

Tchórzewska-Kabata, Halina

Zbiory foniczne Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza

Muzealnictwo 31, 65-71

1988

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.

Zbiory foniczne Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza

Rocznicowym pretekstem do wypowiedzi na temat zbiorów fonicznych Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza w Warszawie jest mijające w roku 1986 pierwsze dziesięciolecie działalności w tejże instytucji specjalnie utworzonego Archiwum Fonicznego, którego głównym celem jest, najogólniej mówiąc, gromadzenie utrwalonych na płytach i taśmach magnetofonowych głosów pisarzy polskich. Pewien, nieliczny i przypadkowy zbiór płyt i taśm istniał w Muzeum Literatury już przed powołaniem Archiwum Fonicznego, ale o planowej i systematycznej pracy nad muzealnymi zbiorami fonicznymi mówić można właśnie od 1976, a nawet 1977 r., kiedy to dział ten uzyskał nie tylko status administracyjny, ale i kształt materialny: pomieszczenie, odpowiedniej jakości sprzęt i dwa etaty merytoryczne. Opracowane też wówczas zostały szczegółowe założenia programowe, których dotychczasowa realizacja dała liczący obecnie około dwóch tysięcy zbiorów nagrań, w 90% magnetofonowych, w przeważającej większości nie pochodzących z darów czy zakupów, lecz wykonanych przez pracowników działu fonicznego. Zbiór to różnorodny: od publikowanych w radiu czy telewizji okazjonalnych wypowiedzi pisarzy polskich, przez mniej oficjalne czy na poły prywatne wystąpienia podczas różnego rodzaju imprez, wieczorów autorskich czy nawet uroczystości rodzinnych, aż do szczególnie cennych, unikalnych, nie przeznaczonych do publikacji wypowiedzi przygotowywanych przez pisarzy specjalnie dla zbiorów fonicznych Muzeum Literatury.

Wśród najwcześniejszych nagrań wypowiedzi pisarzy polskich, przechowywanych w Muzeum Literatury, jest jedna pochodząca z 1954 r. (są też nieliczne nagrania przedwojenne, a przede wszystkim zapis głosu Stefana Żeromskiego), szczególnie w kontekście obecnych rozważań interesująca: *Już zwiedzanie muzeów, oglądania świadectw twórczości człowieka w zamierzczliwych epokach dziejo-*

wych jest wielkim dobrem, niewyczerpalną radością. Znajdowanie na półkach starych bibliotek starych druków i rękopisów, zwłaszcza pamiątek, zwierzeń o rzeczach człowiekowi najbliższych, skazanych na przemienienie i właśnie w tej postaci uchronionych od zguby, całkowicie utrwalonych.

Wielką zdobyczą na drodze walki z praniem przemijania wydaje mi się utrwalenie żywego głosu ludzkiego na taśmie. Przekazywanie go przyszłości nie w symbolu litery, ale w brzmieniu żywym, w drganiu strun głosowych, w uśmiechu i westchnieniu i w śpiewie. Możliwość usłyszenia myśli człowieka wypowiedzianych jego głosem z głębin przemianowanego czasu jest czymś co staje się możliwe, co się urzeczywistnia.

Przed trzydziestu przeszło laty Zofia Nałkowska odkrywała emocjonalne i poznawcze walory utrwalonego na płycie czy taśmie głosu ludzkiego; dziś przychodzący do Muzeum Literatury pisarze coraz niecierpliwiej dopominają się o dokumentację filmową, a przede wszystkim wideofoniczną. Zapis samego głosu przestaje już wystarczać wobec nowych, rewolucjonizujących nie tylko życie muzealne, technik wydaje się już anachronizmem, opóźnieniem nie tylko technicznym, ale i intelektualnym. Abstrahując tu od wielkiej i permanentnej rewolucji technicznej naszych czasów stwierdzić trzeba, że znaczącym zmianom ulega też, powoli lecz systematycznie, charakter literackich zbiorów muzealnych. W gabinetach pisarzy czy pokojach pamięci zdarte pióro coraz częściej zastępowane jest przez zdezelowaną maszynę do pisania, do działu rękopisów coraz częściej trafiają autoryzowane maszynopisy, klasyfikowane z nostalgią jako eksponaty „na prawach rękopisu”, a nawet tak awangardowy do niedawna dział foniczny uzupełnia zbiory taśm magnetofonowych taśmą filmową lub kasetą wideo, przekazywanymi Muzeum Literatury, jako godne przechowania dokumenty literackie.

Wzrastająca, w wyniku ekspansji nowych możliwości technicznych, liczba materiałów i dokumentów mających szansę i ambicję stać się „eksponatem muzealnym” wymagać będzie już w niedalekiej przyszłości określenia wyraźnego i, niestety, rygorystycznego stanowiska wobec tej nowej ilości i jakości literackiego materiału muzealnego. Film będzie zastępował fotografię, maszynopis rękopis, kaseła wideo kasetę magnetofonową, w funkcji prywatnego sekretarza pisarza wystąpi wkrótce komputer osobisty. Jest rzeczą oczywistą, iż ranga i liczba tych materiałów będzie wzrastała także w muzealnictwie literackim. Administracyjne, dokumentacyjne zapanowanie nad zinstytucjonalizowaną i prywatną, tylko polską i tylko literacką, materią (powiedzmy w dużym uproszczeniu, audiowizualną) nie leży ani w gestii, ani w możliwościach muzealnictwa literackiego.

Każde muzeum ma własne kryteria doboru eksponatów i własne skale ocen, lecz właśnie w muzeach literackich, a szerzej, ale i inaczej, w biograficznych, walorem decydującym jest udokumentowany i jak najbliższy związek z pisarzem czy zjawiskiem literackim. Nie poziom techniczny maszyny do pisania Melchiora Wańkowicza ani poziom artystyczny malowanych przez Marię Dąbrowską akwarel określa ich znaczenie w muzealnej hierarchii, lecz wielkość twórcy i ranga jego pisarstwa. Te same kryteria muszą przynajmniej w pewnym zakresie obowiązywać wobec eksponatów „nowej generacji”: taśm magnetofonowych z głosami pisarzy, filmów, kaset wideo. Wydawać by się mogło, iż selekcję taką czyni prostszą i mniej odpowiedzialną fakt łatwości powielania, kopiowania nie tylko dokumentacyjnej fotografii czy reporterskiego zapisu magnetofonowego, lecz nawet filmowego dzieła sztuki. W kierunku Czesława Miłosza, zwiedzającego w Muzeum Literatury wystawę poświęconą jego twórczości, wyciągało mikrofony co najmniej kilka osób utrwalając reakcję i komentarz bohatera wystawy. Można mieć jednak uzasadnione wątpliwości, czy nagrania te, po ich aktualnym wykorzystaniu, są rzeczywiście nadal pieczołowicie złożone na półkach, gdzie przez minione sześć lat przeleżały bezpiecznie i pozostaną nadal. Jest

bardzo prawdopodobne, że spośród tych nagrań istnieje już tylko jedno przechowywane właśnie w zbiorach fonicznych Muzeum Literatury. Bowiem odwrotnością łatwości powielania zapisów magnetofonowych czy wideofonicznych jest łatwość, a nawet już pewien nawyk ich kasowania. I trzeba rzeczywiście emocjonalnego zaangażowania, głębokiego przekonania o wartości takich zapisów lub po prostu zarządzeń administracyjnych, aby w pewnym choćby stopniu skutecznie chronić tego typu dokumenty literackie i nie literackie również.

Podczas jednej z dyskusji w Domu Literatury, toczonej wokół Muzeum Literatury, a zwłaszcza jego zbiorów fonicznych, padła propozycja, aby, analogicznie do posiadanego przez Muzeum Techniki prawa weta przed złomowaniem przedmiotów i urządzeń będących dokumentami naszej kultury technicznej, dążyć do uzyskania prawa weta przed kasowaniem szczególnie cennych nagrań. Idea z założenia ze wszech miar słuszna, w realizacji trudna jednak do przeprowadzenia, nawet nie dlatego, że w przeciwieństwie do „złomowania”, które jako czynność publiczna łatwiejsze jest do kontrolowania, „kasowanie” odbywać może się w praktycznie niedostępnym zaciszu domowym. Trudno natomiast wyobrazić sobie środki i sztab ludzi, którzy musieliby tym tylko się zajmować. Natomiast możliwe i szczególnie wskazane wydaje się wzmoczenie samokontroli i udoskonalanie archiwów takich potentatów w produkcji dokumentów mechanicznych, jak radio czy telewizja, z których zbiorami Muzeum Literatury nie jest w stanie ani konkurować, ani ich przejąć, ani powielić.

Zbiory foniczne Muzeum Literatury programowo, choć nie bez uświadomionej konieczności, muszą być ograniczane tak, aby w muzealnym archiwum przechowywane były eksponaty najcenniejsze, a jednocześnie najbardziej narażone na zniszczenie, unicestwienie: archiwalne nagrania z głosami pisarzy od lat już nie żyjących, przechowywane w prywatnych, często przypadkowych rękach, dokumentalne zapisy wydarzeń literackich, autentyczne, nie pocięte i zmontowane dla potrzeb tej czy innej audycji, wreszcie wypowiedzi

dzi pisarzy żyjących, zapisywane jeszcze na magnetofonie, lecz w niedalekiej przyszłości może już przez kamerę wideo, dokonywane przez pracowników Archiwum Fonicznego, jako tzw. nagrania własne. One to właśnie budzić mogą, w kontekście tego, co powiedziano dotychczas, niejaki wątpliwości, czy nie jest przypadkiem unikiem wobec techniczno-organizacyjnych trudności i kłopotów z gromadzeniem i przechowywaniem dokumentacji fonicznej i filmowej przyjęta przez Muzeum Literatury formuła własnych nagrań archiwalnych jako podstawy zbiorów fonicznych.

Odpowiedzi na to pytanie szukać wypada jednakże nie w możliwościach administracyjnych czy technicznych, lecz przede wszystkim w istocie, esencji tego, co nazywa się „muzeum literackim”, a na co składa się wiele zasad, wielokrotnie formułowanych, dzięki którym niejednorodny zbiór eksponatów reprezentujących różnorodne dziedziny aktywności ludzkiej, nie tylko artystycznej, nie przez jednego człowieka i niekoniecznie w tych samych czasach stworzonych, odległych od siebie, jak ręka od mózgu, staje się jak ręka i mózg sprzężony, wzajemnie się tłumaczący i w społecznym odbiorze wyraźnie funkcjonujący jako, na przykład muzeum biograficzne Mickiewicza, Puszkina czy Balzaka.

Wśród personalnych i problemowych zasad konstytuujących istotę muzeum literackiego, a szerzej muzeum literatury, wyodrębnić należałoby jedne, nie zawsze ujawniane czy nazywane, lecz zawsze obecne — prawo intymności. Decyduje ono o doborze tak zwanych pamiętek po pisarzu — co oczywiście — naznaczone są nim rękopisy, ono w znacznym stopniu decyduje, jak cenne są księgozbiory pisarzy: dedykacje, marginalia świadczące o bezpośrednim, właśnie intymnym kontakcie z książką. Tej właśnie intymności wydają się być pozbawione eksponaty „nowej generacji”, wcześniej już wymieniane. Pisarz, jak każdy inny człowiek, może w ogóle nie wiedzieć, że akurat w tej czy innej sytuacji jego głos czy postać zostały utrwalone na taśmie magnetycznej czy filmowej. Potencjalny eksponat muzealny w postaci kasety lub filmu wydaje się ciągle jeszcze o wiele bardziej zobiektywizowany, odarty z intymności niż ko-

lejne książkowe wydanie rękopisu *Trylogii* Sienkiewicza czy czasopiśmienna publikacja zapisanego na kawiarnianej serwetce lub w kalendarzyku wiersza Iwaszkiewicza. Niemniej od wielu już lat Muzeum Literatury programowo, w miarę swych możliwości, gromadzi płyty, taśmy i sporadycznie filmy, jako równorzędne rękopisom czy książkom dokumenty literackie.

Z niemożliwego już do osiągnięcia morza materiałów audiowizualnych powstających w sposób zinstytucjonalizowany oraz, coraz częściej, prywatny, stara się wybierać do swoich zbiorów fonicznych nagrania nie tylko najciekawsze, ale też w miarę możliwości łatwo dostępne, w postaci darów, przekazów, a w szczególnych przypadkach zakupów. Tworzą one jeden blok zbiorów — dość trzeba przyznać przypadkowy, ale ani w założeniach, ani w możliwościach Muzeum Literatury nie leży — jak to już zostało powiedziane — gromadzenie wszystkiego, co dotyczy współczesnego życia literackiego, a co zostało na płytach, taśmach i kasetach utrwalone. Niemniej w tym właśnie bloku nagrań znalazły się i, miejmy nadzieję, uchroniły przed zniszczeniem unikalne nagrania głosów pisarzy dawno już zmarłych: Staffa, Tuwima, Gałczyńskiego, Nałkowskiej i Dąbrowskiej, Lechonia, Piętaka i Brzechwy, Kruczkowskiego i Broniewskiego, Wata, Brezy i wielu innych; tutaj mieści się cenny zestaw taśm z zapisem kolejnych zebrań polskiego PENclubu, począwszy od 1966 r.; w tym zbiorze znalazł się wreszcie w ostatnim roku ponad stugodzinny zapis nagrań Mirona Białoszewskiego — tym cenniejszy, że nie tylko utrwalał znakomite autointerpretacje utworów poety, ale ponadto w grupie tzw. taśm roboczych potwierdzający wyrażone już wcześniej przekonanie o coraz wyraźniejszej obecności nowych możliwości technicznych w procesie twórczym, a tym samym i w zbiorach muzealnych, bowiem część owych nagrań znaleźć by się właściwie winna w dziale rękopisów z przywołaną już wcześniej adnotacją: „na prawach rękopisu”. Są to bowiem „mówione rękopisy” — foniczny zapis pomysłów i wątków fabularnych opracowywanych później już w formie maszynopiśmiennej. Pierwszy to w naszych zbiorach

rach tego rodzaju dokument procesu twórczego, lecz wszystko wskazuje na to, że nie ostatni.

Scharakteryzowany pokrótce blok nagrań, uzyskanych w drodze przekazów, darów, zakupów i własnych przegrań, stanowi ilościowo największą część zbiorów fonicznych Muzeum Literatury, a od strony prawno-administracyjnej tylko on, być może, zasługuje na miano muzealiów — przedmiotów, które wszelkie muzea zobowiązane są gromadzić, konserwować, eksponować i upowszechniać. Wątpliwości natomiast budzić może zinstytucjonalizowane produkowanie muzealiów przez samo muzeum, co w przypadku zbiorów fonicznych Muzeum Literatury ma w rzeczywistości miejsce. Drugą grupę zbiorów fonicznych, i to być może najcenniejszą, stanowią bowiem nagrania zaplanowane i zrealizowane przez pracowników muzeum z udziałem zapraszanych do tego przedsięwzięcia pisarzy. Dotychczas około 300 pisarzy przygotowało przy pomocy pracowników Archiwum Fonicznego takie nagrania specjalnie dla zbiorów muzealnych, a wielu następnych wyraziło już zgodę na to samo.

Na czym polega specyfika tych nagrań i w czym tkwi ich idea? Wydaje się, że jej początków szukać by należało w zaproponowanej wcześniej kategorii intymności muzealiów literackich. Scharakteryzowany powyżej zbiór nagrań przejętych przez Muzeum Literatury od innych instytucji i osób prywatnych, poza wieloma cennymi wyjątkami, ma na ogół charakter przypadkowy i okazjonalny, wypowiedzi są często krótkie i nieznaczące, nieznane są też przeważnie warunki realizacji: czas, miejsce, sytuacja. Poza samym brzmieniem głosu, też często niedoskonałym od strony technicznej, nagrania te rzadko mają większe walory poznawcze lub emocjonalne. Mniej jest to istotne w przypadku pisarzy zmarłych, gdy dostatecznie cenne jest już to, że brzmienie ich głosu w ogóle zostało zapisane i przechowane; jednakże wobec pisarzy żyjących wydawało się wręcz nietaktem włączanie do zbiorów muzealnych przypadkowych wypowiedzi, gdy istniała przecież szansa uzyskania nagrania dokonanego specjalnie dla Muzeum Literatury, o walorach merytorycznych,

emocjonalnych i, co nie mniej ważne, technicznych możliwie wysokich. Kameralność takiego nagrania wykonywanego w domu pisarza lub w muzeum w pomieszczeniu specjalnie do tego celu zaaranżowanym, fakt, iż z założenia nie jest ono przeznaczone do publicznej prezentacji, jak to jest w przypadku nagrań radiowych czy telewizyjnych, i że nie ma też, jak przy wspomnianych nagraniach, kategoriycznych ograniczeń czasowych, wszystko to powoduje, że pisarze, świadomi braku krępujących swobodę ich wypowiedzi rygorów, mówią na ogół dużo, chętnie i szczerze. Nie ogranicza ich też narzucony z góry stały scenariusz takiego nagrania, gdyż z założenia go nie ma.

Zarówno temat wypowiedzi, jak i jej forma pozostawiana jest do decyzji pisarzom. Jedni chętniej mówią o swoim życiu, drudzy o twórczości; niektórym łatwiej jest prowadzić rozmowę, kiedy słyszą wyraźnie sformułowane pytania, inni lepiej się czują w trochę przygotowanym, trochę improwizowanym monologu. Celem każdego z takich nagrań jest bowiem jak najpełniejsze oddanie osobowości, temperamentu pisarza poprzez nie tylko sposób mówienia, lecz przede wszystkim treści takiej wypowiedzi, wybór określonych z wielu proponowanych tematów do rozmowy, sposób formułowania myśli, komentowania, interpretowania czy ripostowania w warunkach pewnego komfortu psychicznego. Kameralność całego przedsięwzięcia zapewnia jego na poły prywatny, towarzyski charakter oraz dyskretna obsługa techniczna.

Sformułowana wcześniej informacja o braku stałego scenariusza nagrań muzealnych nie oznacza, że nie są one wcześniej planowane i przygotowywane; przeciwnie, każde z nagrań traktowane jest indywidualnie i opracowywane od strony merytorycznej oddzielnie. Jednak roboczy scenariusz każdego nagrania jest z założenia do tego stopnia elastyczny, aby mogły być uwzględnione wszelkie życzenia i sugestie autora nagrania, jeśli tylko zostaną wyrażone. Decyzji pisarzy pozostawiony jest też na ogół dobór materiału do drugiej części nagrania; bowiem poza wymienioną już rozmową lub wypowiedzią pisarza, stanowiącą zazwyczaj pierwszą część realizowane-

go dla Muzeum Literatury nagrania, utrwała się też na taśmie autorską interpretację wybranych przez twórcę utworów lub ich fragmentów. Ta druga część, poza walorami takimi, jak utrwalaona autorska interpretacja, znaczący i często umotywowany wybór utworów, zdaniem autora, najlepszych lub mu najbliższych, ma przeznaczenie bardziej użytkowe w przeciwieństwie do części pierwszej, której poufny charakter czyni ją za życia pisarza na ogół niedostępną. Natomiast druga część nagrania, czyli autorskie odczytanie wybranych utworów, może być wykorzystywana i udostępniana.

Wysokie wymagania natury historyczno-literackiej stawiane przez Muzeum Literatury nagraniom archiwalnym w zestawieniu z zasadami ich realizacji wywołać mogłyby zarzut, iż przy najlepszej woli obu stron, docieklivości (z założenia ograniczonej) prowadzącego nagranie i konfesyjności (zawsze jednak kontrolowanej) pisarza, taśma rejestruje tylko i wyłącznie pewien określony historycznie, kulturowo, a nawet fizjologicznie stan świadomości i przekonań pisarza, który za pięć czy dziesięć lat będzie być może myślał i mówił inaczej. Jest to oczywiste i naturalne, a nagrania archiwalne Muzeum Literatury, przy wszelkich ambicjach gromadzenia zbiorów możliwie najwartościowszych są, a przede wszystkim będą w przyszłości, tylko przyczynkiem do historyczno-literackich ocen czy syntez. Niemniej jednak z takich właśnie wątpliwości zrodził się w Archiwum Fonicznym pomysł powtarzania po kilku latach przynajmniej niektórych nagrań, jeżeli stan zdrowia i chęć pisarza na to pozwalają. Przeprowadzone w ostatnich dwóch latach takie powtórne nagrania potwierdziły słuszność tej decyzji: pisarze na ogół z zaciekawieniem wysłuchują swych wypowiedzi sprzed kilku lat i cenią sobie możliwość dopowiedzenia dalszego ciągu, skomentowania siebie i świata z innej perspektywy czasowej czy czasami wręcz odwołania (jednak bez możliwości kasowania) tego, co wówczas wydawało im się słuszne. Z tych też powodów ta nowa forma nagrań, z powstającym już własnym rytuałem, wprowadzona została na stałe do programu prac Archiwum Fonicznego.

Wydaje się, że w tym właśnie miejscu dla jasności tego, co powiedziano dotychczas, a także precyzji wywodów, które nastąpią, należy raz jeszcze przypomnieć albo też dokładniej sformułować, co znaczą w toku obecnej wypowiedzi dwa używane, czy wręcz nadużywane słowa: nagranie i pisarz. Gdy mowa o „nagraniach Muzeum Literatury” to zawsze chodzi o nagranie magnetofonowe, tzw. własne, to znaczy wykonane przez pracownika muzeum na sprzęcie i materiale będącym własnością tego muzeum. Jest to nagranie, na które pisarz godzi się i które przygotowuje ze świadomością, że pozostanie ono w zbiorach muzealnych i nie będzie, co najistotniejsze, za jego życia publikowane. Konsekwentnie przestrzegana w dziesięcioletniej praktyce zasada poufności nagrań utwierdziła chyba środowisko literackie w zaufaniu do tych, dość sceptycznie początkowo traktowanych początną Muzeum Literatury. Efektem tego jest obecnie niemal całkowity brak reakcji negatywnych: odmowy czy odrzucenia propozycji przygotowania takiego nagrania dla zbiorów muzealnych.

Termin „nagranie” ma zatem w tym kontekście zakres dość wąski, a treść specyficzną; przeciwnie słowo „pisarz” — jego zakres, nieco rozszerzony, obejmuje ludzi piszących, a związanych z literaturą. Zatem nie tylko pisarzy, ale w szerokim i dobrym znaczeniu tego słowa „literatów”: ludzi nie tylko literaturę tworzących, ale też o niej pisujących — krytyków i historyków literatury — oraz ją współtworzących — wybitnych tłumaczy. Powstająca zatem w Muzeum Literatury dokumentacja foniczna ma ambicje dwojakie: stworzyć zbiór możliwie najobszerniejszy, rejestrujący głosy (wypowiedzi), jak największej liczby ludzi współtworzących współczesne życie literackie w Polsce, a równocześnie dbać nie tylko o ilość, lecz przede wszystkim jakość, nie tylko techniczną, tych nagrań oryginalnych, czasami wręcz unikalnych, które powstały już i będą powstawały nadal dzięki Muzeum Literatury i dla Muzeum Literatury.

Z dotychczasowych wywodów wynika, poza innymi, sprawa dla pracy muzealników w Archiwum Fonicznym podstawowa: zasadnicze zbiory foniczne Muzeum Literatury nie

tylko są gromadzone i opracowywane, lecz przede wszystkim „produkowane”. Pracownicy zajmujący się zbiorami fonicznymi przed przystąpieniem do właściwych, rutynowych prac muzealnika: inwentaryzacji, opisu, skatalogowania itd., muszą w większości przypadków te zbiory po prostu stworzyć. Sprawą stosunkowo prostą jest przegrywanie nagrań istniejących, a udostępnianych przez osoby prywatne bądź instytucje; stopień skomplikowania wzrasta natomiast niepomierne podczas realizacji nagrań własnych.

Sprawą wagi zasadniczej i właściwie pojętej odpowiedzialności jest przede wszystkim taki zestaw kryteriów doboru nazwisk, który nie pozwoli na pominięcie nikogo, kto reprezentuje jakieś wartości w polskiej literaturze współczesnej. Jednak od momentu ustalenia listy nazwisk i nawiązania kontaktu z pisarzem (listownego bądź telefonicznego) oraz uzyskania zgody na nagranie do realizacji tegoż nagrania mija nierzadko kilka lat, jakkolwiek zdarzają się też nagrania w dzień czy dwa po pierwszej rozmowie. Dlatego niemożliwe jest ściśle i konkretne planowanie ani liczby nagrań, ani nazwisk ich autorów. Sprawą każdorazowego ustalenia jest też miejsce nagrania zarówno w przypadku pisarzy spoza Warszawy, jak i w przypadku mieszkańców stolicy.

Zdarza się, że pisarze, z Krakowa czy Wrocławia na przykład, chętnie realizują przy okazji innych spraw załatwianych w Warszawie również i nagranie w Muzeum Literatury; częstsze są jednak sytuacje odwrotne — pracownicy Archiwum Fonicznego organizują wyjazdy do większych ośrodków życia literackiego bądź poszczególnych pisarzy, zwłaszcza do tych, którym stan zdrowia nie pozwala na dalsze podróże. Również pisarze ze środowiska warszawskiego nie zawsze decydują się na nagranie w Muzeum Literatury; zarówno ze względu na kondycję fizyczną, jak i psychiczną — lepiej i swobodniej czują się niejednokrotnie po prostu u siebie. A miejsce, w którym odbywa się rozmowa z pisarzem czy jego wypowiedź ma niewątpliwie swoje znaczenie, przy czym tak mieszkanie pisarza, jak i Muzeum Literatury wydają się jak najbardziej do tego celu odpowiednie.

Realizację każdego nagrania poprzedza, poza niezbędnym przygotowaniem organizacyjnym, również skrupulatne przygotowanie merytoryczne: znajomość biografii i twórczości pisarza, opracowań krytyczno-literackich jego utworów, przygotowanie pytań czy scenariusza nagrania. Dopiero po pokonaniu wszystkich wymienionych etapów dochodzi do właściwej „produkcji” eksponatu muzealnego, to znaczy do spotkania z pisarzem, podczas którego realizowane jest konkretne nagranie: zapis niektórych z nich trwa na taśmie kilkanaście minut tylko, niektórych kilka godzin, w efekcie jednego lub paru spotkań. Zawsze kształt i wielkość nagrania, czas trwania jego realizacji uzależniony jest od chęci i decyzji pisarza.

Dopiero od tego momentu nagranie takie: przygotowane, zrealizowane, opisane, zinventaryzowane i skatalogowane wchodzi do zbiorów muzealnych obok zakupionych lub darowanych muzeum książek czy dzieł sztuki. I w tym momencie nie ustają jednak zabiegi wokół nowego eksponatu muzealnego. Tak, jak obraz lub książka wymaga on troski konserwatorskiej, a taśma magnetyczna okazała się materia mniej trwałą od płótna czy papieru. Każde z nagrań, w myśl ogólnie obowiązujących zaleceń w dokumentacji mechanicznej, powinno być najpóźniej co dziesięć, a najlepiej co pięć lat przegrywane na nową taśmę. Na tym jednakże nie koniec. Nagranie magnetofonowe, poza swymi różnymi walorami, z „żywym” głosem na czele, stwarzają jeden podstawowy problem korzystającym z zapisanego w ten sposób tekstu: brak kontaktu wzrokowego z trwającą nieraz dość długo wypowiedzią, owego przysłowiowego „rzutu oka” pozwalającego na ogarnięcie całości tekstu. Ponadto, nagrania dla Muzeum Literatury, mające na ogół cechy mniej lub bardziej starannie przygotowanej improwizacji pisarskiej, jednorazowej i nie powielonej w licznych odbitkach maszynopisu, klasyfikowane mogły być również za pomocą formuły w tym tekście już przywoływanej: „na prawach rękopisu”. Tym bardziej, że każde z nagrań, tak jak rękopis, winno być opracowane: tekst wypowiedzi rozszyfrowany w miejscach niewyraźnie wyartykułowanych bądź wadliwie ode-

branych przez mikrofon, opatrzone komentarzem oraz przypisami i wyjaśnieniami w przypadku tego wymagających.

Jeden i drugi problem występujący podczas korzystania z nagrań rozwiązuje maszynopis nagrania, nie zastępujący, lecz fowarządzający taśmie i ułatwiający zarówno orientację w jej zawartości, jak i merytoryczne opracowanie. Z tych względów Archiwum Foniczne w dziesiątym roku swej działalności, dzięki zwiększonej do trzech osób obsadzie podjęło również prace nad przepisaniem zbioru nagrań własnych i do chwili obecnej część najstarszych nagrań została już przepisana i opracowana, równoległe i niezależnie od normalnego cyklu produkcyjno-administracyjnego obejmującego podstawową dotychczasową działalność.

Halina Tchórzewska-Kabata

Les collections phoniques du Musée de la Littérature Adam Mickiewicz

L'article les collections phoniques du Musée de la Littérature est tout d'abord un texte de circonstance qui résume les dix années de l'existence, au Musée de la Littérature à Varsovie, d'une section qui réunit, crée et élabore les documents littéraires phoniques. Dans cette collection une place de choix occupent les „enregistrements personnels” qui n'étaient pas destinés à la diffusion. Ils furent faits par les écrivains spécialement pour les archives phoniques du Musée de la Littérature. Ils contiennent non seulement l'enregistrement de leur voix mais aussi, lorsque

Reasumując zatem, a nie wspominając już o zwykłych, choć uciążliwych kłopotach i zabiegach wokół sprzętu elektrotechnicznego, stanowiącego bądź co bądź techniczną bazę działalności Archiwum Fonicznego, stwierdzić można, iż zbiory foniczne Muzeum Literatury, najmłodsze i pozornie w obsłudze najprostsze, wymagają zabiegów, jeśli nie najbardziej skomplikowanych, to najrozleglejszych: od ich „produkcji” poczynając, a na przypisach kończąc. W jednym z systemów filozoficznych uznano, że na wartość jakiegoś produktu składa się też wielkość zainwestowanej weń pracy; gdyby wartość muzealiów w zbiorach Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza mierzono włożoną w nie pracą muzealnika, zbiory foniczne należałyby z pewnością do najcenniejszych w tej instytucji.

c'était possible, leurs réflexions et pensées les plus importantes qui souvent n'avaient pas été rendues publiques.

Deuxièmement — indépendamment de l'anniversaire — c'est une tentative de montrer les changements qui ont lieu en permanence, mais qui se sont intensifiés dans les dernières années dans le caractère et la structure des collections muséales-et qui sont fort bien visibles dans ce petit fragment de la réalité muséale que constituent les archives phoniques du Musée de la Littérature.

Rozmowy o muzeach, wystawach i... muzeologii

W muzeach niczym w szkatułach od najdawniejszych czasów ludzie usiłują przechować precjoza kultury materialnej, by świadczyły także o wzlotach ducha. Dlatego zawsze wojnom i zaborom terytoriów towarzyszyły grabieże dzieł sztuki. Straty poczynione w polskich zbiorach zabytków w czasie II wojny światowej nie znajdują porównania z żadnym innym krajem. A przecież muzea odradzały się bardzo szybko. W końcu 1945 r. czynnych było 20 placówek, w 1986 r. — 528. Każdego

roku odwiedza je około 20 mln osób. Nasze muzealnictwo przynosi nam chlubę również pod względem organizacji i wyników pracy, cieszy się uznaniem na forum ICOM.

Jakie jest? Odpowiedź mogłaby dać dopiero obszerna dysertacja. Niestety, nieliczne publikacje z dziedziny muzeologii nie przynoszą ogólniejszych opracowań, skąd można by też czerpać prognozy. Myślą przewodnią przeprowadzonych i publikowanych na tym miejscu rozmów była próba spojrzenia na