmów wykorzystywali materiał faktograficzny zgromadzony na wystawach czasowych muzeów. Indeks tych filmów jest wcale pokaźny. Cechą wspólną tych realizacji jest spory ładunek informacyjny i bogaty zestaw dzieł sztuki, których pozyskanie do filmu nie przedstawiało żadnych trudności. Wspominając o tych filmach w tym miejscu, zmierzam do zasygnalizowania niebłażego problemu współpracy kinematografii z muzealnictwem. Choć bowiem katalog filmów o muzeach jest liczebnie skromny, ilość filmów w różny sposób bazujących na materiałach zgromadzonych na stałe lub czasowo w muzeach jest wcale pokaźna i stanowi około 60% wszystkich pozycji o sztuce wyprodukowanych w minionym 30-leciu. Najczytelniejsza była ta kooperacja przy tematach monograficznych związanych z prezentacją określonych malarzy²². Były to jednak wyłącznie realizacje poświęcone problematyce artystycznej, wśród których do chlubnych wyjątków należały *Prekolumbijska sztuka meksykańska* Jarosława Brzozowskiego (na podstawie wystawy w Muzeum Narodowym w Warszawie), *W gorącym rytmie* Aleksandry Jaskólskiej (wystawa w Muzeum Narodowym w Szczecinie) i *Polski drzeworyt ludowy* Grzegorza Dubowskiego (wystawa w Muzeum Etnograficznym w Krakowie). Wspólną cechą większości filmów zrealizowanych w oparciu o wystawy muzealne jest trzymanie się ram ekspozycji oraz forma katalogowo-informacyjna. Toteż warto zwrócić uwagę na nagrodzony podczas VII Przeglądu film francuski *Lata 25*. Film jest reportażem pełnym polotu i dobrze kojarzonych przenośni, wykorzystującym materiały z wystawy organizowanej w Muzeum Sztuki Dekoracyjnej w Paryżu, gdzie zaprezentowano sztukę tamtych lat, łamiąc bariery ekspozycyjne wystawy, do której zresztą film stale powraca, a jego twórcy przenoszą nas w problematykę życia codziennego tamtego czasu.

Ostatnią grupę tworzą filmy podejmujące temat historii muzealnictwa, kolekcjonerstwa, uwypuklające ich rolę i znaczenie w kulturze i historii narodu.

²² Niektóre filmy z lat 1967—1973: *Od Hogartha do Turnera*, realizacja Kazimierza Muchy (1967 — wystawa w Muzeum Narodowym w Warszawie); *Chimera na polnej drodze*, realizacja Kazimierza Muchy (1969 — wystawa w Muzeum Narodowym w Poznaniu); *Marcello Bacciarelli — malarz ostatniego króla*, realizacja Marcelego Matraszka (1970 — wystawa w Muzeum Narodowym w Warszawie); *Krajobrazy Szermentowskiego*, realizacja Kazimierza Muchy (1970 — wystawa w Muzeum Świętokrzyskim w Kielcach); *Kolor ten jedno ma imię*, realizacja Kazimierza Muchy (1973 — wystawa w Muzeum Świętokrzyskim w Kielcach); *Polski drzeworyt ludowy*, realizacja Grzegorza Dubowskiego (1970 — wystawa w Muzeum Etnograficznym w Krakowie).

Dwa filmy ukazują historię narodzin tych dwóch dziedzin, natomiast cztery pozycje poświęcone zostały powojennym dziejom muzealnictwa²³. Trafnym rozwiązaniem, ciekawym układem problemowym, dla którego zwornikiem jest rzeźba antyczna *Niobe* i poemat K. I. Gałczyńskiego *Niobe*, charakteryzuje się film Aleksandry Jaskólskiej o tym samym tytule. Realizatorka koncentruje się na ukazaniu historii kolekcjonerstwa, związanej z powstaniem zbiorów sztuki starożytnej. W tej wędrówce na szlakach kolekcjonerstwa poznajemy działalność Heleny Radziwiłłowej w Nieborowie i Izabeli Czartoryskiej w Puławach. Końcowe fragmenty prezentują finalne rozwinięcie kolekcjonerskiej działalności zmaterializowane współcześnie między innymi w Oddziale Czartoryskich Muzeum Narodowego w Krakowie oraz Galerii Sztuki Starożytnej Muzeum Narodowego w Warszawie.

Także Aleksandrze Jaskólskiej zawdzięczamy następną pozycję tego cyklu przedstawiającą rolę Puław jako ośrodka kultury narodowej i miejsca powstania pierwszego zbioru muzealnego udostępnionego do zwiedzania. *Sybilla Puławska* jest filmem prezentującym dzieje puławskiej rezydencji magnackiej (zespołu pałacowo-parkowego), przez co posiada wiele cech realizacji związanych z muzeami wewnątrz pałacowych. Niemniej ogniskową, koncentrującą podstawowe zagadnienia, jest działalność kolekcjonerska Izabeli Czartoryskiej i jej zabiegi wokół utworzenia pierwszej polskiej placówki muzealnej.

Realizacje ukazujące karty z dziejów muzealnictwa w okresie minionego trzydziestolecia otwiera film przygotowany przez R. Banacha w roku 1948 *Muzea polskie*. Posiada on charakter typowy dla „Polskich Kronik Filmowych” z tamtych czasów i jest niezwykle interesującym reportażem na temat odradzania się muzealnictwa po stratach i zniszczeniach drugiej wojny światowej. Zarejestrowano na taśmie filmowej wiele istniejących już wówczas ekspozycji muzealnych, a wśród nich między innymi wystawy Muzeum Narodowego w Warszawie oraz jego oddziałów w Nieborowie i Wilanowie, Muzeum Narodowego w Krakowie oraz Oddziału Czartoryskich. Sale zamku królewskiego na Wawelu oglądamy jeszcze bez arrasów Zygmuntońskich, a komentarz wyraża nadzieję na rychły ich powrót do wnętrza, dla których były wykonane. Z nie małym wzruszeniem patrzymy na pierwsze stałe ekspozycje muzealne w Kielcach, Toruniu, Poznaniu, Szczecinie, Gdańsku wraz z zapowiedzią rychłego otwarcia muzeum we Wrocławiu. Mimo całej nieporadności warsztatowej oraz pompatycznego komentarza, nie zawsze prawidłowo czytanego, *Muzea polskie* są dzisiaj dokumentem o kapitalnym wprost znaczeniu, unaoczniającym ogrom zadań, jakich trzeba było w tej dziedzinie dokonać. Jest to pierwszy, lecz niestety jedyny film dokumentujący w ten sposób powojenne dzieje muzealnictwa.

Epilog jednego z wydarzeń poprzedniego filmu rozegrał się nieco później i utrwalony został przez Zbigniewa Raplewskiego w roku 1961 w filmie *Po dwudziestu latach*. Kamera filmowa zarejestrowała historyczny moment powrotu do Polski bezcennych skarbów wawelskich zwróconych przez Kanadę po długoletnich staraniach rządu polskiego. Część barwna filmu ukazuje po raz

²³ *Sybilla Puławska*, realizacja Aleksandry Jaskólskiej (1960); *Niobe*, realizacja Aleksandry Jaskólskiej (1962); *Muzea Polskie*, realizacja R. Banacha (1948); *Po dwudziestu latach*, realizacja Zbigniewa Raplewskiego (1961), *Powrót wystawy*, reżyseria Jerzego Porębskiego (1970); *Stanisław Lorentz*, realizacja Kazimierza Muchy (1968).

pierwszy słynne arras wawelskie, które siedem lat później stać się miały tematem oddzielnego filmu Zbigniewa Bochenka.

Odbudowane i rozbudowane muzealnictwo polskie stało się instytucją ofensywną, obejmującą zasięgiem swej działalności nie tylko wszystkie regiony kraju, lecz także zagranicę. Wielkim sukcesem dla propagandy sztuki polskiej stała się wystawa *1000 lat sztuki polskiej* eksponowana między innymi w Paryżu i Londynie. Ciekawy i bardzo potrzebny reportaż telewizyjny J. Porębskiego zaprezentował polskiemu widzom ekspozycję i powrót najcenniejszych zabytków sztuki polskiej wystawionych w Londyńskiej Królewskiej Akademii w roku 1970. To, czego zabrakło w filmach o muzealnictwie, pokazali realizatorzy reportażu telewizyjnego, demonstrując przygotowanie eksponatów do transportu, stan zachowania, pakowanie, transport cennego „ładunku”. Nie zabrakło także elementu najważniejszego — prezentacji 100 eksponatów ze wspomnianej wystawy.

Podsumowaniem dużego rozdziału historii polskiego muzealnictwa jest film Kazimierza Muchy, poświęcony najwybitniejszej postaci współczesnego muzealnictwa polskiego, prof. Stanisławowi Lorentzowi, dyrektorowi Muzeum Narodowego w Warszawie. Film *Stanisław Lorentz* z równym powodzeniem mógłby nosić tytuł *Muzealnictwo polskie 1936—1968*. Niczym soczewka skupiająca film rejestruje wiele współczesnych akcji muzeów, których inicjatorem był Profesor lub którym patronował. Szkoda, że jest to tylko rejestracja. Po obejrzeniu filmu pozostaje pewien niedosyt i żal, że wielu przedsięwzięć nie utrwalono na taśmie filmowej.

Analiza muzealnictwa — wycinkowego zagadnienia w polskim filmie o sztuce, wśród niewątpliwych osiągnięć ujawniła liczne luki i niedostatki, które w rezultacie powodują brak pełnego filmowego obrazu muzeum jako instytucji naukowo-badawczej i oświatowej, gromadzącej, udostępniającej i zabezpieczającej dobra kultury narodowej. Słabe strony starałem się zasygnalizować w artykule, proponując także drogę do ich przewyciężenia. Na zakończenie szereg postulatów, które zdaniem piszącego mogłyby ten niekorzystny stan rzeczy poprawić.

Pierwszoplanową sprawą jest podjęcie w niedługim czasie przez polskie wytwórnie i telewizję produkcji filmów monograficznych o wybranych polskich muzeach. Jeżeli już należało wskazać konkretne placówki, to mogłyby nimi być w pierwszej kolejności Muzeum Narodowe w Krakowie oraz jego oddziały, Muzeum Narodowe w Warszawie, czy Państwowe Zbiory Sztuki na Wawelu. Stanowczo więcej uwagi należy poświęcić muzeom regionalnym, ich ciekawym zbiorom i inicjatywom. Jeżeli w czasie obchodów 30-lecia naszej ludowej państwowości w natłoku wielu ważnych wydarzeń nie pokusiliśmy się o filmową panoramę muzealnictwa, należy to uczynić najspieszniej. Skąd wziąć do tego materiały? Krywają się one między innymi w archiwach WFD pod nagłówkiem „Polska Kronika Filmowa”. Muzea także nie odmówią swojej pomocy, wiele rzeczy da się jeszcze zrekonstruować. Do telewizji kieruję gorący apel, by nowej formy popularyzacji sztuki, teledysków, zechciała użyć w propagowanie wśród społeczeństwa określonych, często mało spopularyzowanych muzeów. Wreszcie zadanie na pewno niełatwe, a pochodzące z dziedziny socjologii kultury. Zważywszy jednak jego rangę społeczną postuluję realizację na razie przynajmniej jednego filmu rejestrującego i analizującego reakcję widzów na program ekspozycyjny i oświatowy proponowany przez muzea.

Realizacja postulatów wysuniętych w artykule jak też podczas kolejnych Muzealnych Przeglądów Filmów w Kielcach wymaga znalezienia dla nich mecenasa, który wzorem resortu oświaty mógłby w wytwórniach i telewizji zamawiać określone tematy o muzeach i interesujące muzea. Uczestnicy imprez kieleckich byli zgodni w wyborze mecenasa, wskazując na Zarząd Muzeów Ministerstwa Kultury i Sztuki.



МУЗЕЙНОЕ ДЕЛО В ПОЛЬСКОМ НАУЧНО-ПОПУЛЯРНОМ ФИЛЬМЕ

Проблематика польского кинофильма в искусстве уже многие годы располагает собственными дискуссионными платформами в Закопане и Кельцах. Очередной VII Просмотр Музееведческих фильмов в Кельцах главным образом был естественно посвящён фильмам о музеях. За 1945—1974 годы было снято около 140 фильмов на эту тему. Однако список фильмов обнаруживает значительные тематические диспропорции, а также некоторую тематическую однообразие в съёмочных методах. Можно разделить, тематику и проблематику фильмов следующим образом:

- Музеи дворцовых и замковых интерьеров;
- Музеи биографические;
- Музеи художественные;
- Музеи с художественными и историческими собраниями;
- Временные выставки;
- История музейного дела.

Наиболее многочисленную группу составляют 8 фильмов о музеях дворцовых интерьеров в Виланове (2), Лазенках (2), Ланцуте (2), Рогалине, Голухове. Несмотря на многочисленные обещания, по-прежнему нет фильмов об интерьерах дворцовых музеев в Кельцах, Пазчине и Неборове. Не имеет также своей киномонографии Государственное Собрание искусства в краковском Вавеле. Самым интересным в этой группе следует признать фильм о Голухове.

С музеями интерьеров с точки зрения популярности могут сравниться биографические музеи, хотя сделанное нашей кинематографией составляет всего-навсего две ленты. Отсюда необходимость быстрой компенсации существующей задолженности — ведь пока ещё люди, связанные с теми, кого увековечивают музеи. Их участие в комментировании увеличит правдоподобие фильмов. Относительно большая группа фильмов о художественных или художественно-исторических музеях являет собой многообразные дидактические ценности и различные технические возможности.

Среди них можно назвать фильмы о Музее Ягеллонского университета в Кракове, музее в Торуне, Музее Познанской Ратуши, о собраниях Сокровищницы и Вавельской Оружейной палаты, равно как и о более мелких региональных музеях.

При этом возникла отличная возможность создания по меньшей мере нескольких серьёзных киномонографий, рассказывающих о многосторонней деятельности музеев, которые обычно у среднего посетителя ассоциируются лишь с выставками. Единственной киномонографией конкретного музея является фильм „Сокровищница оружия”, посвящённый Музею Войска Польского в Варшаве. Поэтому первоочередной проблемой на ближайшее время является налаживание польскими киностудиями продукции монографических фильмов об отдельных польских музеях, таких как национальные музеи в Варшаве и Кракове, как Государственное собрание Вавеля. Больше внимания следует посвятить также региональным музеям, их интересным собраниям и начинаниям. Очередной задачей является создание фильма, который показал бы послевоенную панораму польского музейного дела. Материалы для этого имеются в еженедельных выпусках „Польской кинохроники”, а равно и в самих музеях. И, наконец, задача нелёгкая, смыкающаяся с социологией культуры — но, взвесив её общественное значение, она призывает снять хотя бы один фильм, анализирующий и регистрирующий реакцию зрителей на экспозицию, предлагаемую музеями.

Мecenатом, координирующим эти проблемы, а также заказывающим определённые темы, должно стать Главное Управление Музеями и Памятниками Старины при Министерстве Культуры и Искусства.

MUSEUMS IN THE POLISH EDUCATIONAL FILM

Polish films of arts have been reviewed and discussed at the Museum Film Review held in Zakopane and Kielce for many years. The present 7th Museum Film Review in Kielce was essentially devoted to films dealing with museums. In the years 1945—1974 about 40 such films were produced. However, an analysis of the films produced shows obvious disproportions in their subject matter as well as certain one-sidedness in the technique of filming. As far as definite museums and problems are dealt with, the films presented can be classified in the following way:

- museums in palace and castle interiors;
- biographical museums;
- arts museums;
- collections of artistic and historic relics;
- temporary exhibitions;
- history of museums.

The largest group consists of 8 films dealing with museums in palace interiors in Wilanów (2), Łazienki (2), Łańcut (2), Rogalin, and Gołuchów. We still lack films on museums in palace interiors in Kielce, Pszczyna, or Nieborów although numerous requests have been made. Also, the State Collection of Arts in the Wawel Castle, Cracow lacks a film monograph. In this group the film about the Gołuchów Castle ought to be considered the best.

As far as attendance is concerned, bibliographical museums are almost as popular as museums in palace interiors, whereas the number of film productions in this field equals to only 2. Thus, it is strongly felt that the disproportions described ought to be redeemed very soon. There are still people alive who are associated with the figures commemorated in the museums; their comments in the films would enhance authenticity of these films.

Relatively a large group of films about art museums (or art and historic museums) is valuable for artistic and didactic skills. There are films about the Museum of the Jagiellonian University, Cracow; the Museum in Toruń; the Town Hall Museum in Poznań; the Wawel Castle Treasury and Armoury, and also about small regional museums.

A favourable occasion arose to make at least a few serious film monographs on museums showing their multifunctional role (an average visitor usually associates it with making exhibitions). The only film monograph on a definite museum is the film called "A Treasury of Arms" devoted to the Museum of the Polish Army in Warsaw.

In connection with the aforesaid, the most important thing for Polish film producers in the years to come is to take up production of monograph films on selected Polish museums, such as: National Museums in Warsaw and Cracow, The State Collection of Arts in the Wawel Castle. Also, more attention ought to be given to regional museums with their interesting collections and initiatives. A production of a film illustrating Polish postwar museology ought to be called for. Material for

this project can be found in weekly issues of the Polish Newsreel and in the museums themselves.

Finally, the present author postulates to fulfil a task relating to sociology of culture. Considering its social importance, he calls for a production of at least one film that would register and analyse the public viewing museum exhibitions and attending its educational programmes. The Central Board of Museums and Conservation of Historic Monuments at the Ministry of Culture and Arts ought to co-ordinate and sponsor production of these films.