

# Fijałkowski, Wojciech / Mansfeld, Bogusław

---

## Rozmowy o muzeach, wystawach i... muzeologii

---

Muzealnictwo 31, 71-78

---

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

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

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

obecną sytuację muzealnictwa poprzez sądy i doświadczenia trzech osób. Te wypowiedzi ogniskują się na wybranych punktach po to aby uwidocznić całość spraw.

Dr Wojciech Fijałkowski od 30 lat kieruje muzeum w Pałacu Wilanowskim. Nasza rozmowa odbywa się po jego powrocie z Austrii, gdzie oglądał polską ekspozycję — „Kultura doby Jagiellonów” — na Zamku w Schallaburgu. Pierwsze pytanie narzuca się samo przez się:

**Jak wypadliśmy na europejskim tle? Jak podane zostały obcemu widzowi, zarówno koneserowi, jak i turyście, te najprzedniejsze zabytki polskiej sztuki średniowiecznej i renesansowej?**

— Otóż właśnie. W takiej wystawie liczy się przede wszystkim koncepcja. Obraz sztuki dwóch stuleci objął wszystkie jej dyscypliny: malarstwo, rzeźbę, rzemiosło artystyczne, medalierstwo, a nawet piśmiennictwo, bo i rękopisy iluminowane także się tam znalazły. Wszystkie dzieła pokazano w sposób integrujący całość zjawisk kultury artystycznej. Trzeba przyznać, że ekspozycja jest bardzo klarowna. Podział na nieco krótsze okresy historyczne pozwala wydobyć walory każdego eksponatu, a zarazem sprawia, że staje się on bardziej czytelny dla zwiedzających, najczęściej nie zorientowanych przecież w procesach dziejowych naszego państwa. W każdej sali są ponadto tablice objaśniające czas, z którego prezentowane zabytki pochodzą. Może najmniej szczęśliwie pokazane zostały arrasagi jagiellońskie. Mała sala i niewłaściwe oświetlenie ujmują im trochę wspaniałości znanej z komnat wawelskich.

Spośród wystaw polskiej sztuki za granicą, a także zagranicznych o podobnym charakterze, jakie miałem sposobność widzieć, ta na schallaburskim zamku może się szczycić wysokim poziomem ekspozycyjnym, poznawczym i dydaktycznym. Wartości przydaje jej jeszcze znakomicie wydany katalog z artykułami pióra czołowych naszych historyków i historyków sztuki. Będzie on wypełniał w europejskich bibliotekach dotkliwą lukę w informacji o polskiej sztuce i kulturze.

— Po powrocie z Schallaburga z przyjemnością stwierdzam, że nasze muzealnictwo nie

ustępuje światowemu, tak pod względem organizacji ekspozycji, jak dobrego stanu konserwatorskiego prezentowanych zabytków. Wydając taką opinię, myślę o muzeach znaczących. Bo to, co byśmy nazwali dydaktyką muzealną dotyczy i utrzymuje się jedynie w dużych samodzielnych placówkach. Najwyższy poziom ekspozycji osiągnęły niewątpliwie muzea-rezydencje.

**W ostatnim czasie na pierwszy plan wybiły się właśnie muzea-rezydencje. Słumiły inne placówki o historyczno-artystycznym charakterze zbiorów. Jakie są tego konsekwencje? Czy zdobywają własny warsztat badawczy i naukowy? Bo przecież polska praktyka muzealna nadal dystansuje muzeologię?**

— Dawne siedziby cesarzy, królów, książąt w sposób naturalny przechodzą w fazę muzealną od czasu Wielkiej Rewolucji Francuskiej począwszy. Historycy sztuki zostają gospodarzami i aranżerami pałaców, a gośćmi — nieprzeliczone tłumy zwiedzających. Pozycja muzeów-rezydencji we współczesnej kulturze jest bardzo wysoka. One kształtują młode umysły, uczą tożsamości narodowej i kulturalnej, budzą poczucie piękna i wyrabiają smak plastyczny. Ludzie chcą je oglądać, ponieważ są prawdziwe, to znaczy przekazują informacje w formie i treści możliwie oryginalnej, nie skażonej naszymi obecnymi poglądami na czasy, o których mówią. Muzea-rezydencje stanowią cel ucieczki od brzydoty współczesnej architektury i otaczającego nas na co dzień świata przedmiotów równie jak ona tandentnych.

A jeśli chodzi o zaplecze naukowe?... Właściwie wszystkie muzea-rezydencje mają opracowane katalogi swoich zbiorów. W dalszym ciągu prowadzą badania i pogłębiają studia. Stopień zaawansowania prac jest różny, a największe placówki, siłą rzeczy, mają najwięcej do zrobienia.

**W świecie wydzieliły się kierunki, którymi podąża współczesne muzealnictwo. Czy nasze nadąża za światowym? Czy ktoś w ogóle myśli o wprowadzeniu ładu w nasz muzealny żywioł? Czy wiemy, choćby w mglistym założeniu, jakie chcielibyśmy mieć muzealnictwo w Polsce?**

— W czym nasze muzealnictwo jest gorsze

od światowego? Przede wszystkim ustępuje mu jakością posiadanych zbiorów malarstwa europejskiego. Uświadomienie sobie tego faktu powinno stać się punktem wyjścia dla ogólnej koncepcji. Nie mamy dzieł wybitnych mistrzów, nie możemy wytrzymać porównania ze zbiorami Węgrów ani Czechów, nie mówiąc już o kolekcji Ermitażu. Mamy natomiast bardzo dobrej klasy rzemiosło artystyczne i wcale go nie pokazujemy tak jak na to zasługuje. Popelniamy ten sam błąd, co inne muzea na świecie: urządzamy galerie według kodu opracowanego przez historyków sztuki i dla historyków sztuki. Zwyczajnemu odbiorcy jest on nie znany. A przecież, jeśli się pisze książkę, to nie tylko dla fachowców, także dla zwykłego czytelnika. Trzeba więc myśleć o odbiorcy: czy rozumie to, co mu się prezentuje? czy chce to oglądać? czy tego szukał w muzeum? Powinno się wyjść z zaczarowanego kręgu muzeów dla specjalistów. W moim przekonaniu tak należałoby sterować rozwojem poszczególnych placówek muzealnych, aby się one dopełniały i dały w sumie syntetyczny obraz dziejów rodzimej sztuki. Zwiedziwszy wszystkie polskie muzea, nie można nauczyć się niczego o Rembrandcie albo Rubensie. To każdy wie. Ale nikt nie chce wiedzieć, że w tych muzeach można by powiedzieć wszystko o polskiej sztuce, o naszym udziale i miejscu w procesach przemian kultury europejskiej. To, co się dzieje w naszym muzealnictwie, jest mozolnym zdobywaniem doświadczeń, których w dodatku nikt nie gromadzi i nie dokonuje uogólnień. Nie dysponujemy opracowaniami, które pozwoliłyby ustalić teoretyczną kanwę dla praktyki.

**Wydawałoby się, że muzea stanowią oazy stabilności i niezmienności, że wystarczy wykupić bilet wstępu, aby nasycić się pięknem, autentycznością, znaleźć intymny kontakt z przeszłością. A muzea są też przymuszane do pospieszania za rozwojem cywilizacji, do posługiwania się nowoczesną techniką, do ruchliwości współczesnego życia?**

— Tak, ale muszą to robić bardzo umiejętnie, z dużym wyczuciem tego, czego naprawdę oczekuje od nich zwiedzający. W rezydencji takiej jaką jest na przykład Wilanów każdy

widz to najprzedniejszy gość królewski. Pragnie zobaczyć takie wnętrza, jakie urządzili prawowici właściciele. Muzealna dydaktyka musi wtopić się w historyczny kostium, aby nie została w ogóle odrzucona. To samo dotyczy techniki. Jest ona współczesnemu muzeum koniecznie potrzebna, lecz nie może narzucać się swoją obecnością w oryginalnych wnętrzach. Niestety, naszą bolączką w najbliższej już przyszłości będzie całkiem odwrotna sytuacja — właśnie brak najnowocześniejszych zdobyczy technicznych. Cóż mówić o urządzeniach alarmowych czy studiach audiowizualnych, jeśli borykamy się z techniką utrzymywania czystości.

**Lata kryzysu ekonomicznego odbijają się także na muzealnictwie. Takim widocznym już sygnałem jest choćby katalog wydawany w rok po wystawie, albo gorzej — wcale go nie ma.**

— Możemy sobie tylko pomarzyć, żeby, jak na cywilizowany świat przystało, w kiosku muzealnym znajdowały się w ciągłej sprzedaży monografie artystów, katalogi zbiorów, reprodukcje, pocztówki, slajdy, plakaty. Takie publikacje, kupowane „na pamiątkę”, pozwalają utrwalić to, co się widziało, czego się nauczyło, co obudziło refleksję albo poruszyło. W takiej sytuacji o wydawnictwach popularyzujących dorobek naukowy nie można nawet wspominać. Skutki tego przyjdą trochę później i będą odczuwalne przez długie lata. Jak bardzo już teraz kryzys waży na pracy muzeów — zwiedzający na ogół tego jeszcze nie widzą.

\*

\*

\*

Książd Andrzej Przekaziński jest także historykiem sztuki. Pod jego kierunkiem Muzeum Archidiecezjalne w Warszawie zainaugurowało w 1980 r. publiczną działalność. Ledwie kilka lat wystarczyło, aby placówka ta zajęła znaczące miejsce w życiu kulturalnym, stała się ośrodkiem promieniującym na obszary nie objęte granicami stołecznego miasta ani archidiecezji.

**O muzeum przy ul. Solec 61 mówi się, że również gromadzi i przechowuje zbiory sztuki dawnej, organizuje wystawy czasowe współczesnej twórczości plastycznej. To zna-**

**czyłoby, że mamy do czynienia z trochę „dziwnym” muzeum, które na pierwszym planie postawiło sobie jakiś inny cel? Jaki?**

— Muzeum nasze dlatego jest inne, ponieważ jest instytucją Kościoła, który stawia sobie inne cele niż muzealne czy jakiegokolwiek doczesne. Właściwie cele Kościoła leżą w sferze ducha. I aż się dziwię, że polskie muzea diecezjalne przyjęły sobie za program tylko to, aby ocalać, konserwować, przechowywać przedmioty materialne — jak podaje definicja ICOM-u — dla ich studiowania, edukacji i przyjemności. Zakres definicji muzeum w tym wypadku określa dopełnienie: *kościelne*. *Par excellence* kościelne, to jest takie, które służy misji Kościoła, odnosi się do zbawienia człowieka.

Jak ma wyglądać działalność takiej placówki? Nasze muzeum posługuje się dziełami sztuki, ażeby osiągać tak wielkie cele. Zarazem idzie nam nie tylko o to, aby mieć, lecz by przez to posiadanie pełniej być. To znaczy, aby pełniej świadczyć o wierze współczesnych artystów i wzbogacać życie duchowe ludzi, którzy tu wchodzą. Można by sądzić, że każde muzeum świata kieruje się podobną ideą. Ale sądzę, że została ona w muzealnictwie gdzieś zagubiona. Jakby w zdobywaniu samych przedmiotów zapomniano o ich przeznaczeniu dla człowieka. Izabela Czartoryska nad portalem Domku Gotyckiego w Puławach umieściła słynny napis: **Przeszłość Przyszłości**. To nie były tylko słowa romantycznej nostalgii, to był program. Zrealizowała go w swojej kolekcji, która emanowała w niezwykły sposób. Tam rzeczywiście przeszłość służyła przyszłości, więcej — tworzyła ją. Mógłbym znaleźć wiele innych przykładów muzeów służących w określony sposób społeczeństwu. Skoro tak, to i Muzeum Archidiecezjalne musiało znaleźć swoje miejsce i zasadę służby. Przyjęło ją w zainteresowaniu ludzką biedą w najrozmaitszych jej przejawach oraz głęboką wiarę w nadprzyrodzoną pomoc w przeciężaniu egzystencjalnych ciężarów.

Wydaje się, że dzieła sztuk plastycznych zawierają ograniczoną siłę manifestacji postaw. Dlatego istotną sprawą jest ich dopełnienie poezją, muzyką i innymi dziedzinami sztuk, wychodząc z założenia, że sztuka jest

jedna. Zresztą, malarz nie zamyka się w swojej pracowni przed innymi dziedzinami twórczości. Przeciwnie, często do nich sięga, np. po inspiracje muzyczne. Gdybyśmy pracę naszego Muzeum ograniczyli tylko do plastyki, popełnilibyśmy błąd. Formy naszej pracy są przejawem sytuacji ogólniejszej, doświadczanej także przez polskie muzealnictwo.

**Właśnie. Największe światowej rangi muzea w Europie, takie jak Luwr, British Museum, Muzeum Watykańskie, Ermitaż — wywodzą swój uniwersalizm z wieku Oświecenia. Muzea narodowe wyrosły z epoki romantyzmu, kiedy żywe były problemy wolności narodów i ich własnego dziedzictwa kulturowego. Jakie zadania stawia przed nami nasz czas?**

— Dzisiaj na świecie powstają ośrodki, które spełniają funkcje muzealne, ale nie są muzeami w sensie klasycznym. Powstają też muzea, których poszukiwania są ambitne, a formy pracy wyrażają pogłębiony sposób patrzenia na aktualne zadania. Zdaje mi się, że my znaleźliśmy się w koleinach, z których trudno się wydostać. Może zaciążyły na tym warunki ekonomiczne, może biurokracja?... Lecz przecież w gruncie rzeczy to sytuacja duchowa decyduje o tym, jacy jesteśmy. Nie sądzę, aby to, co proponuje nasze Muzeum było idealnym wypełnieniem funkcji, jakie dyktuje nam nasza współczesność. Chciałbym natomiast, aby stało się ono czymś w rodzaju... obawiam się użyć takiego określenia, ale... centrum kultury chrześcijańskiej naszego miasta, to znaczy miejscem stawiającym sobie bardzo wyraźne cele duchowe. Pragnę przy tym z uwagą traktować proporcje między sferą duchową i materialną. Trzeba przecież zawsze pamiętać, że natura ludzka jest jednością psychofizyczną. Przewaga akcentów w jaką bądź stronę — oddala od prawdy. Odnoszę wrażenie, że obecnie w Kościele nastąpiło przewartościowanie Słowa. Ciągłe odwołuję się do tego, że Chrystus, który był Bogiem-Człowiekiem, oddziaływał na ludzi nie tylko Słowem. Uzdrawiał ich i karmił. Ewangelizacja nie może odbywać się jedynie w sferze psychiki, musi odnosić się i do materii, bo ona jest nie mniej ludzka. Kościół odstąpił od mecenatu nad sztuką dość dawno. Na szczęście jednak Sobór Watykański II nie pominął i

tego ważnego zagadnienia. Ostatni papież, Paweł VI i szczególnie Jan Paweł II, ostro widzą czym jest kultura i sztuka w życiu rodziny narodów i każdego człowieka.

**Muzeum Archidiecezjalne obrało zatem nie przetartą jeszcze drogę będąc jedną z powszechnych instytucji kulturalnych. Co ją ogranicza, a co otwiera?**

— Poczynania naszego muzeum są otwartym stawianiem kwestii, zarówno wobec nas samych, jak i innych muzeów. Obrany kierunek pracy przynagla do zastanowienia się nad koncepcją organizacji i działania zwłaszcza muzeów kościelnych. KUL przygotowuje właśnie sesję na ten temat. Program jej streszcza się w trzech punktach: sytuacja dóbr kultury w świetle Soboru Wątykańskiego II i nauczania Jana Pawła II; muzea diecezjalne jako nerw i opcja kultury Kościoła; muzea jako galerie inspirujące nową sztukę religijną i budownictwo sakralne. Zostałem zaproszony do opracowania tego ostatniego tematu i przyznaję się, nie jestem z tego zadowolony. Muzeum diecezjalnego nie równoważy nazwa „galeria”, muzeum może ją posiadać, wcale nie chodzi nam tylko o nową sztukę religijną i budownictwo sakralne, lecz o znacznie więcej. To, co każde muzeum przyjmuje za swoją istotę — gromadzenie, opracowywanie i ekspozycje zbiorów — dla nas jest tylko punktem wyjścia. Oczywiście, staramy się ująć działalność w określony program wystaw, koncertów, odczytów, wieczorów teatralnych, itp. Musi on też uwzględniać realia, możliwości techniczne, lokalowe. Ale nie ograniczamy jego treści. Gdybym miał przeprowadzić rzetelną analizę, dlaczego wybieram taki, a nie inny program naszych rocznych działań, nie byłoby mi łatwo odpowiedzieć. Mam obowiązek odnosić się do problemów naszego kraju, jednocześnie jestem księdzem, a do tego jeszcze chcę mówić do ludzi językiem współczesnym. Wspomniany program roczny spędza mi sen z powiek. Nigdy nie jest sztywny, zawsze musi być aktualny. W przeciwnym razie byłby skierowany w społeczną próżnię.

**Praktyka muzealna, nie tylko w Polsce, nie dopasowała się do żadnej z teoretycznych koncepcji. Dawne „świątynie muz” próbowa- no ożywić komercyjną zabawą albo przemie-**

**nić w uniwersytety kultury, bez większego powodzenia. Wydaje się, że najsluszniej byłoby, pozostawiwszy drzwi otwarte, oczekiwać w muzeach widza przygotowanego i z własnego wyboru zainteresowanego tym, co dla niego zostało naszykowane. Ale kto dziś ma odwagę przyznać się do zamierzonego elitaryzmu? Muzeum Archidiecezjalne miało. Nie zatraciło przy tym powszechnej dostępności ani gotowości przyjęcia każdej nowej inicjatywy także z zewnątrz?**

— To, co proponujemy, jest trudne dla masowego turysty. Pierwsze ograniczenie stawia siedziba muzeum. Jest tu ciasno, za mało miejsca na zwiedzanie w dużych grupach. Trzeba więc było określić kogo chcielibyśmy u siebie widzieć. To nie znaczy, że na Solec nie przychodzą zwyczajni ciekawscy. Wyboru dokonaliśmy świadomie i wspólnie — w zespole pracujących tutaj osób. Egzystujemy inaczej niż np. Pałac w Wilanowie. Tam magnesem jest dostatek, możliwość oglądania rzeczy pięknych i oderwania się od betonu. I w tym tkwi jego obecna rola kulturowa.

**I kulturotwórcza? Wojciech Gluziński w książce *U podstaw muzeologii* wykląda, że muzeum kopiuje ludzki świat wartości i znaczeń, aby materialną substancję chronić, ale i utrzymywać jej aktywność dzięki interakcji, jaka zachodzi pomiędzy muzeum i społecznością, przedmiotem i jego widzem.**

— Trafne ujęcie istoty rzeczy, choć pozornie skomplikowane. Dzieje się tak, gdy muzeum jest czymś więcej niż tylko magazynem i salą ekspozycyjną; gdy istnieją relacje między widzem i twórcą, następuje ich wzajemne spotkanie oraz wymiana myśli; gdy widz nie jest tylko biorcą, lecz czuje się współtwórcą. Wracam jeszcze raz do Domku Gotyckiego w Puławach. Jakąż kolosalną odegrał rolę! Nie tylko z powodu nagromadzenia rzeczy cennych, ale ze względu na to, że te przedmioty wywierały wpływ na życie narodu. Przecież może się też zdarzyć muzeum duże i pełne bezcennych zbiorów i pozostanie osobne od społecznego tętna, nie wzbudzi i nie przeniesie żadnych duchowych wartości. Moim jedynym celem jest, aby muzeum kościelne nie stało się cmentarzyskiem dzieł sztuki.

Może jeszcze o jednym trzeba powiedzieć

— o sposobie eksponowania. W nim tkwi siła emocji. To bardzo ważne, aby dziełom wyrwanym z naturalnego środowiska przywrócić w muzealnych warunkach ich kontekst. Rzeźby gotyckie ustawione rzędem na tle ściany — są martwe. Środki bezpieczeństwa i cała muzealna technika nie mogą zabijać wymowy samego dzieła. Ogromną rolę mają też do spełnienia wystawy czasowe: monograficzne, tematyczne itp. Konsekwentna, jasna myśl zawarta w takiej propozycji pozwala zrozumieć nawet bardzo trudne problemy. Ruchliwość muzealna to jakby przełamywanie natury miejsca, nie jest sztuką dla sztuki. Świadczy o życiu, o przemianach, jakim podlegamy zarówno my, prowadzący tę placówkę, jak i nasi zwiedzający. Akt tworzenia jest tak ważny jak samo dzieło. Kto nie zrozumie, nie będzie nic wiedział o *sensus artisticus*, a muzeum pozostanie dla niego czymś w rodzaju martwej izby pamięci. W tym miejscu muszę powiedzieć, że będąc w pełni księdzem, nie mogę nie czuć się także artystą. Otwarcie muzealnych wrót na świat aktualnych ludzkich problemów jedni oceniają pozytywnie, inni czynią mi z tego zarzut. Ostateczny sąd nie należy do mnie.

**Muzeum Archidiecezjalne wybiera dla siebie dzieła z całego bogactwa współczesnej twórczości artystycznej, z drugiej strony — jest dla tej twórczości zacynem. Taka działalność stanowi zapewne dobry wzór dla innych muzeów diecezjalnych. Co z doświadczeń warszawskich mogłoby stać się programem, a co należy do osobowości ks. dyrektora i jako dar indywidualny powtórzyć się nie da?**

— Pragnę, abyśmy w każdym naszym przedsięwzięciu, skierowanym w stronę człowieka, widzieli Boga. I to jest ten najważniejszy wzór, który nie grozi prostym naśladownictwem ani nie odbierze nikomu indywidualności. Jan Paweł II wciąż mówi o człowieku, o jego losach, ale zawsze dodaje, że człowieka bez Chrystusa nie można zrozumieć. Taka jest specyfika Kościoła. U nas nie ma wystawy, która ograniczałaby się do problemów ludzkich. Sprawy wiary są zawsze obecne. Do prowadzenia muzeum, humanistyczne wykształcenie i fachowe przygotowanie historyka sztuki przydaje się na równi z odwagą,

umiejętnością dokonywania analiz i myślenia syntetycznego. Chodzi o to, by nie poprzestać na faktografii, na prostym rejestrowaniu zdarzeń. Prowadzący muzea czują się często zepchnięci na margines życia w diecezji, brakuje nierzadko właściwego stosunku do ich pracy ze strony zwierzchnich władz. Sądzę, że błędem byłoby niezauważanie roli, jaką mogłyby wypełniać w Kościele muzea diecezjalne. Myślę tu zarówno o zapewnieniu tym placówkom właściwego doboru kadry, jak i programu.

\* \* \*

Dr Bogusław Mansfeld jest teoretykiem, wykładowcą, pracownikiem naukowym Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu — Zakładu Pedagogiki Artystycznej oraz Podyplomowego Studium Muzealnictwa (powstałych w ramach Wydziału Sztuk Pięknych).

**Muzeologia i muzealnictwo przypominają mi Pawła i Gawła, co to byli sobie nieodzowni i w jednym stali domu, ale... Ten rozziew pomiędzy praktyką i teorią nikomu nie wychodzi na korzyść. Czy do zgodnej współpracy i wzajemnego oddziaływania dojść nie może?**

— Jeśli muzealnictwo jest dziedziną praktyczną, to muzeologia — próbą uogólnień, wiedzą, nauką o muzealnictwie. Powinna dawać teoretyczne uzasadnienie dla tych wszystkich czynności, które zmierzają do utrwalania i upowszechniania przedmiotów muzealnych. W XIX w. i w naszym stuleciu nieprzerwanie trwał dynamiczny rozwój muzeów, ale teoria na ich temat nie wykształciła się. Katedry muzeologii na uniwersytetach europejskich to dopiero czas po II wojnie światowej. Przodowała Czechosłowacja (Brno, Praga), aczkolwiek poglądy tam lansowane krytykował u nas Wojciech Gluziński. Badania muzeologiczne podjęli także Niemcy, Anglicy, Amerykanie.

**A Polacy? Można pewne doktrynalne poczynania przypisać poszczególnym osobom, ale nie powstał ośrodek koncentrujący badania i rozwój myśli muzeologicznej. Dlaczego?**

— Niestety, muzeologia jako fundament dla praktyki, nie rozwinęła się. Ziemia polska podlegała w ubiegłym stuleciu tym samym prawidłom zjawisk co cała Europa. Muzea

powstawały żywiłowo, z potrzeb ówczesnej doby. I tak np. muzea diecezjalne rozwinęły się pod koniec XIX w., bo chodziło o ochronę rozproszonych dzieł sztuki na skutek modernizacji lub restauracji kościołów, a z drugiej strony — o poszanowanie dla zabytków. Za to zamki wlokły się w ogonie. Dziś, ku zaskoczeniu, są ośrodkami muzealnymi, niekiedy także intelektualnymi. Dzieje się tak, ponieważ u nas rządzą okoliczności, a nie uświadomiona i konsekwentnie rozwijana myśl muzeologiczna. To jest polską osobliwością! Ani w poszczególnych muzeach, ani w muzealnictwie w ogóle — w sensie teoretycznym — nie ma postępu. Muzea postawiły na ilość, zaniechawszy treść. Dziwne, bo były i nadal istnieją podstawy instytucjonalne, aby muzeologia w Polsce podźwignęła się. Niewątpliwie mamy i znakomite muzea i możliwości kształcenia. Ale obok siebie. Jakbyśmy nie chcieli dostrzeżać współzależności pomiędzy teorią i praktyką muzealną.

Brakuje również konsekwentnego uświadomienia swoistości muzeów. Do muzealnictwa wciąż przychodzą ludzie, którzy są bardziej historykami sztuki niż muzealnikami. Nie potrafią potem w swojej pracy zawodowej przekroczyć wyuczonej dyscypliny. W tym upatruję źródła akcentów kładzionych według tradycyjnych kanonów — malarstwo, rzeźba, architektura — w działalności wszystkich placówek. Natomiast odłogiem leży rzemiosło artystyczne, chociaż ono właśnie jest w polskich zbiorach najbardziej reprezentatywne. W toruńskim Instytucie Zabytkoznawstwa i Konserwatorstwa cały wysiłek został skierowany na rozwijanie nauczania o rzemiośle. Ale właściwie jest to dalej historia sztuki, tyle, że trochę inna; taka, jakiej gdzie indziej się nie uprawia. Zajmujemy się tym, bo muzealnictwo potrzebuje takich „innych” historyków sztuki. Nie ma jednak prac dyplomowych, które podejmowałyby tematy czysto muzeologiczne. Z reguły zawierają one dopisek na pół strony o tym, że dany przedmiot może być umieszczony w muzeum i na tym kropka. Po prostu, zabrakło Kazimierza Malinowskiego, a nie zostawił następców, którzy kontynuowałiby rozpoczęte przez niego dzieło. Na innych uczelniach — podobna sytuacja.

Wszędzie muzealnictwo jest dyscypliną uzupełniającą historię sztuki. W Warszawie wykładał je prof. dr Jerzy Kowalczyk. Odszedł i nikt już tego nie robi. Zainteresowania i możliwości Wojciecha Gluzińskiego nie wydały owocu poza jego książką *U podstaw muzeologii*. Muzeum Narodowe we Wrocławiu, gdzie pracuje, nie podjęło szansy skierowania swojej działalności także na tor teoretyczny. Gdyby zorganizowało choć kursy muzealne dla Dolnego Śląska, z pewnością wyrosłoby na nich nie tylko dobrzy praktycy. Może kto pokusiłby się o trud teoretyzowania? Poszukiwania W. Gluzińskiego i jego praca okazały się prorocze. Wskazał na coś, co w latach sześćdziesiątych wydawało się mało przekonujące. Muzea powinny kierować się systemem wartości! Ba, świat wtenczas jeszcze nie obracał się w stronę aksjologii.

**Lecz przecież te instytucjonalne podstawy dla muzeologii, o których Pan mówi, w jakimś momencie powstały i musiały mieć przyczynę swojego obecnego uspienia? A w tym czasie muzea szukają dla siebie nowych dróg, próbują ratować swoją jakość samodzielnie?**

— Po II wojnie światowej muzealnictwo jakby rozmyło się. Muzeum stało się raczej placówką chroniącą niż dysponującą zabytkami na sposób odmienny od wszystkich innych instytucji kultury. Znamienne, że ustawa o ochronie dóbr kultury z 1962 r. traktuje muzea i zabytki architektury razem. Przed wojną były dwie odrębne ustawy. W Ministerstwie Kultury i Sztuki jest jeden Zarząd Muzeów i Ochrony Zabytków i ma wspólnego szefa — Generalnego Konserwatora Zabytków. Muzea, niemal bez wyjątku, ulokowane zostały w zabytkowych budynkach. W okresie międzywojennym było bardzo wyraźne dążenie do stawiania nowych gmachów muzealnych. Podkreślano tym specyficzne funkcje muzeów, które wymagają również szczególnej oprawy architektonicznej. Obecnie muzea stały się rodzajem zabytkowych wnętrz. To powód rozmywania tożsamości muzealnej. Czynniki chroniące przytłumiły swoiście odrębną działalność kulturową muzeów. Pod koniec lat sześćdziesiątych i w następnej dekadzie muzea zaczęły szukać innej niż naukowa i propagandowa identyfikacja z przedmio-



tem. Szukały własnego wyrazu poprzez wystawy z koncepcją. W taki sposób dawały przykład wychodzenia z magazynu przedmiotów, a z drugiej strony — zwracały się ku nauce. Lecz muzeum pozostaje związane z nauką tylko przez pierwsze stadium, tj. odpowiadania na pytanie: co to jest? Gdy nastaje pora dalszych pytań: dlaczego tak jest? — odchodzi się od teoretycznych dociekań. Przyrodoznawstwo na przykład porzuciło zbiory muzealne na etapie systematyki.

Na dalszej drodze muzeów zaważyła konceptualizacja. Zapoczątkowało ją bodaj Muzeum Literatury w Warszawie. Marek Rostworowski od „Romantyzmu i romantyczności” po ostatnią swoją prezentację na Żytniej „Niebo nowe i ziemia nowa” — wskazuje na inną jakość wystaw muzealnych. Przekonuje, że muzeum może pełnić funkcję kulturotwórczą, może wychodzić do człowieka z tym, co dla niego teraz jest ważne. Lustro było ostatnim eksponatem, zamykało wystawę „Polaków portret własny”. Ono kazało przejrzeć się i zastanowić, określić stosunek sztuki dawnej do współczesności oparłszy się o narodowe tradycje. Takich wystaw, zbudowanych na systemie wartości, mogłoby być więcej. Hola, hola, to jest twórczość i do tego konieczny jest talent! — powiedziała by Marek Rostworowski. Z pewnością. Ale myśl muzeologiczna i studia mogłyby dawać podbudowę problemowi, trochę podpowiedzieć. Kiedyś, prowadząc zajęcia ze słuchaczami Studium Muzealnictwa, zaproponowałem jako temat końcowej pracy zbudowanie ekspozycji muzealnej opierając się na przedmiotach ze zbiorów rodzimych placówek (bo to byli przecież praktycy z wieloletnim często stażem). Niech to będzie przestrzeń idealna, wymyślona i wynikająca z tych przedmiotów — mówiłem. Zadanie okazało się na ogół za trudne. Autorzy propozycji nie potrafili wyjść poza ekspozycję, którą nazywam „książkową”, tzn. odrywali najpierw okładkę, a potem kolejne rozdziały i umieszczali je w gablotach. Nie zdołali uwolnić się od takiego szablonu.

Lecz i to Studium nie jest już czynne. Ostatnie dwa roczniki nie złożyły w ogóle prac dyplomowych. Pewno przy wypłacaniu miesięcznej gaży przestano wymagać dyplomu. Tak dawniej, jak i obecnie brak zainteresowania stanowi główną przyczynę tego, że myśl muzeologiczna nie rozwinęła się w Polsce. Nie kwapią się do niej muzealnicy, nie znajdowała też zachęty ani wsparcia ze strony władz.

#### **A Pan, czy Pan uważa się za muzeologa?**

— W tej chwili wykładam historię sztuki i raczej trudno byłoby mi określić się muzeologiem, chociaż znam granice tego obszaru wiedzy.

#### **I nie zamierza Pan już do niego wracać?**

— Nad muzeologią zawisła jakaś niemożność. Do jej uprawiania potrzeba zespołu ludzi, rozpisania tej dziedziny na dyscypliny i uświadomionych działań. Może kiedyś zmieni się nastrój i będzie można żywiej wrócić do pracy nad muzeologią?...

#### **Czy nie warto próbować zmienić nastrojów? Choćby z jakimś mrówczym postępek? Co należałoby, a co można zrobić w tej mierze?**

— Hmm, pewnie warto. Należałoby podjąć próby sformułowania do końca muzeologii jako przedmiotu i metody badań oraz przetłumaczenia jej na język praktyki. Oczywiście, można zdynamizować ten profil naukowej pracy. Można też rozbudować zainteresowanie tą dziedziną, uświadamiać potrzebę jej. Nawet w tak prosty sposób, jak pisanie recenzji z wystaw muzealnych pod kątem oceny muzeologicznej. Myślę, że właśnie „Muzealnictwo” mogłoby do takich poczynań wydatnie się dołożyć, mogłoby się stać ogólnopolskim forum wypowiedzi na tematy muzeologiczne. Pismo ma zawsze elastyczność, łatwość skupiania wokół siebie ludzi i możliwość odwoływania się do nich poza instytucjami, które reprezentują. Zdobędzie i autorów, i czytelników, poszerzając ich wyobraźnię i spełniać będzie tym samym niebagatelną funkcję wobec braku własnej organizacji muzealników.

Rożm. *Marzenna Guzowska*