

# Janusz Kuczyński

---

## Audiowizja w wystawiennictwie i pracy oświatowej Muzeum Narodowego w Kielcach

---

Rocznik Muzeum Narodowego w Kielcach 17, 255-267

---

1993

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](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

JANUSZ KUCZYŃSKI

## AUDIOWIZJA W WYSTAWIENNICTWIE I PRACY OŚWIATOWEJ MUZEUM NARODOWEGO W KIELCACH

Zacofanie technologiczne i trudności ekonomiczne kraju w kończących XX w. dziesięcioleciach utrudniły znacznie muzealnictwu korzystanie ze zdobyczy najnowszej techniki. Zwłaszcza w kilku tak ważnych dziedzinach, jak: zabezpieczanie zbiorów, ich dokumentacja, uatrakcyjnianie wystawiennictwa i innych form upowszechnieniowych. Chronieniu zbiorów służą środki bierne i czynne. Pierwsze to instalacje sygnalizujące wtargnięcie niepowołanych osób, pożar lub zalanie wodą. Rolę zabezpieczenia czynnego spełnia aparatura klimatyzacyjna gwarantująca przechowywanie i ekspozowanie zabytków w możliwie optymalnych warunkach. Większe muzea posiadają już instalacje alarmowe, natomiast wyposażenie w klimatyzację praktycznie nie istnieje. Komputerową dokumentację zbiorów wprowadzają coraz liczniejsze muzea, bazując na możliwym do zdobycia sprzęcie. By tego rodzaju słuszne dążenia nie przerodziły się w komputerowe chałupnictwo, należałoby zapewnić międzymuzealną wymianę informacji osiągalną ujednocionym w skali kraju programem dokumentacyjnym, kompatybilnością sprzętu oraz łączami. Pozadyskusyjna nieuchronność komputeryzacji wymagać też będzie istotnych zmian w obowiązujących dziś zasadach prowadzenia inwentarza muzealiów. Obecne spowodowałyby paradoksalne kontynuowanie wpisów do ksiąg i różnych kartotekowych rejestrów.

W dziedzinie wystawiennictwa elektronika umożliwia uatrakcyjnienie ekspozycji. Prócz zastosowań pomocniczych, np. dowolne operowanie oświetleniem, pozwala pogłębić percepcję ekspozowanych treści poprzez wprowadzenie rozmaitych efektów w obręb wystawy względnie traktowanych jako jej aneks. Z analogicznych rozwiązań można korzystać i w innych dziedzinach działalności upowszechnieniowej.

Spośród elektronicznych rozwiązań najbardziej rozpowszechniła się w muzealnictwie najprostsza forma audiowizji, polegająca na współpracy projektora do przeźroczy (popularnie zwanego rzutnikiem) z magnetofonem. Najmniej złożony zestaw, tzn. sprzężony z magnetofonem rzutnik, można rozbudowywać zwielokrotnieniem liczby elementów oraz podłączeniem dodatkowych urządzeń. Prześledzimy to na przykładzie Muzeum Narodowego w Kielcach, które jako jedno z pierwszych w kraju zaczęło na szerszą skalę stosować audiowizję, a nabywane doświadczenia sprzyjały doskonaleniu kolejnych realizacji.

Pomysł wykonywania własnych spektakli nasunął francuski objazdowy pokaz multiwizyjny o impresjonizmie, który w Muzeum Narodowym w Kielcach ekspozowano w marcu 1975 r. Przystępując do prób, nie myślano mu dorównać, choćby z braku posiadania zaprezentowanej przez Francuzów nowoczesnej, specjalistycznej

aparatury. Możliwości wyznaczał bowiem, a mówiąc ściśle — ograniczał, posiadany sprzęt przekazany naszemu muzeum w 1974 r. przez ówczesny Zarząd Muzeów i Ochrony Zabytków. Były to zasilane bateriami R-14 przystawki firmy Philips (model N 6400) synchronizujące współpracę magnetofonu z rzutnikiem oraz rzutnik karuzelowy na 80 przeźroczy firmy Rollei. Zestaw ów dopełniono posiadającym monofonicznym, czterościeżkowym magnetofonem sieciowym produkcji krajowej (model ZK 140).

Pierwszy spektakl opracował autor niniejszej relacji, traktując go na zasadzie doświadczenia jako wstęp wprowadzający w problematykę organizowanej przez siebie wystawy pt. *Pieniądz i ceny w dawnej Polsce*. Wystawa, czynna od 23 maja do 28 października 1975 r., spotkała się z dużym zainteresowaniem wyrażonym zwiększoną frekwencją oraz przychylnymi wzmiankami w miejscowej prasie<sup>1</sup>. Nie ulega wątpliwości, że do wzrostu powodzenia wystawy przyczynił się uatrakcyjnający ją pokaz. Aby go obejrzeć, niejednokrotnie powtórnie odwiedzano muzeum.

Pokaz wykonany własnymi muzealnymi siłami trwał 11 minut. Zawierał 80 barwnych przeźroczy<sup>2</sup> oraz nagrany na magnetofonową taśmę tekst o objętości trzech stron maszynopisu. Podkładu muzycznego nie wprowadzono.

Po popularnie ujętej definicji pieniądza zarysowano historię polskich systemów monetarnych, zmieniające się na przestrzeni wieków ceny i płace. Ukazano zbliżenia umieszczanych na monetach wizerunków władców, ich herbów, herbów ziem, księstw, miast i podskarbach oraz inne sygnatury i znaki mennicze<sup>3</sup>. Szybkie tempo pokazu — może nawet zbyt szybkie — choć zapobiegało znużeniu, wymagało jednak od widzów znacznego skupienia uwagi.

Realizację techniczną zaczęto od naniesienia na maszynopis z tekstem objaśniającym pokaz znaków w miejscach przewidywanych zmian przeźroczy. Następnie, po nagraniu tekstu, sprzężono magnetofon z przystawką synchronizującą i odtwarzając tekst, wprowadzano na inną ścieżkę taśmy impulsy zmian przeźroczy, oczywiście zgodnie z wcześniej przygotowanym projektem. Z kolei do magnetofonu sprzęgniętego z przystawką podłączono rzutnik z przeźrociami ułożonymi w przewidzianej tekstem kolejności. Teraz można już było uruchomić pokaz. Podczas próbnych projekcji dokonano korekt polegających na kilku przesunięciach momentu zmiany przeźroczy na bardziej właściwe miejsce. Było to możliwe dzięki osobnemu przyciskowi na przystawce, likwidującemu sygnały zmian. Następnie, po cofnięciu taśmy oraz zasobnika z przeźrociami i po ponownym uruchomieniu aparatury, nanoszono nowe impulsy.

Podczas trwania wystawy ujawniło się kilka mankamentów systemu. Okazało się, że przy niezbyt od siebie odległych impulsach zmiany przeźroczy jeden z nich zanika, powodując rozbieżność między fonią a wizją. Inną bardziej kłopotliwą przyczyną zakłóceń w ustalonym porządku zmian przeźroczy było wyczerpywanie się baterii zasilających przystawkę synchronizującą. Mimo mniejszego poboru mocy przy projekcji niż podczas nanoszenia impulsów, baterie — zależnie od jakości — należało wymieniać co kilkanaście, niekiedy co kilka projekcji. Pierwszą niedogodność przezwyciężono, przedłużając odstępy między impulsami, z drugą uporał się muzealny kinooperator, który przerobił zasilanie przystawki z bateryjnego na pobierane z sieci.

By wyeliminować z sali wystawowej aparaturę sterującą, umieszczono ją w przyległym korytarzu i zastosowano tzw. projekcję tylną. Ekran wykonano z szyby, na którą

<sup>1</sup> „Słowo Ludu” nr 140 (8927) z 16 czerwca 1975 r.

<sup>2</sup> Wykonał je, podobnie jak do następnych pokazów, Henryk Pieczul — fotograf muzealny.

<sup>3</sup> A. Oborny *Kronika muzealna 1975*. „Rocznik Muzeum Narodowego w Kielcach” (dalej Rocznik MNKi) Kraków 1977 t. 10, s. 529—530

nałożono kalkę techniczną. Mała odległość rzutnika od ekranu wyposażonego w boczne osłony zapewniała jasność obrazu, dzięki czemu projekcja odbywała się bez zaciemniania sali wystawowej. Wykonany pod aparaturę kilkukondygnacyjny stolik służy muzeum do dziś.

Znacznie prostszy kolejny pokaz piszący te słowa wprowadził jako jedno ze stoisk ekspozycyjnych do wystawy *Muzeum skarbnicą dóbr kultury — nowe zbiory Muzeum Narodowego w Kielcach 1968—1978*, czynnej od 9 października do 30 listopada 1978 r. Tym razem chodziło o to, by nie ogołacając wnętrza pałacu z cennych mebli i wyrobów złotniczych, pokazać je za pośrednictwem barwnych przeźroczy. Wykonano ich 80, umieszczając na pierwszym tekście z informacją o pochodzeniu prezentowanych zabytków. Zmieniające się co pięć sekund przeźrocza uzupełniał komentarz informujący o nazwie, miejscu i czasie powstania kolejno pokazywanych przedmiotów<sup>4</sup>.

Aparaturę pokazu umieszczono w zakupionej wcześniej i po raz pierwszy wówczas wykorzystanej specjalnej szafie do tylnej projekcji. Wbudowany w nią system lusterek umożliwił uzyskanie dużego obrazu wyświetlanego z umieszczonego wewnątrz rzutnika na szklany ekran tworzący front szafy. Praktyka wykazała jednak, że poważnym brakiem konstrukcyjnym urządzenia była wadliwie rozwiązana wentylacja, w wyniku czego we wnętrzu nadmiernie wzrastała temperatura, uniemożliwiając dłuższą projekcję.

Przy montowaniu pokazu nie powiodły się próby wykorzystania nowocześniejszych od już posiadanych synchronizatorów firmy Philips (model N 6401), których zastosowanie — jak się znacznie później okazało — wymagało podłączenia specjalnych zasilaczy.

Od opisanych rozwiązań różniło się wykorzystanie środków audiowizualnych przez Ryszarda de Latoura w pomysłowo pomyślanej prezentacji *Małej Panoramy Raclawickiej*, wypożyczonej z Muzeum Narodowego w Krakowie i udostępnianej w naszym muzeum w maju i czerwcu 1981 r. Organizator potraktował bowiem efekty audiowizualne nie na zasadzie uzupełnienia, lecz jako integralny składnik ekspozycji. Tym razem po raz pierwszy sięgnięto po przekazany przez Zarząd Muzeów i Ochrony Zabytków prototypowy, trzysegmentowy elektroniczny moduł sterujący wykonany przez pracowników Politechniki Poznańskiej, który umożliwiał dowolny rytm zmiany przeźroczy przy jednoczesnym operowaniu oświetleniem itp. Zgodnego ze scenariuszem zaprogramowania urządzenia podjął się zatrudniony wówczas w muzeum Andrzej Książkiewicz.

Zasiadający przed *Panoramą* widzowie wysłuchiwali odtwarzanego z magnetofonu komentarza, który informował o jej twórcach oraz dziejach obrazu. Wyjaśniał przebieg bitwy pod Raclawicami, wymieniał głównych jej bohaterów. Jednocześnie reflektorki oświetlały fragment obrazu z omawianą sceną, lub też umieszczony obok *Panoramy* portret Tadeusza Kościuszki. Atmosferę przydawał widowisku podkład dźwiękowy — pieśni wojskowe czasu insurekcji, huk armat, karabinowe palby, bitewny zgiełk — nagrany w Regionalnej Rozgłośni Polskiego Radia w Kielcach<sup>5</sup>.

Osiągnięcie pełni zamierzonych efektów, zwłaszcza skupienia światła na żądanych fragmentach obrazu, uniemożliwiał brak odpowiednich reflektorków. Obniżało to

<sup>4</sup> K. Urbański *Nie omińmy tej wystawy — obrachunek dziesięciolecia*. „Słowo Ludu” nr 238 (9942) z 18 października 1978; A. Oborny *Kronika muzealna 1978*. Rocznik MNKi Kraków 1982 t. 12, s. 376

<sup>5</sup> J. Kuczyński, A. Oborny, E. Postoła *Kronika muzealna 1979—1982*. Rocznik MNKi Kraków 1984 t. 13, s. 391 i 408, na której błędnie podano czas trwania pokazu.

minimalnie odbiór wrażeń, niemniej trwający około pół godziny spektakl cieszył się tak wielkim powodzeniem, że liczba chętnych obejrzenia przekraczała często możliwości udostępnienia widowiska.

Elektroniczny moduł sterujący w szerszym od poprzedniego zakresie wykorzystał piszący te słowa w zaprojektowanej przez siebie wystawie pt. *Powrót Marysienki Sobieskiej do Kielc*, czynnej od 5 lipca do 10 października 1984 r. Tytuł wystawy ujawniał jej cel — zaprezentowanie po raz pierwszy wielkiego obrazu Józefa Brandta *Wyjazd Marysienki Sobieskiej z Wilanowa*, który właśnie powrócił do muzeum po wieloletniej konserwacji.

Wystawa zajmowała dwie sale. W pierwszej w klimat epoki wprowadzały portrety królewskiej pary i członków jej rodziny, książki wydawane za panowania Jana III Sobieskiego, ówczesne monety i medale, XVII-wieczne tkaniny dekoracyjne, grafiki — wśród nich ukazująca odsiecz Wiednia — oraz przedmioty upamiętniające jej rocznice. W sąsiedniej sali zwiedzający siadali przed wspomnianym obrazem, po którego prawej stronie ustawiono szafę do tylnej projekcji, a po przeciwnej portret królowej na sztalugach. W tyle, za widzami, wyłożono w gablotach dokumentację konserwatorską zapoznającą ze żmudnymi pracami przy ratowaniu obrazu.

Przygaszały lampy, włączało się oświetlenie obrazu i rozpoczynał się dwudziestominutowy spektakl. Odtwarzany przez głośniki tekst informował o okolicznościach towarzyszących powstaniu obrazu, jego burzliwych późniejszych dziejach. Następnie obraz pogrążał się w mroku, by można było skupić uwagę na wyświetlanych obok przez rzeczników z autoportretem twórcy obrazu i przeglądem jego malarstwa. Później ponownie rozjaśniano obraz i trwała ubarwiona anegdotą opowieść o poszczególnych przedstawionych na nim scenach i osobach, także o popełnionych przez Brandta nieścisłościach historycznych, a w jej trakcie silniejszym światłem podkreślano odpowiedni fragment obrazu. Pod koniec znów gasło jego oświetlenie i wówczas skierowana w bok wiązka światła wydobywała z mroku portret królowej, której krótka charakterystyka kończy spektakl. Podobnie jak przy prezentacji *Małej Panoramy Racławickiej* tekst nagrany w kieleckiej Rozgłośni Polskiego Radia urozmaicał podkład muzyczny oraz dodatkowe efekty dźwiękowe<sup>6</sup>.

Ponieważ widowisko wzbudzało niesłabnące zainteresowanie, przedłużono okres trwania pokazu, co i tak nie zapobiegło głosom protestu po zlikwidowaniu wystawy.

I tym razem zaprogramowaniem elektronicznego modułu sterującego, zgodnym ze scenariuszem zajął się A. Książkiewicz. I tym też razem brak właściwych reflektorków uniemożliwił precyzyjne wydobyć światłem żądanych szczegółów obrazu. Bardziej jednak niepokojącym objawem były nasilające się z biegiem dni usterki w synchronizacji fonii z wizją, najdotkliwsze podczas wyświetlania przeźroczy, co zmuszało dyżurującą obsługę do przechodzenia na ręczne sterowanie. Jeszcze później nastąpiła awaria rzutnika. Dopiero po upływie dłuższego czasu od zakończenia pokazu stwierdzono, że przyczyną usterek w synchronizacji oraz awarii rzutnika było nieprawidłowe podłączenie urządzeń<sup>7</sup>.

<sup>6</sup> O przygotowywanej wystawie pisała D. Pórola: *Po 10 latach pobytu w Krakowie Marysienka Sobieska wraca do Kielc*. „Echo Dnia” nr 119 (3530) z 15—17 czerwca 1984 r. W trakcie trwania wystawy ukazały się wzmianki: Icz, *Marysienka, Brandt i technika. Ciekawy pokaz w kieleckim muzeum*. „Słowo Ludu” nr 167 (11 569) z 16 lipca 1984 r.; M. Iskra *Lekcja w muzeum*. „Słowo Ludu” nr 187 (11 589) z 7 sierpnia 1984; notatka w „Przemianach” R. 15 1984 nr 8 (164). Wystawę pokazano w telewizji 17 lipca 1984 r. w programie II.

<sup>7</sup> Powód awarii wyjaśnił muzealny kinooperator Stanisław Wieczorek.

Zainteresowanie zwiedzających pokazem wprowadzonym do wystawy *Pieniądz i ceny w dawnej Polsce* zachęciło do zastosowania audiowizji także poza wystawiennictwem. Rozpoczęto więc prace nad tworzeniem niezależnych od wystaw pokazów popularyzujących wiedzę o sztuce i jej twórcach. Gotowe prezentowano w muzealnej sali kinowej, niekiedy łącząc kilka tematycznie pokrewnych pokazów, względnie traktując je jako uzupełnienie prelekcji.

Przygotowaniem pokazów zajęli się pracownicy Działu Naukowo-Oświatowego, pisząc scenariusze oraz kierując przebiegiem realizacji. Prześroczka wykonywała muzealna pracownia fotograficzna; często też sięgano do wcześniej zgromadzonego w muzeum zasobu przeźroczy. Nagranie komentarza, uzupełnionego podkładem muzycznym, zlecano Rozgłośni Regionalnej Polskiego Radia w Kielcach. Jako optymalny czas trwania pokazu przyjęto pół godziny. Liczba przeźroczy nie mogła przekraczać 80, gdyż tyle mieszczą zasobniki posiadanych rzutników karuzelowych.

Pierwszy samoistny audiowizualny pokaz oświatowy powstał w kilka miesięcy po wystawie *Pieniądz i ceny w dawnej Polsce*. Łącznie między połową 1975 a 1986 r. wykonano 17 pokazów ułożonych w dwa cykle tematyczne: *Style i kierunki w sztuce* oraz *Biografie artystów*, których wykaz przytoczono w aneksie. Nadal też, zależnie od zapotrzebowania, korzystano z pokazu o numizmatyce. Z biegiem lat prace nad kolejnymi pokazami stawały się coraz uciążliwsze z powodu pogłębiającego się braku odpowiednich materiałów fotograficznych. Z tego też powodu nie ukończono przygotowywanego w 1988 r. pokazu o sztuce starożytnego Rzymu.

Pod względem technicznym pokaz składa się z zestawu przeźroczy, taśmy magnetofonowej z nagraniem komentarzem i podkładem muzycznym, i naniesionymi impulsami zmian przeźroczy. Uruchomienie pokazu wymaga założenia taśmy z nagraniem na magnetofon, tak jednak by przesuwiała się również przez głowicę zespolonej z nim przystawki synchronizującej. Kolejna czynność polega na połączeniu magnetofonu z rzutnikiem, w którego zasobniku znajdują się przeźrocza. Następnie wystarczy włączyć w rzutniku światło i uruchomić magnetofon, by dalsze czynności odbywały się automatycznie. Po zakończeniu projekcji i po odłączeniu przystawki synchronizującej (przy podłączonej nastąpi start impulsów zmiany przeźroczy) należy również przewinąć do tyłu taśmę z nagraniem.

Przy starannie utrzymanym sprzęcie projekcje odbywają się bezawaryjnie. Głównym zagrożeniem jest postępujące wyeksploatowanie rzutników przy znikomych szansach zdobycia nowych typu karuzelowego.

Podsumowując należy wspomnieć, że kilka pokazów Muzeum Narodowe w Kielcach zaprezentowało w październiku 1987 r. na ogólnopolskim sympozjum muzealnym, po którym nadszedł z Zarządu Muzeów i Ochrony Zabytków list gratulacyjny, wyrażający uznanie za wprowadzanie pomysłowych „form upowszechniania wiedzy o sztuce stanowiących interesujący wzorzec działalności popularyzatorskiej muzeów”<sup>8</sup>.

Zrozumiałe w dobie telewizji powodzenie pokazów audiowizualnych, zarówno włączanych w wystawy, jak i od nich niezależnych, zachęciło do rozwijania tego rodzaju form popularyzacji. Z tym jednak zastrzeżeniem, że kolejne realizacje nie przerodzą się we wzbudzające naiwny zachwyt widowisko, lecz będą sugestywnym przekazem konkretnych wartości kulturowych. Pierwszym nie tylko w Muzeum Narodowym w Kielcach, lecz w ogóle w polskim muzealnictwie, i jak się okazało w pełni udanym eksperymentem stał się pokaz multiwizyjny wprowadzony do małej salki w przyziemiu

<sup>8</sup> Pismo ZMOZ XIII/6344/30/88 z dn. 8 stycznia 1988 r. w aktach Działu Naukowo-Oświatowego MNKi

pałacu. Demonstrowany przed zwiedzaniem muzealnych wnętrz, służy wzbudzeniu zainteresowania widzów, którzy po obejrzeniu przejdą wraz z przewodnikiem przez pałacowe sale i komnaty.

Zasada multiwizji polega na wieloekranowości uzyskanej podzieleniem ekranu (o dowolnie ukształtowanym zarysie) na segmenty, od których liczby zależy poziom urozmaicenia widowiska. Wyświetlany z przeźrocza motyw może bowiem obejmować cały ekran, czyli wszystkie segmenty względnie jeden, dwa lub więcej segmentów. Zmiana przeźroczy, obojętnie czy na całym ekranie, czy też na wybranym segmencie lub segmentach, może się odbywać szybkimi cięciami, za pomocą przenikania lub ściemniania i następnie rozjaśnienia obrazu. Można wywołać efekt migotania lub zmianę kolorystyki przeźrocza, podkładając barwne przeźroczyste tło. Nie ograniczoną względami technicznymi liczbę segmentów ekranu określają przy konkretnych realizacjach pomysły scenarzysty, koncepcja reżysera oraz — i najbardziej — względy finansowe, ponieważ koszt imprezy wzrasta znacznie wraz ze zwiększaniem liczby segmentów ekranu.

Pokaz multiwizyjny dostarcza wrażeń nieporównywalnych z jednoekranową projekcją przeźroczy. Przy umiejętnie wyreżyserowanej w obrębie ekranu ich zmianie oraz wprowadzeniu dodatkowych efektów widz zmuszony do bacznego śledzenia wartkiego przebiegu informacji nie odczuwa statyki poszczególnych scen. Specyficzny ruch na ekranie zbliża zatem percepcję pokazu multiwizyjnego do wrażeń doznawanych przy oglądaniu filmu.

Zestaw do multiwizji składa się z elektronicznego urządzenia sterującego, technicznie przysposobionych rzutników (po dwa na każdy segment ekranu) — wyposażonych w człony końcowe umożliwiające w obrębie systemu odrębne sterowanie każdym rzutnikiem — stereofonicznego magnetofonu, kolumn głośnikowych, wzmacniacza, stabilizatora napięcia, zespołu łącz oraz dostosowanego do tylnej projekcji ekranu ze szkła lub plastikowej folii. Poszczególne segmenty ekranu oddzielają kilkucentymetrowej szerokości czarne listwy, które nie obniżają zbyt poziomu projekcji przeźrocza obejmującego kilka segmentów lub cały ekran. Wyodrębnienie listwami segmentów wynika z niemożności uzyskania precyzyjnego styku krawędzi wyświetlanych przeźroczy. Na przykład — przy trzymetrowym oddaleniu rzutnika od ekranu odchylenie jego osi o pół milimetra powoduje przesunięcie obrazu na ekranie o około 10 cm. Powstaje wówczas luka bądź zachodzenie na siebie obrazów. Odległość rzutnika od ekranu zależy od żądanej wielkości obrazu oraz od długości ogniskowych obiektywów rzutników. Im ekran mniejszy a ogniskowe krótsze, tym odległość może być mniejsza. I odwrotnie, duży ekran i długie ogniskowe zmuszają do zwiększenia odstępów między rzutnikami a ekranem.

Wykonanie pokazu multiwizyjnego przekraczało nie tylko możliwości naszego muzeum, jak się bowiem okazało, nikt w kraju nie zajmował się w połowie lat 80. tego rodzaju pracami. Udało się jednak nawiązać kontakt z czeską firmą Art Centrum w Pradze, znaną w Europie między innymi z produkcji pokazów multiwizyjnych, która podjęła się wykonania pokazu pt. *Pałac w Kielcach*. Środki finansowe przyznało Ministerstwo Kultury i Sztuki oraz Wydział Kultury i Sztuki Urzędu Wojewódzkiego w Kielcach. Ze względu na obowiązujące przepisy w załatwianiu formalności między stroną polską i czeską pośredniczyła uprawniona do tego firma Ars Polona. Między podpisaniem umowy a uruchomieniem pokazu upłynęło nieco ponad półtora roku. Inauguracyjna projekcja, w której uczestniczyła ekipa czeskich realizatorów, odbyła się w Kielcach 24 lutego 1986 r.

Scenariusz opracowany przez niżej podpisanego i Alojzego Obornego przysposobił

do realizacji reżyser programu Jovan Kubiček, autorem przeźroczy był Pavel Brunclik<sup>9</sup>, nad koordynacją prac czuwała Lidia Kralova. Projekcja wyposażonego w prawie 400 przeźroczy pokazu odbywa się na czterosegmentowym ekranie o wymiarach  $2,6 \times 1,7$  m i trwa 14,5 minuty.

Pokaz wyświetlany przed zwiedzeniem pałacu rozpoczynają zmieniające się szybko w różnych punktach ekranu efektowne ujęcia, mające rozbudzić zainteresowanie oraz ukazać pałac na tle czasu jego budowy. Wstępną sekwencję kończy pojawienie się tytułu *Pałac w Kielcach*, po czym następuje urozmaicona relacja o dziejach i architekturze rezydencji. Akcja przenosi się następnie do wnętrza reprezentacyjnego piętra, lecz przegląd sal i komnat nie powiela informacji przekazywanych podczas zwiedzania, jest po prostu pretekstem do wyjaśnienia ich dawnego przeznaczenia. Przy okazji obiektyw wychwytuje uchodzące na ogół uwadze szczegóły bogatego wystroju wnętrza. Kolejną część pokazu prezentuje pałac w jego obecnej muzealnej roli, końcowa zaś sekwencja zapoznaje z pracami konserwatorskimi przywracającymi pełnię świetności tak pałacowi, jak i zgromadzonemu w nim zabytkom. Ukazuje się wreszcie dowcipnie sformułowane zaproszenie do przejścia na pałacowe pokoje, cichnie muzyka, zapalają się światła.

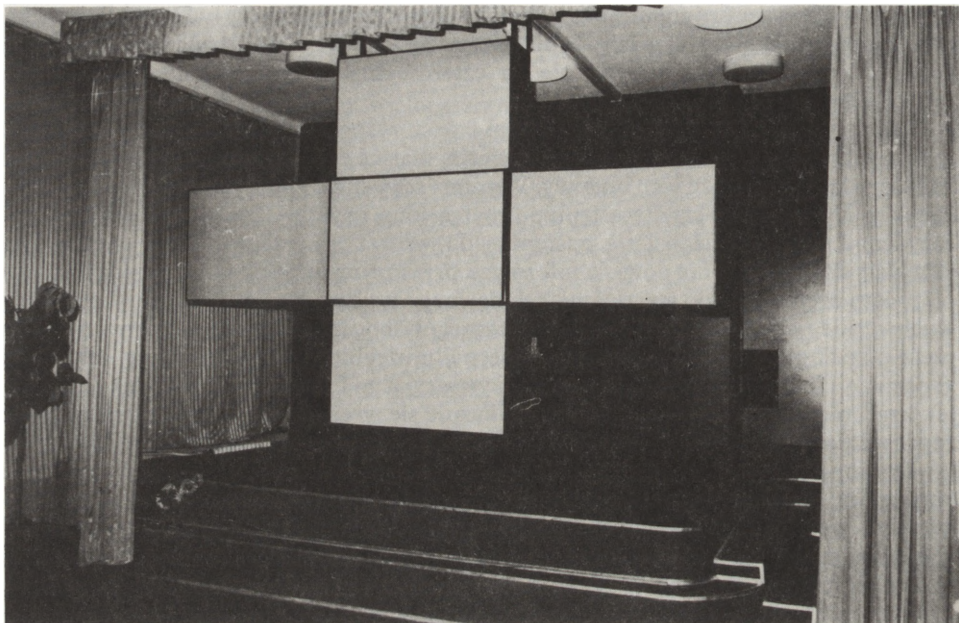
Doskonale przeźrocza, sugestywny montaż, oszczędny, lecz nośny informacyjnie komentarz, świetny podkład muzyczny, tworzą całość, która — jak zaobserwowano — wywiera na widzach silne wrażenie. Przydatność pokazu dokumentują w pełni wypowiedzi widzów akcentujących zwłaszcza interesującą formę przekazu zawartych w nim treści poznawczych.

Potwierdzona przydatność pokazu multiwizyjnego jako świetnego środka upowszechnieniowego — sprawiającego nieznaczne tylko kłopoty związane z jego eksploatacją (o czym później) — zachęciły do zamówienia następnego, tym razem dla Muzeum Henryka Sienkiewicza w Oblęgorku, który to oddział naszego muzeum cieszy się bardzo dużą frekwencją. Wykonanie pokazu umożliwiły dotacje tych samych instytucji, które finansowały poprzedni. Ten sam był też producent i pośrednik. Piszący te słowa opracował scenariusz przełożony na język obrazu przez reżysera Jovana Kubička. I tym razem świetne zdjęcia wykonał Pavel Brunclik z Pragi, a przebieg prac koordynowała Lidia Kralova. Umowa zawarta z Art Centrum 12 maja 1987 r. zakładała oddanie pokazu w kwietniu 1988 r. Jednak specyficzna sytuacja Muzeum Narodowego w Kielcach, pozbawionego przez 11 miesięcy dyrektora, spowodowała opóźnienia, tak że uruchomienie pokazu mogło się odbyć dopiero 19 września 1988 r. Podobnie jak przy poprzednim pokazie w pierwszej publicznej projekcji brali udział czescy realizatorzy.

W pokazie *Henryk Sienkiewicz* zastosowano ekran w kształcie greckiego krzyża o nierównej długości ramion, podzielonego na pięć segmentów. W czasie trwającej 14,5 minuty projekcji jest wyświetlanych ok. 600 przeźroczy. Pokazy w pałacu i w Oblęgorku różnią się też sposobem umocowania ekranu. W pałacu jest wmontowany w przepierzenie oddzielające widownię od kabiny z aparaturą. Natomiast w Oblęgorku analogiczne rozwiązanie nie było wskazane, gdyż sala z pokazem służy jednocześnie jako miejsce prelekcji i innych imprez. Zabudowanie sceny uniemożliwiłoby zatem jej wykorzystywanie. Kłopotliwy problem rozwiązali czescy realizatorzy pomysłowo, montując przy tylnej ścianie sceny płaską obudowę na aparaturę projekcyjną i sterującą oraz ruchomy, odsuwany od niej ekran podwieszony do umocowanych na suficie prowadnic. Praktyka potwierdziła wkrótce przydatność zastosowanego pomysłu.

<sup>9</sup> Widoki pałacu z samolotu wykonali: Jerzy Piątek i Andrzej Pęczalski, obaj z Kielc. Później zaktualizowano kilka ujęć, wprowadzając przeźrocza wykonane przez Henryka Pieczula.





Ryc. 1. Ruchomy ekran pokazu „Henryk Sienkiewicz” zainstalowany w Muzeum Henryka Sienkiewicza w Oblęgorku. W głębi widoczna obudowa aparatury pokazu

Po tytułowym zestawie przeźroczy interesująco dobrany materiał ilustracyjny charakteryzuje atmosferę przelomu stuleci, po czym akcja przenosi się do Warszawy na jubileusz pisarza obchodzony w 1900 r., kiedy to jubilat otrzymał zakupiony ze składek społeczeństwa majątek w Oblęgorku oraz wiele innych darów. Przez ekran przewijają się malownicze krajobrazy oblęgorskie, park, wzniesiony dla Sienkiewicza pałacyk, jego wnętrza. Kolejne sekwencje ilustrują pobyty pisarza w Oblęgorku, aż po wybuch I wojny światowej i szybki wyjazd do Szwajcarii. Widz śledzi schyłek życia pisarza na obczyźnie, wypełniony niesieniem pomocy ofiarom wojny w kraju. Dalszą część pokazu poświęcono otwartemu w 1958 r. muzeum w Oblęgorku, pokazano odtworzone z pietyzmem wnętrza, pamiątki po pisarzu oraz, i zwłaszcza, nie eksponowane zasoby zabytkowe. Kamera zagląda do muzealnej biblioteki, ukazując wybór obcojęzycznych wydań dzieł Sienkiewicza, także zawarte w nich ilustracje z niektórymi scenami z powieści i ich bohaterami. Lapidarny komentarz dopełnia ukazywane na ekranie wydarzenia, a dyskretny podkład muzyczny przydaje całości nastroju. Nowością w porównaniu z pokazem o kieleckim pałacu jest opracowanie angielskiej i rosyjskiej wersji językowej, której uruchomienie wymaga nieskomplikowanego zabiegu wymiany taśmy w magnetofonie.

Multiwizyjny pokaz o kieleckim pałacu wzbudził zainteresowanie wielu muzealników, którzy zapragnęli podobnie wyposażyć swe placówki. Okazało się wówczas, że choć Art Centrum gotowe jest podjąć się ich realizacji, trudną do pokonania barierą są problemy natury finansowej, funduszami Ministerstwo Kultury i Sztuki dysponuje bowiem w ograniczonych ilościach. Mimo to w połowie 1988 r. zawarto umowę o wykonanie pokazu dla Muzeum Plakatu w Wilanowie, a kilka innych muzeów toczyło w tej sprawie pertraktacje.

Podczas omawiania wykonanych własnymi siłami pokazów audiowizualnych wspomniano o trudnościach realizacyjnych i eksploatacyjnych. Problemy te w przypadku dostarczanych przez Art Centrum urządzeń kształtują się odmiennie. Obsługa ich dzięki automatycznemu powracaniu aparatury do stanu wyjściowego nie nastręcza większej trudności niż uruchomienie odbiornika radiowego. Stąd też pokazy te mogą być obsługiwane przez ogólnie przyuczonych pomocników muzealnych. Oczywiście konieczna też jest stała opieka fachowca, który dba o aparaturę, konserwuje ją oraz potrafi usunąć ewentualną awarię. Szkolenie konserwatora prowadzi Art Centrum, co podobnie jak dwuletnia gwarancja, zastrzeżone jest w umowie o wykonanie pokazu.

Pewne problemy stwarzają rzutniki i ramki do przeźroczy. Ograniczenia dewizowe zmuszają Art Centrum do stosowania rzutników produkowanych w krajach demokracji ludowej, które to aparaty nadają się raczej do amatorskiego użytkowania niż intensywnej eksploatacji. Najsłabszymi ich punktami okazały się paski napędzające mechanizmy zmiany przeźroczy oraz wentylator. Reszta jest trwalsza, definitywne bowiem zepsucie się jednego z ośmiu rzutników obsługujących pokaz w pałacu nastąpiło po przeszło dwóch latach eksploatacji. Pamiętając o mankamentach, należy w umowie z Art Centrum zapewnić sobie dostarczenie zapasu obu rodzajów pasków oraz rezerwowych rzutników. Inne trudności stwarzają ramki do przeźroczy, zarówno metalowe, jak plastikowe, które po pewnym czasie deformują się lub wycierają swe krawędzie, powodując zacięcia przy zmianie przeźroczy. Defekty te dają się usunąć poprzez wygładzenie krawędzi ramek. Zdarzają się też ramki, w których następują przesunięcia przeźroczy, i wówczas jedyną radą jest założenie nowej.

Elektroniczna aparatura sterująca i przyłączone do rzutników człony końcowe funkcjonują poprawnie. W fazie rozruchu pokazu pojawiało się okresowe migotanie obrazu, wynik niestabilności napięcia prądu elektrycznego, zjawiska niestety u nas nagminnego. Poinformowana o tym firma Art Centrum wmontowała w ramach dwuletniej gwarancji specjalny moduł sterujący i od tej pory projekcja przebiega bez zarzutu. By uniknąć opisywanych kłopotów, muzea zamawiające pokaz multiwizyjny powinny wcześniej dokonać pomiaru napięcia prądu — najlepiej kilka razy dziennie i przez kilka dni. Wynik pozwoli później producentowi zastosować odpowiedni stabilizator.

Dopełnieniem relacji o korzystaniu z urządzeń audiowizualnych w działalności popularyzatorskiej będą spostrzeżenia o wymogach, jakie powinny spełniać scenariusze pokazów. Zagadnienie to zarysowuje się jednak odmiennie dla poszczególnych typów imprez, to znaczy:

- samoistnych pokazów audiowizualnych;
- środków audiowizualnych w wystawiennictwie;
- pokazów multiwizyjnych traktowanych jako dopełnienie problematyki prezentowanej przez muzeum.

Nie trzeba chyba uzasadniać, że tak dla wszystkich, jak i każdego wymienionego typu nie można wskazać recepty na uniwersalny schemat scenariusza, gwarantujący merytoryczną poprawność przy jednoczesnej atrakcyjności widowiska.

Najmniej trudności nastręcza samoistny pokaz audiowizualny. Ujmując w uproszczeniu — różnica między nim a prelekcją ilustrowaną przeźrocami polega na zastąpieniu wykładowcy tekstem odtwarzanym z magnetofonu. Praca nad pokazem składa się z części koncepcyjnej i technicznej. Pierwsza sprowadza się do opracowania scenariusza złożonego z tekstu, wykazu materiału ilustracyjnego i zaproponowania podkładu muzycznego względnie innych efektów dźwiękowych. Druga część polega na zgromadzeniu przeźroczy, nagraniu dźwięku i naniesieniu na taśmę impulsów zmiany przeźroczy.

Od scenariusza zależy sposób prezentacji problematyki. I jest to zadanie najtrudniejsze, gdyż niezależnie od wiedzy fachowej wymaga wyobraźni oraz znajomości elementarnych zasad reżyserii. Dobrze też, jeśli autor scenariusza wczuwa się bardziej w sytuację widza niż wykładowcy. Tego rodzaju nastawienie pozwala uniknąć zmęczenia faktami, dydaktycznego natręctwa, pompatyczności sformułowań oraz rozwlekłości. Program nie powinien też być zbyt długi, nie dłuższy niż 30 minut, gdyż inaczej znuży widzów, zamiast zainteresować. Ważny jest pomysłowy dobór przeźroczy i program ich zmian. Należy unikać monotonnego rytmu, stosując różną długość czasu ich projekcji. Najlepiej, gdy po dłuższym wyświetlaniu jednego lub kilku kolejnych przeźroczy zmiana następnych odbywać się będzie znacznie szybciej. Ponieważ zmiana przeźroczy i czas ich projekcji zależy od scenariusza, redagując go, należy przewidzieć 2—4 sekundy dla projekcji krótkich i 10—12 dla najdłuższych. Oczywiście można też stosować przeźrocza z tekstem (np. z tytułem programu), datami itp., a także różne tła przydatne przy oddzielaniu sekwencji. Interesujące zgranie tekstu z materiałem ilustracyjnym nie jest łatwe, wymaga też pewnego doświadczenia.

Nagranie dźwięku (tekst i podkład muzyczny) najlepiej powierzyć specjalistycznej placówce. Natomiast autor scenariusza powinien sam nanieść na taśmę impulsy zmiany przeźroczy, zwykle bowiem zachodzi konieczność wprowadzenia korekt do pierwotnego projektu.

Przytoczone już zastosowania audiowizji w wystawiennictwie ukazały szerokie możliwości tego rodzaju rozwiązań. Od nieskomplikowanej prezentacji zabytków aż po coś pośredniego między tradycyjnie pomyślaną wystawą a specyficznym muzealnym widowiskiem.

Widać stąd, że audiowizja w muzeum przybierać może najróżniejsze formy, zależne głównie od inwencji i wyobraźni pomysłodawcy. Autor scenariusza musi ponadto poznać możliwości posiadanej przez muzeum aparatury, by później na etapie technicznej realizacji zaoszczędzić sobie rozczarowań. Zaprojektowanie interesującego rozwiązania wystawienniczego wymaga też szeregu innych umiejętności, z których większość można opanować, opracowując wcześniej samoistne pokazy audiowizualne.

W złożonym procesie realizacji pokazu multiwizyjnego udział muzeum ogranicza się do opracowania scenariusza, który później ulega przetworzeniu przez reżysera programu. Autor powinien być jednak świadom, że pokazowi musi być wyznaczona inna rola niż powielenie oprowadzania po zabytkowej budowli lub po wystawie, z którą jest tematycznie związany. Najlepiej więc możliwości multiwizji wykorzystać ku zainteresowaniu przedmiotem projekcji, ukazując go na tle szerszego kontekstu kulturowego. Dobrze też rozpocząć pokaz pomysłowym wstępem, który wzbudzi zaciekawienie mającym nastąpić dalszym ciągiem.

Ponieważ w pokazie multiwizyjnym, podobnie jak w filmie, podstawową rolę odgrywają wrażenia wzrokowe, a mówione słowo ulatuje szybko w niepamięć, należy komentarzowi poświęcić szczególną uwagę. Trudne jest zwłaszcza wyważenie proporcji między obrazem a komentarzem, który powinien spełniać wyłącznie rolę dopełniania treści przekazywanych obrazem, nigdy zaś nie powinien przeistoczyć się w byt samodzielny lub choćby równorzędny.

Najtrudniejszą jednak do pokonania barierą przy pisaniu scenariusza jest wyzolenie się z hamulców nakładanych fantazji przez wiedzę fachową. Nadmiar faktów i — choćby istotnych — szczegółów zaciera bowiem przejrzystość problematyki.

Pozostaje zastanowić się nad przyszłością multiwizji, dopiero co zapoczątkowanej w polskim muzealnictwie, a negowanej w pewnych kręgach przez orędowników techniki wideo. Pomijając odmiennosć rozwiązań oraz sposobu przekazu, opowiadający się za upowszechnieniem magnetowidów zapominają o niezwykle kosztownym dużym ek-

ranie, bez niego zaś, odtwarzając tylko poprzez ekran telewizora, osiągnie się nader ograniczone pożytki z techniki wideo. W zasadzie wszelkie rozważania nad większą przydatnością w muzeach multiwizji, czy też magnetowidów przypominają jałową dyskusję nad konkurencyjnością telewizji względem filmu i kina.

Kielce, październik 1988 r.

A handwritten signature in black ink, consisting of several fluid, connected strokes. The signature is positioned to the right of the date and is not legible as text.

## ANEKS I

W cztery lata po złożeniu opracowania zaprezentowano w muzeum kolejny pokaz związany z olbrzymim obrazem, o wymiarach 5,5 × 10 m, Zygmunta Rozwadowskiego i Tadeusza Popiela *Bitwa pod Grunwaldem*. *Bitwę* nawiązującą do tradycji modnych ówczesnie panoram wystawiono po raz pierwszy w Krakowie podczas obchodów 500-lecia zwycięstwa nad Krzyżakami. Obecnie obraz jest własnością Muzeum Historycznego miasta Lwowa, skąd w 1991 r. wypożyczyło go Muzeum Okręgowe w Radomiu. Następnie, od 13 grudnia 1991 do 23 kwietnia 1992 r., był wystawiony w siedzibie Muzeum Narodowego w Kielcach przy pl. Partyzantów. Eksponując *Bitwę pod Grunwaldem*, zrezygnowano z tradycyjnego oprowadzania, uznając, że silniej do wyobraźni zwiedzających przemówi zastosowanie aparatury audiowizualnej. Koncepcja 14-minutowego pokazu relacjonującego dzieje obrazu oraz ukazaną na nim scenę batalistyczną, interesująco pomyślana przez Ryszarda de Latoura, była analogiczna do zastosowanej przy pokazie *Małej Panoramy Raclawickiej* w 1981 r., szczegółowo omówionej w opracowaniu. Dlatego też ograniczono się tu do zasygnalizowania kolejnego dopełnienia ekspozycji efektami audiowizualnymi, dodając, że prezentacja i tym razem przyczyniła się do zwiększenia liczby zwiedzających.

## ANEKS II

Pokazy audiowizualne przygotowane przez Muzeum Narodowe w Kielcach

Cykl — biografie artystów

1. *Michał Anioł — w 500-lecie urodzin artysty*, autor Jan Leszek Adamczyk, 1975 r.
2. *Stanisław Wyspiański*, autor Ryszard de Latour, 1978 r.
3. *Picasso*, autor Andrzej Książkiewicz, 1984 r.

Cykl — style i kierunki w sztuce

4. *Barok*, autor Jan Leszek Adamczyk, 1976 r.
5. *Gotyki*, autor Ryszard de Latour, 1978 r.
6. *Malarstwo gotyckie*, autor i data jak wyżej
7. *Renesans we Włoszech*, autor i data jak wyżej
8. *Manierizm*, autor jak wyżej, 1979 r.
9. *Neoklasycyzm*, autor i data jak wyżej
10. *Impresjonizm*, autor i data jak wyżej
11. *Romantyzm*, autor jak wyżej, 1982 r.
12. *Rokoko*, autor i data jak wyżej
13. *Architektura Hiszpanii*, autor Andrzej Książkiewicz, 1983 r.
14. *Sztuka romańska*, autor Marta Samek, 1984 r.
15. *Sztuka starożytnej Grecji*, autor jak wyżej, 1985 r.
16. *Ekspresjonizm*, autor Andrzej Książkiewicz, 1986 r.

Poza cyklami

17. *Pieniądz i ceny w dawnej Polsce*, autor Janusz Kuczyński, 1975 r.

Wykaz opracowano w oparciu o dane z Działu Naukowo-Oświatowego. Informacje o pokazach w *Kronikach muzealnych* zamieszczanych w kolejnych tomach wydawanego przez muzeum „Rocznika” są niepełne i nie zawsze ściśle w datach powstawania pokazów.

## AUDIOVISION IN THE EXHIBITIONS AND EDUCATIONAL ACTIVITY OF THE NATIONAL MUSEUM IN KIELCE

The applications of audiovisual apparatus in the exhibitions organized by the National Museum in Kielce was begun in 1975 by presenting a spectacle entitled "Money and Prices in Old Poland" which was meant to be a supplement to the exhibition under the same title. The spectacle consisted of 80 slides automatically operated and compatible with the text heard from the tape-recorder. The element which synchronized the work of the overhead projector with the tape-recorder was a Philips adapter model N 6400. A considerable interest in this presentation prompted further application of audiovision. Once it was a presentation of some monuments on slides because it was not feasible to show them at the exhibition, e.g. "Museum — the Treasury of Cultural Values — new Collection of the National Museum in Kielce 1968—1978". On another occasion the presentation became a specific spectacle which showed the particular monument of the past in a broader cultural context, e.g. the presentation of "The Little Raclawice Panorama" in 1981 and "Departure of Queen Marysieńka Sobieska from Wilanów" in 1984.

Simultaneously, audiovisual presentations were developed as an educational aid. In the years 1975—1986, seventeen presentations of this type were made, their list being annexed to this article.

Furthermore, the Czech company Art Centrum in Prague was commissioned to make two multivisual shows on the basis of scripts developed in the Museum. In 1986, a four-screen 14.5 min. long presentation entitled "The Palace in Kielce" was executed, and in 1988 a five-screen presentation entitled "Henryk Sienkiewicz" was installed in the Henryk Sienkiewicz Museum at Oblęgorek, the branch of the National Museum in Kielce.

This article also outlines the production work of audiovisual spectacles some principles of writing scripts, and also the possibilities of operating different audiovisual apparatuses.