

Alojzy Oborny

Uwagi na marginesie różnorodnych form pracy oświatowej stosowanych w ramach realizacji hasła "Muzea - Uniwersytetami Kultury"

Rocznik Muzeum Świętokrzyskiego 5, 133-141

1968

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

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

ALOJZY OBORNY

UWAGI NA MARGINESIE RÓŻNORODNYCH FORM PRACY OŚWIATOWEJ STOSOWANYCH W RAMACH REALIZACJI HASŁA „MUZEA — UNIWERSYTETAMI KULTURY”

Pragnę poruszyć jedynie niektóre aspekty pracy oświatowej, wypływające z rzuconego przez Zarząd Muzeów i Ochrony Zabytków w grudniu 1961 r. hasła: „Muzea — Uniwersytetami Kultury”. Patrząc obecnie z perspektywy sześciu lat na realizowane zadania, stwierdzić już chyba można z całą pewnością, że ta cenna inicjatywa wyrosła na gruncie bardzo aktywnej postawy muzeów w stosunku do problemów popularyzacji i upowszechniania. Była ona wyrazem ciągłych poszukiwań, zmierzających do takiego zorganizowania pracy oświatowej, by trafiła ona do odbiorców w sposób najskuteczniejszy i przyczyniła się do percepcji poruszanej problematyki. Na podstawie wieloletniego dorobku i bogatego doświadczenia muzeów postawiono zagadnienie unowocześnienia form pracy i środków oddziaływania w oparciu o coraz bardziej rozwijającą się pracę naukowo-badawczą, wydawniczą, a także nowoczesne środki techniczne, które stały do dyspozycji muzeów. Nie chciałbym w tym miejscu analizować wszystkich pozytywnych skutków rzuconego hasła, warto jednakże zwrócić uwagę na jeden zasadniczy i w moim przekonaniu bardzo istotny czynnik.

Otóż wydaje mi się bardzo cennym posunięciem fakt, iż nie narzucono wówczas muzeum sztywnego programu, nie ustalono dokładnej recepty, której wykorzystanie miałoby zapewnić efekty. Postawiono problem — od samych zaś muzeów, ich doświadczeń i badań w tym zakresie, zależało takie ustawienie programu, by stał się on skuteczny w działaniu w określonych warunkach i konkretnym środowisku. Dlatego też wyłoniły się różne propozycje i realizacje, wyłoniło się wiele ciekawych inicjatyw i dobrze się stało, że na konferencji kieleckiej w 1966 r. dokonano wymiany poglądów i konfrontacji, co z całą pewnością przyczyniło się do wzbogacenia w nowe treści pracy oświatowej poszczególnych muzeów¹.

Mimo różnorodnych form pracy, jakie można było zaobserwować w poszczególnych muzeach, wyłoniła się jedna kwestia wspólna, którą okazał się problem modernizacji bazy i środków oddziaływania, co w dalszej konsekwencji pociągnęło za sobą wprowadzenie nowych form pracy, nie stosowanych, względnie stosowanych dotąd rzadko. Sprawy te, opierając się na konkretnym przy-

¹ Ogólnopolska Konferencja Muzealna, która obradowała w Kielcach i Ostrowcu Świętokrzyskim w październiku 1966 r., poświęcona była pracy oświatowej muzeów.

kładzie Muzeum Świętokrzyskiego w Kielcach, poruszyłem w referacie wygłoszonym na konferencji muzeów regionalnych czterech województw w kwietniu 1964 r. w Lublinie².

Mimo dużego bogactwa form pracy oświatowej, jakie zastosowały muzea polskie, można się chyba już obecnie pokusić o wyodrębnienie kilku najbardziej typowych, które znalazły powszechniejsze zastosowanie. Formy te pragnę przeanalizować, biorąc za punkt wyjścia ich wykorzystanie w pracy Uniwersytetu Kultury Muzeum Świętokrzyskiego w Kielcach.

Najstarszą i chyba najbardziej nawiązującą do stosowanych już uprzednio formą obok oprowadzania (wycieczek po wystawach) były wszelkiego rodzaju odczyty, prelekcje i pogadanki. Jednakże tę tradycyjną formę oparto na nowych podstawach, które uprzednio wykorzystywano nieczęsto. W sukurs prelegentom przyszły mianowicie przygotowywane specjalnie przeźrocza oraz odpowiednio dobrane tematycznie filmy oświatowe. Obok tego pełną i chyba najbardziej adekwatną ilustracją omawianej tematyki, szczególnie z zakresu malarstwa, były małe ekspozycje prac określonego artysty względnie kierunku. Taki sposób przekazywania poszczególnych tematów, wymagający niewątpliwie sporego wysiłku przygotowawczego, ułatwiał prelegentowi dotarcie do słuchaczy i przyswojenie przez nich trwałych i nieprzemijających wartości, jakie daje obcowanie z dziełem sztuki. Niebagatelne znaczenie miał poza tym fakt, że wielu mieszkańców naszego regionu, którzy nie widzieli dotąd w oryginale płócien najwybitniejszych twórców w warszawskich i krakowskich muzeach, mogło to uczynić na miejscu. Dla tych, którzy prace znali, była to okazja do bardziej dogłębnej analizy, jaka nie zawsze jest udziałem ludzi zmęczonych podróżą i innymi trudami, związanymi z przebywaniem poza miejscem swego zamieszkania. Właściwe ustawienie wykładów oraz ich silne związanie z ekspozycjami obrazów — stwarzało okazję do przemyśleń, dyskusji oraz wyrobienia własnego sądu na określony temat. Stałe i systematyczne kontynuowanie cyklu pozwoli zainteresowanym na poznanie z autopsji sporego wycinka dziejów naszego malarstwa.

Problemem specjalnej wagi, szczególnie ostro występującym w Kielcach, pozbawionych wyższej uczelni typu humanistycznego, stał się odpowiedni dobór prelegentów. Biorąc bowiem pod uwagę niezwykle odpowiedzialne funkcje, jakie spełniać winna praca Uniwersytetu Kultury, nie można było w całym cyklu wykładów opierać się wyłącznie na pracownikach własnych; chodziło o zapewnienie słuchaczom tematów opracowywanych przez najlepszych znawców poszczególnych zagadnień. W naszym konkretnym wypadku poprosiliśmy o współpracę pracowników naukowych z Warszawy i Krakowa. Kiedy w 1965 roku cykl wykładów z historii sztuki przekształcił się w regularne studium wiedzy o sztuce, postanowiliśmy zrezygnować z cyklicznych wykładów prezentujących w układzie chronologicznym dzieje kultury artystycznej poszczególnych epok.

W pewnym stopniu realizacją postulatów i życzeń słuchaczy były cykle *Pomniki sztuki Kielecczyny* i *Ośrodki artystyczne Europy*. Szczególną popularnością wśród słuchaczy cieszą się wykłady z zakresu problematyki regionalnej. Takie ustawienie wykładów i sposobu ich przekazywania czyni je

² A. Oborny *Problemy pracy oświatowej i naukowej muzeów okręgowych i regionalnych* [w:] *Materiały z Konferencji Muzeów Regionalnych 4 Województw*, Lublin 1965, s. 62—68.

atrakcyjnymi i oddala od form szablonowych i stereotypowych, którym trudno byłoby znaleźć drogę do współczesnego i bardzo wymagającego słuchacza, w dodatku odciąganego przez tzw. środki masowego przekazu.

Wyłania się jednak przy tym zagadnieniu dyskusyjny problem, wart głębszego zbadania w toku dalszej pracy. W moim osobistym przekonaniu w realizowaniu tej formy upowszechniania należy w miarę możliwości różnicować arsenał środków towarzyszących prelekcji oraz częstotliwość imprez w zależności od wielkości ośrodka.

W większych miastach wojewódzkich, względnie ośrodkach miejskich, przekraczających sto tysięcy mieszkańców, nie trzeba prelekcji-wykładów urządzać zbyt często, zważywszy, że przecież działa w nich jeszcze bardzo dużo innych instytucji kulturalnych oraz różnego rodzaju klubów, jednym słowem, mamy do czynienia ze zjawiskiem tzw. nasycenia terenu imprezami. Postulując w tym względzie daleko posuniętą koordynację, proponuję wykłady muzealnych Uniwersytetów Kultury organizować np. dwa razy w miesiącu, ale za to podnieść ich atrakcyjność poprzez szczególny dobór wykładowców i tematów, jak też środków upogładowienia zagadnień. W miarę możliwości temat należy ilustrować oryginalnymi eksponatami, nawet gdyby trzeba je było wypożyczyć z innych muzeów, a tylko dodatkowo przeźrocza. Te stosunkowo rzadkie imprezy winny sobie w danym ośrodku zyskać wysoką rangę i być w miarę możliwości tym, co określamy mianem „oczekiwanego wydarzenia”.

Oczywiście w takim ujęciu wymagają one specjalnego przygotowania, że zaryzykuję twierdzenie — reżyserii — a co za tym idzie, nie mogą się również i z tego względu odbywać zbyt często. Inaczej rzecz się ma w małych ośrodkach, gdzie czasami odczyty, organizowane przez muzea, należą do nielicznych imprez kulturalnych, jakie się tam odbywają. Toteż ich częstotliwość winna być większa, a zważywszy na możliwości poszczególnych placówek muzealnych, upogładowienie z konieczności ograniczyć musi się do materiałów ilustracyjnych (przeźrocza, filmy itp.).

Formą, która znajduje sobie znacznie łatwiej odbiorców, i to szczególnie wśród młodzieży, są seanse filmowe. Jednakże na przykładzie kieleckim można się pokusić o kilka spostrzeżeń i wniosków. Dobór i zestaw poszczególnych filmów nie może być sprawą przypadku, seans filmowy winien być więc ilustracją określonego tematu. Zestawy można i należy urozmaicić filmami wykraczającymi poza dyscypliny naukowe, reprezentowane w określonym muzeum, mam tu na myśli chociażby filmy muzyczne, eksperymentalne (np. Mac Larena) lub pozycje animowane. Przy filmach zagranicznych, pozbawionych polskiego dubbingu, można opracować wierne polskie tłumaczenie lub też czasami przygotować w oparciu o posiadane materiały własne komentarze. Korzystając z nieocenionych usług filmu, pamiętać trzeba, że jest on nie tylko instrumentem przekazu, popularyzującym określone problemy sztuki, lecz również przedmiotem indywidualnych doznań artystycznych, sam spełniający funkcję dzieła sztuki. Stąd też specjalne przeglądy filmów tego typu, jak np. zatytułowany *Film o plastyce i plastyka w filmie*, pozwalają na szersze spojrzenie na zagadnienia plastyki, umożliwiają uchwycenie wzajemnej korelacji różnych jej aspektów i zjawisk i prowadzą do zrozumienia ich istoty, w czym na pewno pomagają organizowane również spotkania z twórcami.

Niestety owa tak spontanicznie i żywiołowo rozwijająca się w muzealnic-

twie polskim sugestywna i przekonująca forma pracy oświatowej napotyka już na swojej drodze przeszkody, które w miarę upływu czasu mogą się powiększać. Rzecz dotyczy określonych filmów oświatowych, jakie stoją do dyspozycji muzeów. Problem ten podniosło wielu dyskutantów podczas wspomnianej na wstępie konferencji kieleckiej. Analiza stanu posiadania naszych central, zajmujących się rozpowszechnianiem filmów, nie może nastrajać optymistycznie. Stosunkowo najlepsza sytuacja panuje w zakresie problematyki artystycznej wiążącej się z filmami z dziedziny architektury, rzeźby i malarstwa. Aczkolwiek to, co do tej pory wyprodukowano, wobec wielkich możliwości, jakie dają te tematy, jest w dużej mierze niewystarczające.

Problematyka artystyczna stawia przed twórcami filmów rozliczne możliwości i jest niesłychanie wdzięcznym tematem, niestety, jak do tej pory, stosunkowo mało wykorzystywanym. Wystarczy tu wspomnieć, że wiele stylów i kierunków artystycznych sztuki polskiej, jak i twórczość czołowych postaci naszej sztuki narodowej — nie doczekały się do tej pory swoich pozycji filmowych. Pozornie lepiej wygląda sytuacja na odcinku monografii poszczególnych miast czy też budowli zabytkowych, aczkolwiek na pewno i tu wiele jest jeszcze do zrobienia. Dziedzina, która pozostaje przysłowiową białą plamą, to filmy traktujące o sprawach rzemiosła artystycznego. Nie można poza tym zapominać, że wiele starych pozycji, ze względu na stan kopii, przestarzały warsztat filmowy oraz nie najtrafniejszą interpretację — zostało wycofanych z obiegu.

Znacznie gorzej ma się rzecz z filmami etnograficznymi, co jest zjawiskiem tym bardziej niepokojącym, że niektóre zabytki naszego budownictwa ludowego, dzieła sztuki ludowej, przedmioty codziennego użytku, zwyczaje, pieśni, obrzędy — znikają wprost na naszych oczach. Brak także dokumentacji pracy współczesnych twórców ludowych.

Dziedziną, której filmy oświatowe szczególnie unikają, jest archeologia. Kilka zrealizowanych pozycji, wobec ogromu prac wykopaliskowych, ich atrakcyjności, rangi historycznej i artystycznej dokonanych odkryć, pozwala na stwierdzenie, że istniejący na tym odcinku stan wymaga wręcz radykalnej zmiany.

Stosunkowo dobrze rysuje się sytuacja na odcinku filmów historycznych, a szczególnie pozycji wiążących się z naszą historią najnowszą. Wszystko jednak, co do tej pory uczyniono, nie zaspokaja potrzeb widzów. Co w tej sytuacji należy robić? Z jednej strony można by zaproponować, aby większe placówki muzealne podjęły się próby realizowania filmów związanych z ich zbiorami czy też terenem. Jednakże rozwiązanie to nie wydaje mi się słuszne, gdyż na przeszkodzie staną tu trudności techniczne i kadrowe, a poza tym muzea nie mogą przecież tak dalece zmieniać profilu swojej pracy. Raczej proponowałbym tylko krótkie filmy dokumentalno-sprawozdawcze z prowadzonych badań terenowych, które następnie w pracy oświatowej można by wykorzystywać jako uzupełnienie wykładów.

Najważniejszą drogą do rozwiązania rozważanego zadania wydaje się być nawiązanie ścisłego kontaktu z wytwórcami filmów poprzez podpowiadanie tematów, współudział przy opracowywaniu scenariuszów oraz reżyserii filmów. To wszystko, co można uczynić w ramach naszych krajowych możliwości. Otwarty pozostaje nadal problem dotarcia do wartościowych pozycji kinematografii innych krajów. Zasoby, jakimi dysponują filмотeki niektó-

rych ambasad, są tu tylko skromnym wycinkiem tego, z czego należałoby korzystać. Konieczne staje się dotarcie do większego wachlarza produkcji filmowej poszczególnych krajów w zakresie, jaki interesuje muzea. Ponieważ jednak same muzea nie są w stanie rozwiązać tego zadania, proponuję, by w tym zakresie zjednoczyć wysiłki Ministerstwa Kultury i Sztuki oraz Komitetu Krajowego ICOM.

Z tych pobieżnych rozważań wylania się dość istotny wniosek, który w oparciu o uzyskane doświadczenia pozwala na stwierdzenie, że w rydwan spraw popularyzacji wprzęgać należy możliwie szeroką reprezentację poszczególnych dziedzin sztuki. Zasklepienie się wyłącznie w przeżyciach estetycznych dostarczanych przez sztuki plastyczne jest poważnym zubożaniem idei realizowanych przez Uniwersytet Kultury. Stąd też muzea, wykorzystując niezawodne atrybuty, jakimi są posiadane zbiory i często zabytkowe wnętrza, przystąpiły do organizowania koncertów muzyki dawnej, przyczyniając się tym samym walcie do popularyzacji w naszym społeczeństwie tej muzyki.

Na niezaprzeczalne powodzenie tej formy złożyły się nie tylko dużej klasy walory artystyczne muzyki renesansowej czy barokowej, lecz również autentyzm scenerii, w której się one odbywają, co w sumie pozwala na przeżycie i zrozumienie ducha i wielkości danej epoki. Koncerty muzyki dawnej organizowane są przez Muzeum Świętokrzyskie w siedemnastowiecznej sali portretowej zamku kieleckiego oraz w dużej sali galerii malarstwa polskiego. W realizacji założeń programowych można stosować różne formy i rozwiązania. Każda z nich ma z pewnością swoich zwolenników i przeciwników. Jedną z nich są koncerty połączone z tekstami literackimi, a nawet specjalnie przygotowanymi wykładami³.

Drugą formą, chyba częścię stosowaną, również i w Kielcach, są koncerty, w których poszczególne utwory przeplatane są krótkim słowem wiążącym. Na marginesie koncertów wylaniają się dwa, moim zdaniem, niebagatelne problemy, związane z programem i scenerią. Oba te czynniki stanowić muszą jedną skoordynowaną i uzupełniającą się całość. W układzie programowym poszczególnych koncertów prezentowana być winna wyłącznie muzyka jednej epoki. Ułatwia to niewątpliwie stworzenie właściwej atmosfery i głębsze wczucie się i zrozumienie wykonywanego programu, a w scenografii umożliwia operowanie elementami dekoracyjnymi, będącymi ramowym tłem artystycznym przedstawionych utworów. Rzecz to o tyle ważna, że koncerty rzadko mogą się odbywać we wnętrzach, odpowiadających czasowo wykonywanym utworom. Przy tym wszystkim scenografię winna charakteryzować daleko posunięta asceza, dopuszczająca posługiwanie się nielicznymi akcentami, podkreślającymi intymny i kameralny nastrój. Unikać trzeba równocześnie przeładowania, sztucznych efektów teatralnych i związanej z tym przeróżnej armatury świetlnej, co w oczywistej konsekwencji musi prowadzić do dekoncentracji, rozproszenia i uniemożliwienia właściwego odbioru. Skoro już o koncertach mowa, warto zwrócić uwagę na pojawiającą się nową formę zatytułowaną *Światło i dźwięk*, a godną uwagi m. in. dlatego, ponieważ ożywia i popularyzuje zabytki, w których się rozgrywa. Mamy już za sobą pierwsze realizacje na zamku krzyżackim w Toruniu oraz Muzeum Architektury we Wrocławiu na zakończenie festiwalu muzycznego *Vratislavia Cantans*. Mimo że forma ta nie była stosowana jeszcze na terenie województwa kieleckiego, chciałbym jej poświęcić kilka uwag.

³ Formę tę stosują Państwowe Zbiory Sztuki na Wawelu.

Strona muzyczna, realizowana przy pomocy nagrań taśmowych, łączy się z działaniem światła na określone wybrane elementy, detale architektoniczne, względnie zabytki ruchome. W działaniu światłem należy zwrócić uwagę, by nie koncentrować go zbyt długo na jednym przedmiocie, gdyż oko po prostu bardzo prędko przyzwyczaja się do poszczególnych efektów świetlnych i w ten sposób stają się one banalne i nużące. Ponieważ nie zawsze możliwe jest dobieranie dużej ilości efektów świetlnych, należy wówczas odzwierzczać krótsze utwory muzyczne. Bardzo wątpliwą może się okazać próba synchronizacji, a co ważniejsze, ilustrowanie światłem zjawisk dźwiękowych. Tego rodzaju „tłumaczenia” z jednej dziedziny sztuki na inną nie są przeważnie możliwe, co wynika z ontologicznych podstaw istnienia poszczególnych gatunków sztuki. Artystycznie lepsza wydaje się tu zasada kontrapunktowania czy nawet przeciwstawiania aniżeli próby synchronizacji, harmonizowania.

Imprezy tego typu nie należy traktować na wzór stereotypowych koncertów. Likwidując miejsca siedzące i każąc słuchaczom poruszać się po wyznaczonej trasie, trzeba zaproponować również pewną strukturę dramatyczną. Celem nie może być tylko obejście trasy czy oglądnięcie wystawy w świetle migocących reflektorów. Rządzić tu winny zasady dramatu. Dramatu, w którym każdy uczestnik jest artystą, w którym każdy artysta jest uczestnikiem.

Przedstawione tutaj w dużym perspektywicznym skrócie najpopularniejsze formy pracy oświatowej Uniwersytetu Kultury wymagały stworzenia dla ich realizacji właściwej atmosfery, umożliwiającej nie tylko odbiór, ale również dyskusję i wzajemną wymianę poglądów. Wymagały i wymagają nadal systematyczności i regularności w prowadzonych zajęciach, np. przestrzegania ustalonych dni i godzin zajęć. Układając ich harmonogram, zwłaszcza w dużych ośrodkach miejskich, należy brać pod uwagę terminy innych imprez kulturalnych, jak też pewnych szczególnie atrakcyjnych pozycji cyklicznych telewizji. Nie trzeba chyba już dzisiaj nikogo przekonywać, że sprawą niesłychanie istotną jest możliwie szeroka, systematyczna i dokładna informacja prasowa i radiowa.

Trudno oczywiście w tych rozważaniach postawić jakąś jedyną i trafną receptę na skuteczne oddziaływanie Uniwersytetów Kultury⁴. Sprawy te powinny jednak stać w centrum zainteresowań działów naukowo-oświatowych, które stale i systematycznie muszą prowadzić badania nad odbiorem i sposobem przyjmowania przez słuchaczy realizowanego programu. Sondaż opinii obejmować winien możliwie szerokie kręgi mieszkańców danego ośrodka, a nie tylko uczestników poszczególnych zajęć. Potrzebna jest przy tym opinia również i tych, do których praca, realizowana przez Uniwersytety Kultury, nie dotarła. Stale trzeba mieć na uwadze młodzież, której przecież wdrażać musimy odpowiednie nawyki. Jak wykazują obserwacje, wokół Uniwersytetów Kultury gromadzą się przede wszystkim aktywni działacze kulturalni danego terenu, zagorzali miłośnicy regionu, nauczycielstwo. Znacznie gorzej przedstawia się sytuacja z inteligencją techniczną i środowiskiem robotniczym. Wydaje mi się, że wysiłki organizacyjne i programowe należy chyba skoncentrować szczególnie na skuteczniejszym pozyskiwaniu przedstawicieli właśnie tych dwóch ostatnich środowisk.

⁴ Działalność kieleckiego Uniwersytetu Kultury była przedmiotem pracy dyplomowej opracowanej w Studium Kulturalno-Oświatowym w Warszawie.

Przyjęło się popularnie uważać, że absolutnie zapełniona sala jest w danym wypadku pełną gwarancją skuteczności określonego wykładu czy imprezy. Nie zapominajmy jednak, że jeśli nawet przy dużej frekwencji mamy do czynienia tylko z odbiorem biernym, a zjawisko to się powtarza, to wątpliwa staje się pełna skuteczność oddziaływania stosowanych form i sposobów przekazywania określonych informacji. Często nieliczne, ale żywo i nie bezkrytycznie reagujące audytorium daje więcej powodów do satysfakcji aniżeli sukcesy cyfrowe.

Drogą wiodącą do tych osiągnięć, poza stosowaniem bogatego wachlarza form programowych, jest również i tematyka, możliwie urozmaicona, żywa, oparta o zainteresowania środowiska i uwzględniająca również zagadnienia ze stosunkowo niedawnej historii naszej współczesności, spotkania z ludźmi, którzy są jej żywą kroniką.

Formy pracy oświatowej realizowane przez Uniwersytety Kultury w wielu ośrodkach zyskały sobie powszechne uznanie, a nawet rozgłos, zwiększając zarazem zasięg swego oddziaływania na miasta, gdzie nie ma muzeów⁵. Można więc żywić nadzieję, że forma ta, stale wzbogacana o nowe treści, utrwali swoją wiodącą rolę w oświatowo-dydaktycznej pracy muzeów.



⁵ W 1966 r. otwarte zostały dwie filie kieleckiego Uniwersytetu Kultury, jedna w Busku-Zdroju przy Powiatowym Domu Kultury, druga przy Klubie Nauczyciela w Jędrzejowie.

ЗАМЕТКИ НА ПОЛЯХ РАЗНООБРАЗНЫХ ФОРМ ПРОСВЕТИТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ, ПРИМЕНЯЕМЫХ ДЛЯ ПРЕТВОРЕНИЯ В ЖИЗНЬ ЛОЗУНГА „МУЗЕИ — УНИВЕРСИТЕТАМИ КУЛЬТУРЫ”

Автор статьи затрагивает некоторые аспекты просветительной работы польских музеев, направленной на претворение в жизнь указанного в заглавии лозунга и основанной на новых принципах. Осуществление этой задачи возможно благодаря многолетнему, богатому опыту и обновлению форм работы, связанному с развитием научно-исследовательской и издательской деятельности музеев и использованием современных технических средств в специальных кино-лекционных залах. Уже сегодня можно выделить самые типичные и общепотребительные формы просветительной работы.

1. Лекции, доклады, беседы — традиционная форма работы, обновленная благодаря применению специальных наглядных материалов; Свентокшиский Музей, например, устраивает циклы лекций, дополняемых специальными выставками, просмотром фильмов и диапозитивов.

2. Постоянные сеансы просветительных фильмов, связанных с научной проблематикой, представленной в музее. Фильмы объединены в проблемные циклы. Часто устраиваются специальные просмотры просветительных фильмов; один из таких просмотров под названием „Фильм об искусстве и искусство в фильме” состоялся недавно в Кельце.

3. Концерты старинной музыки в дворцовых палатах и залах галерей искусства.

4. Постепенно внедряется новая форма, известная под названием „свет и звук”; она заслуживает внимания, так как „воскрешает” былую жизнь и приближает памятник к зрителю. Форма эта заключается в сочетании звуковых эффектов, осуществляемых с помощью магнитофонной записи, со световыми, выделяющими определенные элементы, архитектурные детали или подвижные экспонаты.

Этим формам просветительной работы сопутствует постоянная пропагандистская и информационная кампания в печати и на радио, благодаря которой музеи привлекают все большее число публики, подготовленной к восприятию произведений искусства.

SOME REMARKS ON VARIOUS FORMS OF EDUCATIONAL ACTIVITIES IN REALIZATION OF THE SLOGAN „MUSEUMS AS UNIVERSITIES OF CULTURE”

In the present article the author deals only with selected aspects of the educational work of Polish museums, carried out in order to realize the quoted slogan along the lines of the new programme. The putting of the slogan into effect has been based on many-years achievements and rich experience and is the result of certain modernization of forms of work and fulcra. The latter are embodied in action by means of ever-developing research, publication, and modern technical devices in specially designed cinema and lecture halls. At present, the most typical and general forms of educational work can be distinguished.

1. Lectures and talks; these are the oldest forms which have been made more attractive by special exhibitions. The Świętokrzyskie Museum sponsors, for in-

stance, a special series of lectures supplemented with appropriate exhibitions, films, and slides.

2. Regular shows of educational films illustrating the scientific disciplines represented in the given museum. The films are grouped according to subject. Frequently, special reviews of educational films are organized as, for instance, the recent review in Kielce called „Film on Plastic Arts and Plastics Arts in Film”.

3. Concerts of old music held in rooms and galleries of historical castles.

4. A new form known as „son et lumière” is slowly becoming naturalized. It is worth noting, as it enlivens and popularizes historical objects. Music from tape recorder is combined with the light directed on selected elements, architectural details, or portable relics.

These forms of educational work are accompanied by regular propaganda in the press and on the radio, and the museums constantly increase the number of followers in whom they develop a definite attitude towards the works of art.