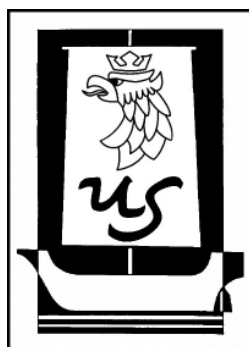


U N I W E R S Y T E T S Z C Z E C I Ń S K I

**PRZEGLĄD
ZACHODNIOPOMORSKI**



K W A R T A L N I K

SZCZECIN 2018 – ROCZNIK XXXIII (LXII) – ZESZYT 2

Komitet Redakcyjny

Radosław Skrycki (redaktor naczelny), Eryk Krasucki (zastępca redaktora naczelnego),
Tomasz Ślepówroński (sekretarz redakcji), Monika Ogiewa-Sejnota (sekretarz redakcji)

Rada Naukowa

Tadeusz Białecki (Szczecin), przewodniczący,
Ihor Cependa (Iwano-Frankiwnsk), Radosław Gaziński (Szczecin), Stanisław Jankowiak (Poznań),
Maciej Kowalewski (Szczecin), Kazimierz Kozłowski (Szczecin),
Jens Olesen (Greifswald), Czesław Osękowski (Zielona Góra),
Martin Schoebel (Greifswald), Wojciech Skóra (Słupsk)

Lista recenzentów znajduje się na stronie www.wnus.edu.pl

Redaktor naukowy

Radosław Skrycki

Redaktor językowy

Elżbieta Blicharska

Skład komputerowy

Agnieszka Kozioł

Korekta

Anna Ciciak

Projekt okładki

Ludwik Piosicki

Tłumaczenie streszczeń

Piotr Wahl

Adres redakcji:

Instytut Historii i Stosunków Międzynarodowych

ul. Krakowska 71–79, 71-017 Szczecin

e-mail: redakcja@przegladzachodniopomorski.pl

www.przegladzachodniopomorski.pl

www.wnus.edu.pl

Wersja papierowa jest wersją pierwotną

Artykuły dostępne są w bazach indeksacyjnych:

CEJSH (<http://cejsh.icm.edu.pl>), CEEOL (www.ceeol.com) oraz BazHum (bazhum.muzhp.pl)

© Copyright by Uniwersytet Szczeciński, Szczecin 2018

ISSN 0552-4245

WYDAWNICTWO NAUKOWE UNIWERSYTETU SZCZECIŃSKIEGO

Ark. wyd. 5,0. Ark. druk. 6,4. Format B5
Cena zł 22,0 (w tym 5% VAT)

SPIS TREŚCI

Piotr Majewski – Wykształcony muzealnik we współczesnym muzeum – próba diagnozy stanu obecnego i perspektyw zmian.....	5
Katarzyna Barańska – Pomędzy praktyką i teorią. W poszukiwaniu modelu doskonalenia muzealników.....	19
Tomasz F. de Rosset – Luźne refleksje o historii sztuki na obszarze muzealnictwa.....	27
Michał F. Woźniak – Muzealnictwo jako kierunek (specjalizacja, specjalność) studiów uniwersyteckich w Toruniu. Meandry organizacyjne i zawiłości programowe	37
Małgorzata Wawrzak – W sprawie kształcenia muzealniczego – studia podyplomowe na Wydziale Sztuk Pięknych UMK w Toruniu	49
Małgorzata Machalek – Muzealne wizje przeszłości Pomorza Zachodniego – od „Ojczyzny wielu” do Centrum Dialogu Przełomy.....	65
Magdalena Szymczyk – Jubileusz 50-lecia Muzeum Pojezierza Myśliborskiego.....	83

TABLE OF CONTENTS

Piotr Majewski – An Educated Museologist / Museum Worker in the Modern Museum, an Attempt to Assess the Present State and the Prospects for Changes.....	5
Katarzyna Barańska – Between Practice and Theory. In Search for a Model to Improve Museologists' / Museum Workers' Qualifications	19
Tomasz de Rosset – Loose Reflections on the History of Arts in the Sphere of Museology	27
Michał F. Woźniak – Museology as University Studies (Specialisation) in Toruń. Organisational Meanders and Syllabus Intricacies	37
Małgorzata Wawrzak – On the Museological Education, Post-Graduate Studies at the Faculty of Fine Arts of the Mikołaj Kopernik University in Toruń.....	49
Małgorzata Machalek – The Museum Vision of the Future of Western Pomerania, from 'the Homeland of Many' to the Dialogue Centre 'Breakthrough'	65
Magdalena Szymczyk – The 50th Anniversary of the Museum of the Myślibórz Lake Distric.....	83

**P R Z E G L Ą D Z A C H O D N I O P O M O R S K I
R O C Z N I K X X X I I I (L X I I) R O K 2 0 1 8 Z E S Z Y T 2**

PIOTR MAJEWSKI

Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie, Wydział Nauk Humanistycznych
e-mail: majewski.p@wp.pl

**WYKSZTAŁCONY MUZEALNIK WE WSPÓŁCZESNYM MUZEUM
– PRÓBA DIAGNOZY STANU OBECNEGO I PERSPEKTYW ZMIAN**

Słowa kluczowe: muzeum, muzealnik, edukacja, uniwersytet

Keywords: museum, museologist / museum worker, education, university

Nazwany w tytule niniejszego artykułu problem zdaje się być jednym z kluczowych dla teraźniejszości i przyszłości polskiego muzealnictwa. Drogą do jego właściwego zdiagnozowania, a następnie do wskazania konstruktywnych rozwiązań jest określenie relacji między najszerzej rozumianymi potrzebami sektora muzealnego w zakresie kształcenia kadr a aktualnym stanem oferty edukacyjnej, oferty przygotowywanej przez uniwersytety i szkoły wyższe, instytucje kultury oraz – rynek usług komercyjnych. Formułując diagnozy i poszukując rozwiązań, nie sposób uniknąć odpowiedzi na zasadnicze pytanie – czy dzisiejsze kształcenie, prowadzone w ramach różnych rodzajów i kierunków studiów oraz w innych formach odpowiada oczekiwaniom społecznym i potrzebom dzisiejszych muzeów, biorąc również pod uwagę historyczne konteksty funkcjonowania samych muzeów, jak również – ewoluujące w procesie historycznym zadania, przypisane muzealnemu posłannictwu¹.

¹ D. Folga-Januszewska, *Muzea w Polsce 1989–2008*, „Muzealnictwo” 2009, nr 50, s. 18–46.

Przeszłość jako inspiracja dla przyszłości

Historyczna perspektywa kształtowania się zawodu muzealnika, w szczególności w polskich warunkach, przydała temu zawodowi (jednak raczej w sferze samooceny środowiska niż *communis opinio*), walor zawodu wykonywanego w służbie wyższych wartości, podobnie jak w wypadku zawodu nauczyciela, lekarza, sędziego czy też posługi duchownego².

Muzealnicy, hołdując wyższym wartościom, (samo-)zobligowani zostali do pielęgnowania w swym profilu etycznym postawy gwarantującej podtrzymanie (trwanie) tradycji, wiedzy, dziedzictwa – w jego wymiarze materialnym i niematerialnym. Przyjęcie tego prymarnego założenia spowodowało, że pokolenia muzealników, doświadczane kolejno okresem zaborów, okropnościami wieku totalitaryzmów, czy też, zachowując stosowne proporcje, perypetiami *dziecięcego wieku* demokracji (np. skutkami reformy samorządowej z 1999 r.), konsekwentnie występowały i często nadal występują w defensywnej postawie wobec władzy jako takiej, także z demokratycznym mandatem³.

Ewolucyjny rozwój muzeów – jako instytucji – kolejno przydawał osobom w nich zatrudnionym nowych specjalności – standaryzacja procedur, specjalizacja zawodów i stanowisk pracy stawały się czymś naturalnym, gdy, począwszy od epoki Oświecenia, muzea zaczęły łączyć funkcje gromadzenia dóbr kultury i natury, szerzenia oświaty i kultury z zadaniami wychowawczymi i patriotycznymi, przy jednoczesnym zachowaniu roli instytucji naukowych. W bliższych nam czasach do tych obowiązków doszła potrzeba tworzenia zrozumiałej dla każdego z osobna narracji. Stały się więc muzea wielobranżowymi zakładami pracy⁴. Wobec zatrudnionych w nich ludzi zwykło się również formułować bardzo szerokie wymagania kwalifikacyjne – wykształcenie uniwersyteckie w zakresie dyscypliny reprezentowanej przez dane muzeum, uzupełnione wiedzą specjalistyczną, muzeologiczną, uzyskaną dzięki praktyce i studiom w placówkach zagranicznych, nie wspominając o istotnych w każdej profesji wymaganiach natury

² D. Folga-Januszewska, *Muzealnik. Zawód, profesja czy powołanie?*, w: *I Kongres Muzealników Polskich*, red. M. Wysocki, Warszawa 2015, s. 57–64.

³ J. Trupinda, *Nowoczesny muzealnik. Jakich kadr potrzebują muzea?*, w: *I Kongres Muzealników...*, s. 177.

⁴ Tamże, s. 175, 176.

moralnej⁵. Historycznie uformowany muzealnik jest więc człowiekiem wielu talentów i miłośnikiem wielu Muz zarazem...

Na marginesie warto przypomnieć, iż nazwa „muzealnik”, kumulująca zawodową samoświadomość muzealnej profesji, jest stosunkowo świeżej daty. To dopiero przepisy *Ustawy o muzeach* z 1996 roku nazwały językiem legislacji tę kategorię zawodową. Jak każdy termin prawny, także i ten pozostawił wątpliwości interpretacyjne – gdzie są granice zawodu muzealnika, czy należy doń zaliczać także zatrudnionych w muzeach konserwatorów, archiwistów, dokumentalistów, edukatorów, inwentaryzatorów⁶? Dyskusje o granicach pojęcia „muzealnik” nie zostały w polskim środowisku muzealnym zakończone i nadal wywołują wiele emocji. Niezależnie od tego, jak zostaną rozstrzygnięte w ramach możliwych zmian ustawy o muzeach (piszący te słowa jest zwolennikiem zaliczania do kategorii „muzealnik” wszystkich pracowników, wykonujących wszystkie zadania muzeów, opisane w artykule 2 obowiązującej ustawy o muzeach), nie zmienia to faktu, że wszyscy pracujący w muzeach potrzebują kształcenia ustawicznego⁷.

Statystyka jako źródło wiedzy o... targacie

Warto postawić sobie pytanie, jak znacząca jest tzw. grupa docelowa, do której kierowana jest oferta kształcenia współczesnych uniwersytetów, szkół wyższych, instytucji kultury, czy też – sektora prywatnego. Dane Głównego Urzędu Statystycznego, The European Group on Museum Statistics, Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego, czy też Narodowego Instytutu Muzealnictwa i Ochrony Zbiorów mówią, że w polskich muzeach wszystkich typów zatrudnionych jest na umowę o pracę ok. 15 tys. osób płci obojga, z czego 2/3 pracuje w muzeach, których organizatorem są władze samorządowe różnych szczebli.

⁵ A. Murawska, *Zawód „muzealnik”. Spojrzenie okiem historyka*, „*Museion Poloniae Maioris. Rocznik Naukowy Fundacji Muzeów Wielkopolskich*” 2015, t. II, s. 67–77.

⁶ J. Trupinda, *Nowoczesny muzealnik. Jakich kadr potrzebują muzea?*, w: *I Kongres Muzealników...*, s. 179.

⁷ D. Folga-Januszewska, *Muzealnik – kurator, ale i menedżer. Nowe zadania stojące przed muzealnikami a zmiany systemu kształcenia i awansu kadr muzealnych*, w: *I Kongres Muzealników...*, s. 224–225; P. Jaskanis, *Nowe zadania, te same kadry. Zapisy Ustawy o muzeach w świetle obecnej praktyki muzealnej*, w: *I Kongres Muzealników...*, s. 108.

Do powyższej liczby wypada doliczyć ok. 11 tys. osób zatrudnionych na umowy zlecenia, umowy o dzieło oraz – jako jednoosobowe podmioty gospodarcze. Całość uzupełnia niemal 2 tys. osób określanych mianem wolontariuszy. Około 40% ze wskazanej wyżej grupy (28 tys. osób) to pracownicy i współpracownicy, realizujący tzw. merytoryczne zadania muzeów, określone w art. 2 ustawy o muzeach, wypełniających więc, w rozszerzonej interpretacji, znaczenie słowa „muzealnik”⁸. Oszacowana wyżej grupa, zważywszy na potrzebę ustawicznego kształcenia, jest stałym odbiorcą oferty edukacyjnej w sferze muzeologii i praktycznego muzealnictwa.

Powyższą grupę należy uzupełnić o tych, którzy muzealnikami nie są, a w przewidywalnym czasie powinni nimi zostać. Nowo budowane muzea, w szczególności te, zwane narracyjnymi, potrzebują ludzi, dzięki którym zostanie wypełniony zakres aktywności tych muzeów. Tzw. stare muzea stoją natomiast przed wielkim wyzwaniem, jakim jest „luka” pokoleniowa, związana z osiągnięciem wieku emerytalnego przez znaczącą liczbę ich pracowników; autor artykułu szacuje na podstawie analiz własnych, że problem ten dotyczy, w przypadkach różnych muzeów, od 10% nawet do 40% zatrudnionych w nich osób. W skali sektora muzealnego wielkość tę można szacować ostrożnie na ok. 15% osób zatrudnionych w muzeach, realizujących zadania opisane w art. 2 ustawy o muzeach. Polskie muzea czekają na wykształcenie osób, którzy ww. lukę pokoleniową wypełnią.

Akademickie oferty kształcenia

„Muzeologia” – dziedzina, traktowana jako specjalizacja – stała się z czasem jednym z bardziej rozległych zakresów badań – na styku humanistyki, nauk ścisłych, inżynierii i nauk przyrodniczych, obejmując obszary: historyczno-opisowy, strukturalno-informacyjny, działań służących zabezpieczeniu zbiorów, prawno-ekonomiczny, badania rozwoju edukacji i działań społecznych (pełniąc przy tym funkcje terapeutyczne i resocjalizacyjne), badań nad tworzeniem modeli przestrzenno-czasowych, jednocząc wiele tradycyjnych gałęzi nauki, poczynając od historii, historii kultury, przez ekonomię, prawo, architekturę, urbanistykę, medioznawstwo, wypełniając więc kompletnie ogród nauk i sztuk wszelakich...⁹

⁸ P. Majewski, K. Figiel, *Muzea*, „Rocznik Kultury Polskiej” 2016, t. 1, s. 51–56; *Muzea w Polsce. Raporty na podstawie danych z projektu „Statystyka muzeów” (2013–2015)*, Warszawa 2016, wszędzie.

⁹ D. Folga–Januszewska, A. Rottermund, *Studia w zakresie muzeologii i muzealnictwa na wyższych uczelniach w Polsce a światowe standardy nauczania muzeologii*, „Muzealnictwo” 2009, nr 50, s. 47–48.

Tego rodzaju niepozbawione „wszechogarniających” ambicji studia funkcjonują i cieszą się zainteresowaniem studentów w Europie (Czechy, Finlandia, Francja, Grecja, Wielka Brytania), USA, Japonii, Chinach, Kanadzie już od ponad 30 lat¹⁰.

Poczynając od roku akademickiego 2011/2012 Narodowy Instytut Muzealnictwa i Ochrony Zbiorów publikuje *Wykaz studiów skierowanych do muzealników i osób związanych z muzealnictwem*, aby także w ten sposób ułatwić zainteresowanym dostęp do aktualnej oferty uczelni wyższych w Polsce. W roku akademickim 2016/2017 – wykaz ten zawierał 34 pozycje, na które składają się kierunki studiów (I i II stopnia, podyplomowe) oraz specjalizacje.

Miasto	Uczelnia	Kierunek/ specjalizacja	Jednostka administracyjna	Rodzaj studiów
1	2	3	4	5
Bydgoszcz	Uniwersytet Kazimierza Wielkiego w Bydgoszczy	zarządzanie instytucjami kultury	Katedra Informacji Naukowej i Bibliologii, Wydział Administracji i Nauk Społecznych	studia podyplomowe
	Uniwersytet Kazimierza Wielkiego w Bydgoszczy	zarządzanie dziedzictwem kulturowym i ochrona zabytków	Instytut Historii i Stosunków Międzynarodowych, Wydział Humanistyczny	studia I i II stopnia stacjonarne i niestacjonarne
	Wyższa Szkoła Gospodarki w Bydgoszczy	zarządzanie kulturą	Centrum Kształcenia Podyplomowego i Szkoleń	studia podyplomowe
Gdańsk	Uniwersytet Gdański	ochrona dziedzictwa kulturowego regionu Morza Bałtyckiego	Wydział Historyczny	studia podyplomowe (wsp. NIMOZ)
Kalisz	Uniwersytet im. Adama Mickiewicza	ochrona dóbr kultury	Wydział Pedagogiczno-Artystyczny w Kaliszu	studia I i II stopnia stacjonarne i niestacjonarne
Katowice	Uniwersytet Śląski w Katowicach	podypl. studia historii sztuki	Wydział Nauk Społecznych, Zakład Historii Sztuki	studia podyplomowe specjalności: menadżer kultury i organizator wystaw, nauczyciel, muzealnik

¹⁰ Tamże, s. 48.

1	2	3	4	5
Kraków	Międzynarodowe Centrum Kultury, Uniwersytet Ekonomiczny w Krakowie	Akademia Dziedzictwa, studia podypl. z zakresu zarządzania dziedzictwem kulturowym	Międzynarodowe Centrum Kultury, Uniwersytet Ekonomiczny w Krakowie	studia podyplomowe
	Uniwersytet Jagielloński	podypl. studia muzeologiczne	Instytut Etnologii i Antropologii Kulturowej, Wydział Historyczny	studia podyplomowe
	Uniwersytet Jagielloński	ochrona dóbr kultury	Instytut Historii Sztuki	studia I stopnia, stacjonarne - od roku akademickiego 2016/2017 studia II stopnia z zakresu ochrony dóbr kultury i muzealnictwa
	Uniwersytet Jagielloński	historia sztuki	Instytut Historii Sztuki	studia II stopnia, stacjonarne, specjalności: kuratorska i ochrona dóbr kultury
	Uniwersytet Jagielloński	podypl. studia z zakresu zarządzania kulturą	Katedra Zarządzania Kulturą; Instytut Kultury; Wydział Zarządzania i Komunikacji Społecznej	studia podyplomowe
	Uniwersytet Jagielloński	zarządzanie kulturą i mediami	Instytut Kultury; Wydział Zarządzania i Komunikacji Społecznej	studia I i II stopnia, stacjonarne i niestacjonarne
	Uniwersytet Jagielloński	nowoczesne techniki analityczne dla konserwacji obiektów zabytkowych	Wydział Chemii	studia podyplomowe
	Uniwersytet Papieski Jana Pawła II w Krakowie	ochrona dóbr kultury	Wydział Historii i Dziedzictwa Kulturowego	studia I stopnia, stacjonarne
	Uniwersytet Papieski Jana Pawła II w Krakowie	historia sztuki – studia uzupełniające magisterskie z modułem muzealnictwo	Wydział Historii i Dziedzictwa Kulturowego	studia uzupełniające magisterskie
Lublin	Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie	podypl. studia muzealnicze	Instytut Kulturoznawstwa	studia podyplomowe

1	2	3	4	5
Opole	Uniwersytet Opolski	edukacja artystyczna w zakresie sztuk plastycznych – specjalność: kurator sztuki	Instytut Sztuki	studia II stopnia, stacjonarne i niestacjonarne
	Uniwersytet Opolski	ochrona dziedzictwa kulturowego	Instytut Historii, Wydział Historyczno-Pedagogiczny	studia I stopnia, stacjonarne i niestacjonarne
Pułtusk	Akademia Humanistyczna im. Aleksandra Gieysztor	historia – specjalność archiwalno-muzealna	Wydział Historyczny	studia I i II stopnia, stacjonarne i niestacjonarne
Rzeszów	Uniwersytet Rzeszowski w Rzeszowie	muzeologia	Instytut Archeologii	studia I i II stopnia stacjonarne
Szczecin	Uniwersytet Szczeciński	historia – specjalizacja muzealnictwo z bronioznawstwem	Instytut Historii i Stosunków Międzynarodowych, Wydział Humanistyczny	studia II stopnia stacjonarne
Toruń	Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu	ochrona dóbr kultury	Wydział Sztuk Pięknych, Zakład Konserwatorstwa, Instytut Zabytkoznawstwa i Konserwatorstwa	studia I i II stopnia stacjonarne i niestacjonarne; specjalności: konserwatorstwo, zabytkoznawstwo i muzealnictwo
	Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu	konserwacja i restauracja dzieł sztuki	Wydział Sztuk Pięknych	jednolite studia magisterskie
	Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu	studia podypl. w zakresie ochrony i zarządzania kolekcją muzealną	Wydział Sztuk Pięknych, Zakład Konserwatorstwa, Instytut Zabytkoznawstwa i Konserwatorstwa	studia podyplomowe
Warszawa	Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie	zarządzanie dziedzictwem kulturowym	Instytut Archeologii, Wydział Nauk Historycznych i Społecznych	studia I stopnia stacjonarne
	Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie	ochrona dóbr kultury i środowiska	Wydział Nauk Historycznych i Społecznych	studia I stopnia, stacjonarne
	Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie	kulturoznawstwo – specjalność muzeologia; filologia klasyczna – specjalność muzeologia	Wydział Nauk Humanistycznych	studia I i II stopnia stacjonarne
	Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie	muzeologia	Wydział Nauk Humanistycznych	studia I stopnia

1	2	3	4	5
	Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie	kulturoznawstwo – specjalność zarządzanie kulturą	Wydział Nauk Humanistycznych	studia I i II stopnia stacjonarne i niestacjonarne
	Uniwersytet Warszawski	podypł. studia muzealnicze	Instytut Historii Sztuki, Wydział Historyczny	studia podyplomowe
	SWPS Uniwersytet	projektowanie doświadczeń – architektura, design, komunikacja	SWPS Uniwersytet Humanistyczno-społeczny	studia podyplomowe
Wrocław	Szkoła Wyższa Rzemiosł Artystycznych i Zarządzania we Wrocławiu	ochrona dóbr kultury – specjalność: konserwacja i restauracja dzieł sztuki	Wydział Rzemiosł Artystycznych	studia I stopnia stacjonarne i niestacjonarne, specjalność: konserwacja i restauracja dzieł sztuki
	Dolnośląska Szkoła Wyższa	pedagogika – specjalność animacja kultury i edukacja muzealna	Wydział Nauk Pedagogicznych	studia I stopnia
Zielona Góra	Uniwersytet Zielonogórski	kulturoznawstwo	Wydział Humanistyczny	studia I stopnia stacjonarne

Pozaakademickie oferty kształcenia

Oferta uczelni wyższych uzupełniana jest ofertą szkoleniową instytucji kultury, w tym – nadzorowanych przez Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego. Wypada wspomnieć – *pro domo sua* – o szkoleniach organizowanych przez Narodowy Instytut Muzealnictwa i Ochrony Zbiorów, dotyczących wszystkich sfer ustawowej działalności muzeów, spełniającej się w formie ok. 40 różnego typu szkoleń rocznie, z których korzysta w tym samym czasie ok. 1000 osób. Jest to obecnie najbogatsza oferta kształcenia w tej dziedzinie w Polsce, oferowana przez państwową instytucję kultury. Warto jednak w tym kontekście wspomnieć o działalności szkoleniowej realizowanej przez muzea państwowe (projekt *Akademia Zarządzania Muzeum*, realizowany w przeszłości przez Muzeum Pałacu Króla Jana III w Wilanowie) i samorządowe, inne instytucje kultury i organizacje pozarządowe (np. Fundacje: „Audiodeskrypcja”, „Kultura bez Barier”, „Polska bez Barier”, „Synapsis”, Polskie Stowarzyszenie na rzecz Osób z Upośledzeniem Umysłowym).

Dopełnieniem aktywności wyższych uczelni, instytucji kultury i organizacji pozarządowych, jest oferta komercyjna. By pozostać w zgodzie z regułami wolnej konkurencji, wypada zatrzymać się na konstatacji, że... powinna się ona bronić sama.

Diagnozy i rekomendacje

1. Nie sposób nie zauważyć, odwołując się również do doświadczenia własnego, że oferta programowa studiów muzealnych w Polsce nie jest wystarczająca, zaś jej poziom – nie zawsze satysfakcjonujący. Pamiętajmy, że system kształcenia w Polsce nie jest nastawiony wyłącznie na podnoszenie jakości kształcenia, lecz także na utrzymanie etatów pracowników naukowych zatrudnionych na uczelniach – problemem jest też niemożność zaproponowania wysoko kwalifikowanym osobom spoza tego grona satysfakcjonujących warunków finansowych; trudno się więc dziwić, iż lukę tę wypełniają podmioty komercyjne.
2. Mankamentem, istotnym, ale łatwiejszym do korekty niż opisany w punkcie 1, jest zbyt ograniczona współpraca uczelni wyższych z muzeami, szczególnie w zakresie praktyk studenckich i staży.
3. Czynnikiem pozytywnym w dobie wspomnianego wyżej demograficznego niżu jest „elitarność” studiów muzeologicznych, co pozwala (w małych stosunkowo grupach zajęciowych) na odbudowanie tradycyjnej uniwersyteckiej relacji mistrz–uczeń.
4. Na pytanie o optymalny typ studiów muzealnych w procesie kształcenia pracownika muzeum wypada odpowiedzieć, że powinny nadal dominować studia podyplomowe, natomiast studia I i II stopnia winny być traktowane jako dodatkowy kierunek, także ze względu na wymogi rynku pracy („integralny” muzealnik, w opinii piszącego te słowa, to potencjalny bezrobotny).
5. Rekomendacją skierowaną do organizatorów muzeów jest potrzeba przyznawania dotacji celowych, wspierających organizację studiów (w szczególności podyplomowych); np. w latach akademickich 2015/2016–2016/2017, dzięki dotacji Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego, Uniwersytet Gdański, Narodowe Muzeum Morskie oraz Narodowy Instytut Muzealnictwa i Ochrony Zbiorów zostały partnerami przy realizacji studiów podyplomowych *Ochrona dziedzictwa kulturowego państw regionu Morza Bałtyckiego*. Ten cenny precedens, przełamujący schematy tzw. Polskiej resortowej, zasługuje na rozwinięcie, np. w formie specjalnego programu grantowego, do którego mogłyby

aplikować zainteresowane tego rodzaju wsparciem finansowym uczelnie wyższe oraz instytucje kultury. Dopełnieniem powyższego rozwiązania winno być stworzenie skierowanego do studentów i pracowników muzeów systemu dofinansowania studiów i szkoleń (wzorem tego typu rozwiązań może być Program Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego *Edukacja kulturalna*, czy też program pilotażowy Narodowego Instytutu Muzealnictwa i Ochrony Zbiorów *Otwarty Świat*, realizowany w 2016 r.).

6. Spełnienie powyższych rekomendacji wymagałoby ściślejszej współpracy zainteresowanych resortów, wydaje się jednak, że w roku Narodowego Kongresu Nauki (wrzesień 2017) nie jest to oczekiwanie nie do spełnienia.
7. W odniesieniu do oferty pozaakademickiej, wyzwaniem pozostaje ciągle zbyt mała liczba bezpłatnych szkoleń dla pracowników muzeów; wspomniany Narodowy Instytut Muzealnictwa i Ochrony Zbiorów, aby zaspokoić bieżące potrzeby środowiska muzealnego w zakresie szkoleń, co zasygnalizowano w tzw. ankietach ewaluacyjnych, powinien obejmować swymi szkoleniami nie 1000, a co najmniej 2 tys. osób rocznie; do tej samej kategorii oferty muzealniczej edukacji odnosi się postulat większego zachęcenia do udziału w niej przedstawicieli kadry zarządzającej (wedle danych szacunkowych w latach 2011–2016 odsetek tej kategorii uczestników szkoleń Narodowego Instytutu Muzealnictwa i Ochrony Zbiorów wzrósł od wymiaru promilowego do ok. 15%).

Rekomendacją końcową i kluczową jest podniesienie rangi wymogów kwalifikacyjnych w konkursowych i pozakonkursowych (zawsze jednak transparentnych) procedurach obsadzania stanowisk kierowniczych różnych szczebli w instytucjach kultury. Zdobywanie wiedzy, poza zaspokojeniem potrzeb intelektualnych, nosi wszak wymiar życiowego pragmatyzmu. Nie ma lepszego zwieńczenia naszych krętych ścieżek kształcenia jak satysfakcjonująca intelektualnie i materialnie praca z przekonaniem o jej wypełnianiu *pro publico bono*.

Bibliografia

- Barańska K., *Muzeum w sieci znaczeń. Zarządzanie z perspektywy nauk humanistycznych*, Kraków 2013.
- Borusiewicz M., *Nauka czy rozrywka? Nowa muzeologia w europejskich definicjach muzeum*, Kraków 2012.

- Edukacja muzealna. Antologia tłumaczeń*, red. M. Szelaąg, J. Skutnik, Poznań 2010.
- Edukacja muzealna w Polsce. Sytuacja, kontekst, perspektywy rozwoju. Raport o stanie edukacji muzealnej w Polsce*, Warszawa 2012.
- Folga-Januszewska D., *Muzealnik. Zawód, profesja czy powołanie?*, w: *I Kongres Muzealników Polskich*, red. M. Wysocki, Warszawa 2015, s. 57–64.
- Folga-Januszewska D., *Muzealnik – kurator, ale i menedżer. Nowe zadania stojące przed muzealnikami a zmiany systemu kształcenia i awansu kadr muzealnych*, w: *I Kongres Muzealników Polskich*, red. M. Wysocki, Warszawa 2015, s. 221–225.
- Folga-Januszewska D., *Muzeum: fenomeny i problemy*, Kraków 2015.
- Folga-Januszewska D., Rottermund A., *Studia w zakresie muzeologii i muzealnictwa na wyższych uczelniach w Polsce a światowe standardy nauczania muzeologii*, „*Muzealnictwo*” 2009, nr 50, s. 47–56.
- Funkcje muzeum współcześnie. Wyzwania i interpretacja oferty muzealnej*, red. J. Hochleitner, W. Połom-Jakubowicz, Malbork 2015.
- Jaskanis P., *Nowe zadania, te same kadry. Zapisy Ustawy o muzeach w świetle obecnej praktyki muzealnej*, w: *I Kongres Muzealników Polskich*, red. M. Wysocki, Warszawa 2015, s. 101–111.
- Jaskanis P., *Test wielu luster. W kierunku muzeum jutra*, w: *I Kongres Muzealników Polskich*, red. M. Wysocki, Warszawa 2015, s. 147–160.
- Kranz T., *Edukacja historyczna w miejscach pamięci. Zarys problematyki*, Lublin 2009.
- Linetty J., *Początki kolekcjonerstwa i muzealnictwa w Wielkopolsce*, „*Museion Poloniae Maioris. Rocznik Naukowy Muzeów Wielkopolskich*” 2014, t. I, s. 18–45.
- Majewski P., *Muzea – potrzeba polityki pamięci*, w: *Historia Polski od-nowa. Nowe narracje historii i muzealne reprezentacje przeszłości*, red. R. Kostro, K. Wóycicki, M. Wysocki, Warszawa 2014, s. 115–117.
- Majewski P., Figiel K., *Muzea*, „*Rocznik Kultury Polskiej*” 2016, t. I, s. 51–56.
- Misiak J., *Muzeum jako instytucja usługowa*, w: *Raport o stanie edukacji muzealnej. Suplement*, cz. 1, red. M. Szelaąg, Kraków 2014.
- Murawska A., *Zawód „muzealnik”. Spojrzenie okiem historyka*, „*Museion Poloniae Maioris. Rocznik Naukowy Fundacji Muzeów Wielkopolskich*”, 2015, t. II, s. 67–77.
- Muzea i uczenie się przez całe życie – podręcznik europejski*, Warszawa 2013.
- Muzea w Polsce. Raporty na podstawie danych z projektu „Statystyka muzeów” (2013–2015)*, Warszawa 2016.
- Nadolska-Styczyńska A., *Być muzealnikiem: pytanie o tożsamość zawodową?*, „*Rocznik Muzeum Wsi Mazowieckiej w Sierpcu*” 2011, nr 2, s. 48–64.
- Niezabitowski M., *Czy muzeum potrzebuje nowej definicji?*, w: *I Kongres Muzealników Polskich*, red. M. Wysocki, Warszawa 2015, s. 35–46.
- Piotrowski P., *Muzeum krytyczne*, Poznań 2011.

- Szczerski A., *Kontekst, edukacja, publiczność – muzeum z perspektywy „Nowej Muzeologii”*, w: *Muzeum sztuki. Antologia*, red. M. Popczyk, Kraków 2005, s. 335–344.
- Traba R., *Epoka muzeów? Muzeum jako medium, muzeum jako mediator*, w: *I Kongres Muzealników Polskich*, red. M. Wysocki, Warszawa 2015, s. 47–56.
- Trupinda J., *Nowoczesny muzealnik. Jakich kadr potrzebują muzea?*, w: *I Kongres Muzealników Polskich*, red. M. Wysocki, Warszawa 2015, s. 175–183.
- Ustawa z dnia 21 listopada 1996 r. o muzeach, Dz. U. 1997, nr 5, poz. 24, z późn. zm.
- Waltoś S., *Misja, etyka, wartości. Pytania o wartościotwórczą rolę muzeów*, w: *I Kongres Muzealników Polskich*, red. M. Wysocki, Warszawa 2015, s. 25–34.
- Żygulski Z., *Muzea na świecie*, Warszawa 1982.

ABSTRAKT

Problem określony w tytule niniejszego artykułu może być potraktowany jako jeden z kluczowych, tak w perspektywie współczesnego, jako też – rozwijającego się sektora muzealnego w Polsce. Edukacja muzealnego personelu (z uwzględnieniem specjalizacji kuratorskiej, konserwatorskiej, inwentaryzatorskiej, edukatorskiej i innych) traktowana jest przez organizatorów muzeów (w tym Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego oraz władze samorządowe) jako jeden z najważniejszych czynników, determinujących rozwój dziedziny kultury, jaką jest muzealnictwo, a zarazem jedną z możliwych blokad, które ów rozwój mogą zakłócić. W podjętym w niniejszym artykule procesie ewaluacji zależności między dostępną ofertą a oczekiwaniami muzealnych środowisk wzięto pod uwagę: historyczny oraz prawny kontekst zawodowej kategorii „muzealnik”, szczególnie w kontekście polskim, zasób danych statystycznych, opisujących liczebność osób zatrudnionych w muzeach oraz z muzeami współpracującymi, a także zmiany w tej kategorii zawodowej, w końcu zaś ofertę kształcenia skierowaną do polskich muzealników, przede wszystkim przez szkolnictwo wyższe oraz działające na rzecz muzealnictwa instytucje kultury. Podsumowaniem artykułu są rekomendacje dotyczące możliwych korekt w istniejącym systemie kształcenia muzealników w Polsce.

**AN EDUCATED MUSEOLOGIST / MUSEUM WORKER IN THE MODERN MUSEUM,
AN ATTEMPT TO ASSESS THE PRESENT STATE
AND THE PROSPECTS FOR CHANGES**

ABSTRACT

The problem indicated by the title of the present article can be seen as one of the most important in relation to the Polish present-day museum sector and its future. The education of museum staff (including all specialisations, such as curators, conservators, inventors, educators and so on) is identified by museum organisers (e.g. the Ministry of Culture and National Heritage or the local authorities) as one of the most important factor that determines the development of this sector of culture and one of the possible blockades in the above mentioned process. In the process of evaluation the relations between the educational offer and the museum 'demand' for specialists were analysed in the following way: historical and legal context of the category 'museum professional', especially in the Polish context, statistical data connected with the 'target', which means the current and future amount of the museum workers (co-workers) and finally a precisely presented offer prepared by the Polish university system and the sector of cultural institutions (source of the data: the National Institute of Museology and Preservation of Collections). The above presented examinations and analyses are concluded in the form of series diagnoses and recommendations which could be treated as a kind of correction in the currently functioning system of education of museum workers.

**P R Z E G L Ą D Z A C H O D N I O P O M O R S K I
R O C Z N I K X X X I I I (L X I I) R O K 2 0 1 8 Z E S Z Y T 2**

KATARZYNA BARAŃSKA

Wydział Zarządzania i Komunikacji Społecznej, Uniwersytet Jagielloński
e-mail: katarzyna.baranska@uj.edu.pl

**POMIĘDZY PRAKTYKĄ I TEORIĄ.
W POSZUKIWANIU MODELU DOSKONALENIA MUZEALNIKÓW**

Słowa kluczowe: nowa muzeologia, kompetencje zawodowe, studia podyplomowe, uniwersytet, muzealnicy, zarządzanie muzeum

Keywords: new museology, professional competences, postgraduate studies, university, museologists / museum workers, managing museums

Przełom w muzealnictwie zwany „nową muzeologią”, mocno kojarzony z wydaniem książki pod tym tytułem pod redakcją Petera Vergo w 1989 roku, polegał przede wszystkim na zwróceniu uwagi na rolę, jaką muzea odgrywają w życiu społecznym i kulturowym. Andrzej Szczerski, podkreślając rolę Georges’a Henri Riviere’a i jego koncepcji „ekomuzeów” przedstawioną na konferencji w Grenoble już w 1972 roku, wyjaśnia, że: „*Nowa muzeologia* podkreślała konieczność zaangażowania muzeów w działalność o charakterze społecznym, wykraczającą poza mury gmachów muzealnych”¹. Od tego czasu datuje się traktowanie muzeum jako systemu otwartego, który, mając autonomię i wewnętrzną strukturę, nieustannie dokonuje wymiany różnie definiowanych zasobów i dóbr z bliższym i dalszym otoczeniem.

Przeniesienie punktu ciężkości z obiektów gromadzonych w muzeum na „społeczeństwo” i rolę muzeów w jego kształtowaniu w oczywisty sposób

¹ A. Szczerski, *Kontekst, edukacja, publiczność – muzeum z perspektywy „Nowej muzeologii”*, w: *Muzeum sztuki. Antologia*, red. M. Popczyk, Universitas, Kraków 2005, s. 338.

kieruje uwagę przede wszystkim na ludzi – w ich społecznym i indywidualnym wymiarze. Pytanie o człowieka – jego miejsce, funkcje, zadania i odpowiedzialność w muzeum jest tutaj podstawowe. Można skoncentrować się na publiczności muzealnej; badać jej potrzeby, motywacje, oczekiwania i rezultaty uczestnictwa w działaniach muzealnych, jednak być może (zgodnie z założeniami konferencji) być może nawet ważniejsze jest skupienie uwagi na pracownikach muzeów i ich udziale w tworzeniu tego wycinka ludzkiego bytowania na świecie, który w jakikolwiek sposób dotyczy instytucji muzeum.

Muzeum jako organizacja – a więc zarówno ludzie, jak i wszelkie byty pozaludzkie ją stanowiące – realnie wpływają na kształt świata w wymiarze mikro, a ostatecznie także w wymiarze makro. Przekształcanie rzeczywistości odbywa się poprzez wpływ i swego rodzaju „zarządzanie” wartościami, które są u podstaw ludzkich decyzji. W muzeach odbywa się to na wiele różnych sposobów. Przede wszystkim przez wskazywanie tego, co jest godne upamiętnienia w kolekcjach muzealnych, a co może ulec zapomnieniu i nie znajdzie swego miejsca w magazynach. To również bezpośrednie oddziaływanie na odwiedzających muzea poprzez unaocznianie najbardziej istotnych treści na wystawach, w czasie prowadzonych działań edukacyjnych, a także przez wydawnictwa i publikacje wykorzystujące także nowe technologie. Przekształcanie świata odbywa się nie tylko w niematerialnym wymiarze dotyczącym systemu wartości symbolicznych, ale może również wpływać na zmiany w infrastrukturze, przeobrażenia w strukturze zatrudnienia, oddziaływać na wzrost gospodarczy. Muzeum jest mediatorem zmian, co ma charakter systemowy. Oznacza to, że występuje tu zjawisko synergii i że należy mieć świadomość, iż żadne muzealne (i nie tylko muzealne) działania nie pozostają bez śladu w środowisku. To implikuje konieczność uzmysłowienia sobie jaka odpowiedzialność ciąży na muzeach i ich pracownikach, którzy w tym świetle stają się, podobnie zresztą jak i pracownicy innych placówek kulturalnych i edukacyjnych, niczym demiurgowie stale obecni w procesie stwarzania świata na nowo.

Świadomość i odpowiedzialność to z pewnością najważniejsze z wyzwań, które stoją przed muzealnikami. Muszą być one jednak wsparte odpowiednimi kompetencjami, których katalog może stanowić program kształcenia i dokształcania pracowników muzeum.

W wystąpieniu na Kongresie Muzealników Janusz Trupinda zauważył, że większość pracowników muzeów „nie uważa się za muzealników. Przede wszystkim czują się oni reprezentantami wyuczonych nauk, zgodnie z kierunkiem

wyuczonych studiów”². Stwierdzenie to kieruje naszą uwagę na zagadnienie wykształcenia pracowników muzeów. Otóż wydaje się bezsporne, że wykształcenie w obszarze, który reprezentowany jest w danym muzeum jest podstawowym wymogiem i kryterium naboru pracowników, czyli, że muzealnicy w galeriach sztuki powinni być historykami sztuki, w muzeach archeologicznych – archeologami, a w skansenach – etnografami. Znajomość dziedziny wiedzy, której artefakty są składnikami kolekcji, przynajmniej w stopniu równym wykształceniu magisterskiemu, wydaje się koniecznością na wszystkich etapach pracy muzealnej. Tymczasem praktyka dowodzi, że bardzo często pojawiają się błędy tam, gdzie można by było ich unikać, gdyby prace muzealne były wykonywane przez osoby dobrze wykształcone. Karty katalogu naukowego niejednokrotnie zawierają treści będące świadectwem dyletanctwa, obiekty na wystawach bywają zestawione w sposób niemający nic wspólnego z prawdą historyczną, podobne, błędne informacje zawarte są w etykietach i opisach wystaw. Szczególnie drażniące słuchaczy są niepoprawne treści podawane przez przewodników lub edukatorów w czasie rozmaitych zajęć ze zwiedzającymi w każdym wieku. Problem ten jest mniejszy w większych ośrodkach, w mniejszych miastach jednak jakże często zatrudnia się w muzeach osoby po prostu z „wykształceniem wyższym” niezależnie od dyscypliny, w której owo wykształcenie się zdobyło. Niestety, dotyczy to również konkursów na stanowiska dyrektorskie, wielokrotnie w warunkach konkursowych określano wykształcenie przyszłego dyrektora placówki muzealnej właśnie wyłącznie jako „wyższe”.

We wspomnianym tekście Janusz Trupinda zauważa, że muzealnicy często „śledzą aktualny stan badań w swoich podstawowych dyscyplinach naukowych, zaniehbując coraz bardziej obfitą literaturę muzeologiczną”³. Cóż, znowu odwołując się do praktyki trzeba niestety stwierdzić, że muzealnicy bardzo często nie tylko nie starają się poszerzyć swojej wiedzy teoretycznej przez lekturę odpowiednich dzieł, ale także nie doskonalą się przez chodzenie na wystawy, wykłady lub inne wydarzenia w innych muzeach. Jakże często pisząca te słowa słyszała od swoich kolegów-muzealników, że w czasie wolnym (czyli po pracy w ciągu roku, ale także w czasie urlopu) trzymają się jak najdalej od muzeów i nie uczestniczą w żadnych muzealnych wydarzeniach. Dotyczy to także kierownictwa; na

² J. Trupinda, *Nowoczesny muzealnik. Jakich kadr potrzebują muzea?*, w: *Kongres Muzealników Polskich*, red. M. Wysocki, Narodowe Centrum Kultury, Warszawa 2015, s. 177.

³ Tamże.

wernisażach wystaw w Krakowie zadziwiająco rzadko widuje się dyrektorów innych krakowskich muzeów, chociaż poza sposobami organizacji wystaw mogliby podpatrywać także formy podejmowania gości w progach muzeum. *Benchmarking* jest przecież metodą wskazywaną przez współczesnych teoretyków zarządzania jako skuteczne narzędzie budowania konkurencyjności firmy⁴, a skoro stosują ją największe, globalne firmy to dlaczegoż by nie małe, prowincjonalne muzeum? Poznawanie wystaw i innych form pracy muzealnej, także w formie kwerendy w internecie, powinno być traktowane jako wymóg uważany za formę profesjonalizacji pracy, a kadry kierownicze winny być zobowiązane, by stworzyć swym pracownikom warunki dla rozwoju. Wynika to także z potrzeby efektywnego zarządzania zasobami w organizacji, wśród których najważniejszym i podstawowym są ludzie, którzy pracują na rzecz dziedzictwa zdeponowanego w muzeum. To oni bowiem decydują w dużej mierze czy muzeum jest zbiorem nieużytecznych przedmiotów, czy też skarbnicą wiedzy o człowieku i jego otoczeniu⁵. A jakąż szansę miałyby „cenna waza” opisywana przez pracownicę Wawelu, gdyby nie to, że niosący ją „muzealnik, który potyka się na schodach, najpierw stara się uratować wazę, a dopiero potem myśli o swoim zdrowiu”⁶.

Kwestia zatrudniania odpowiednich kadr i stwarzanie warunków do podnoszenia kwalifikacji jest obowiązkiem pracodawcy. Przyjęło się zaś twierdzić (i takie są widoczne trendy promowane przez ministerstwo nauki), że obowiązkiem uczelni wyższych jest przygotowywanie takiej oferty dydaktycznej, która odpowiadałaby na zapotrzebowanie społeczne⁷. Działając zgodnie z takim założeniem, Instytut Kultury UJ kilka lat temu otworzył studia podyplomowe „Zarządzanie muzeum”. Instytut Kultury to pierwsza w Polsce placówka naukowa zajmująca się zarządzaniem kulturą, od 1996 roku prowadząca studia podyplomowe w tym zakresie, później zostały także otwarte studia na pozostałych szczeblach wykształcenia akademickiego w tej dziedzinie.

Program studiów został przygotowany z myślą o wszystkich, którzy pracują w muzeum, ale także i tych, którzy dopiero planują związanie swojej kariery

⁴ Ph. Kotler, *Marketing*, Dom Wydawniczy REBIS, Poznań 2005, s. 251.

⁵ Por. P.J. Boylan, *Managing People, w: Running a Museum. A Practical Handbook*, red. P.J. Boylan, ICOM 2004, s. 147–160.

⁶ R. Stocki, *Od myślenia pracownika muzeum do myślenia potocznego: poznawcze przesłanki transformacji organizacyjnej Zamku Królewskiego na Wawelu*, „Opuscula Musealia” 1996, z. 8, s. 86.

⁷ Stwierdzenie o obowiązku przygotowywania takiej oferty przez wyższe uczelnie może wydawać się co najmniej dyskusyjne, jednak na potrzeby tego tekstu można je przyjąć.

zawodowej z tymi instytucjami. Jesteśmy przekonani, a przekonanie to wynika zarówno z podstaw teoretycznych, jak i doświadczeń praktyki zawodowej, że przedsiębiorczość i umiejętności menedżerskie są potrzebne oraz mogą ułatwić pracę w muzeum. Adresowaliśmy naszą ofertę do pracowników wszystkich szczebli i wszystkich obszarów funkcjonalnych – od pracowników merytorycznych, poprzez administrację i działy związane z upowszechnianiem, po osoby zajmujące stanowiska kierownicze.

Przygotowując program i ustalając listę wykładowców mieliśmy w pamięci specyfikę muzeów, których naczelną ideę postrzegamy jako ochronę, interpretację i upowszechnianie zbiorów. Pewien jednak rodzaj myślenia, które najlepiej byłoby nazwać myśleniem przedsiębiorczym i menedżerskim, jest niezbędne dla lepszego funkcjonowania muzealników w świecie, który takich właśnie kwalifikacji coraz bardziej wymaga. Jest niezbędne dla historyków sztuki, etnografów, archeologów, którzy chcąc wypełniać edukacyjną i upowszechnieniową misję muzeów muszą brać udział w swoistej grze rynku, polegającej na budowaniu przestrzeni dialogu z publicznością, dialogu, który prowadziłyby do przekazywania wiedzy o zbiorach, wymiany wartości i współtworzenia nowych jakości w kulturze. Program studiów pogrupowaliśmy w bloki tematyczne, które w naszym przekonaniu najlepiej wypełniały przyjętą misję.

Ze względu na specyfikę naszego instytutu oczywiste jest, że pierwszy z bloków tematycznych dotyczył kwestii zarządzania. Postanowiliśmy między innymi wprowadzić warsztaty z tworzenia misji muzeum. Świadomość czym jest, jaki jest sens najważniejszy i główny cel istnienia instytucji, to podstawa wszystkich podejmowanych działań. Odpowiednio sformułowana misja strategiczna muzeum, już na etapie tworzenia, jest istotnym wyznacznikiem integrującym, ukierunkowującym i osadzającym muzeum w systemie wartości. Kolejne etapy tworzenia strategii muzeum, umiejętność ewaluacji i zarządzania projektem są konsekwencją tej podstawowej kompetencji, jaką jest dogłębne zrozumienie misji muzeum. W tym przypadku, podobnie jak w wyborze tematyki kolejnych bloków studiów kierowaliśmy się, wynikającym z doświadczenia i przeprowadzonych rekonesansowych badań wśród muzealników, przekonaniem o braku tego typu myślenia, zrozumienia wśród przedstawicieli tej grupy zawodowej.

Większość pracowników muzeów to adepci studiów humanistycznych lub przyrodniczych. Doświadczenie uczy, że znajomość zasad ekonomiki wśród muzealników nie jest więc, co może wynikać z ich pierwotnego wykształcenia, zadowalająca. Tymczasem jest ona niezbędna w wielu obszarach pracy muzealników.

Pozyskiwanie funduszy, sponsoring i mecenat, sztuka pisania wniosków grantowych, zarządzanie finansami i rozliczanie wniosków to tematy, które nawet przy wsparciu wykwalifikowanych księgowych niejednokrotnie z powodów małej znajomości zagadnienia zajmują muzealnikom zbyt wiele czasu, który przecież mógłby efektywnie być wykorzystany do prowadzenia działalności podstawowej. Rzecz jest szczególnie uciążliwa w małych placówkach, w których kustosze muszą często pełnić wiele rozmaitych ról. W tej sprawie należałoby lobbować wśród organizatorów samorządowych w poszukiwaniu wsparcia instytucjonalnego dla instytucji kultury, które zazwyczaj stawiane są w sytuacji bez wyjścia i pozostawione same sobie z koniecznością pozyskiwania funduszy na jakąkolwiek działalność.

Muzea działają w środowisku prawnym znanym ich pracownikom w stopniu niewystarczającym; etnografowie czy historycy nie są przygotowywani w czasie studiów z prawa cywilnego i autorskiego, prawa o muzeach, prawa ochrony zabytków w Polsce i UE, zagadnień prawnych związanych ze statusem prawnym pracowników muzeów. Ustawa o muzeach i Kodeks Etyki ICOM nie wystarczą, dlatego w naszych studiach przewidzieliśmy duży blok zatytułowany „Prawo w muzeum”. Uznaliśmy to za istotne, ponieważ także w tym zakresie można zaobserwować różnice między dużymi muzeami w centralnych miastach a placówkami mniejszymi, na prowincji. W tych pierwszych zdarza się, że prawnicy są zatrudniani (na rozmaitych warunkach) jako doradcy kadry kierowniczej i pomagają rozwiązywać problemy w codziennym funkcjonowaniu muzeum. Małych instytucji najczęściej żadną miarą nie stać na to, by wyasygnować dodatkowe środki na usługi prawne, które z zasady nie są tanie. Także i w tym zakresie, poza koniecznością doksztalcenia pracowników, należałoby apelować do organizatorów, by taką pomoc prawną zapewniali dla podległych sobie placówek muzealnych.

Wydaje się, że w społeczeństwie ciągle pokutuje stereotypowy wizerunek muzealnika (a raczej muzealniczki), który w nietwarzowym chałaciku siedzi za szafą i pije – w zależności od wieku – herbatę, kawę lub ziółka, równocześnie wykonując żmudną pracę liczenia węzłków w dywanach lub odszukiwania symboliki w obrazach dawnych mistrzów. Dowody na to można znaleźć w potocznych wyrażeniach, języku prasowym. Niestety, ciągle jeszcze to przekonanie znajduje potwierdzenie w rzeczywistości i często dobre utrzymywanie relacji społecznych przez kustoszy jest mocno problematyczne. Nie wszyscy muzealnicy uwierzyli, że muzeum to system otwarty i że jednym z ważnych zadań jest tworzenie

przestrzeni komunikacji społecznej. Umiejętności rozwiązywania konfliktów wewnątrz organizacji, trening interpersonalny, prowadzenie negocjacji, umiejętność pracy w zespole, a także sztuka wystąpień publicznych oraz podstawy protokolarne są dziś niezbędnym wyposażeniem każdego pracownika, który ma świadomość uczestniczenia w tworzeniu nowych jakości społecznych i kulturowych. Trzeba przyznać, że współcześnie muzealnicy gwałtownie się zmieniają, coraz bardziej przecząc stereotypowemu obrazowi, jednak do ostatecznego celu, jakim jest praca dla społeczności i ze społecznością prowadząca do coraz lepszego samopoznania i samostanowienia, prowadzi daleka droga – potrzebne będą kompetencje, o których ponownie trzeba powiedzieć, że zbyt rzadko znajdują się w kanonie programów akademickich nauk reprezentowanych w muzeach.

W programie studiów zaproponowanych przez Instytut Kultury UJ znalazły się także i takie zajęcia, które poświęcone były animowaniu widza (i przez to kultury), uczestnictwu muzeów w budowie społeczeństwa obywatelskiego, a także, oczywiście, zagadnienia jak najbardziej oczekiwane, szczególnie w odniesieniu do kierunku studiów – zajęcia z propedeutyki badania rynku, marketingu, PR czy reklamy. Bezcelowe jest przedstawianie szczegółowego, kompletnego programu. Moim celem było zwrócenie uwagi na obszary, które powinny znaleźć się w harmonogramach studiów i szkoleń przeznaczonych dla pracowników muzeów. Wiele wsparcia muzealnicy mogliby dostać od swoich organizatorów i nakierowanie ich uwagi na konkretne działania, które można podjąć to również zadanie dla tych, którym zależy na tym, by „muzea rosły w siłę, a ich pracownicy żyli dostatniej”.

Nie udało się uruchomić naszych studiów i można wskazać kilka tego przyczyn, także godnych zastanowienia. Zainteresowanie kolegów pracujących w muzeach było spore, ale niewystarczające. Nie zawsze pracodawcy wspierają swoich podwładnych w ich woli rozwoju zawodowego, szczególnie niektórzy mogli czuć się zagrożeni, że pracownik, który ukończy jakiegokolwiek „zarządzanie” będzie dla nich stanowił konkurencję przy okazji kolejnych konkursów na stanowiska kierownicze. Przyczyną jest również nienajlepsza kondycja finansowa samych placówek muzealnych i muzealników; uiszczenie opłaty za studia bywa wysiłkiem ponad możliwości. Uniwersytet jednak nie może zrezygnować z czesnego, szczególnie gdy do prowadzenia zajęć zatrudnia się osoby spoza kadry uczelnianej, a w naszym przypadku tak to było pomyślane, by oferować jak najlepszy zespół specjalistów prowadzących poszczególne zajęcia. Uniwersytet mógł wesprzeć naszą inicjatywę, uruchamiając jednak studia bez wypełnionego

limitu przyjęć (brakowało kilku osób). Ówczesne władze UJ nie podjęły jednak takiego trudu i nie należy wątpić, że powody tego były ważne. Mogłoby taką inicjatywę wesprzeć Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego i prawdę powiedziawszy byłoby to najwłaściwsze i najsensowniejsze „zarządzanie muzeami” ze strony władz, które kształcąc profesjonalne kadry pośrednio działałoby na rzecz kultury polskiej, *ad majorem musei gloriam*.

Bibliografia

- Boylan P.J., *Managing People*, w: *Running a Museum. A Practical Handbook*, red. P.J. Boylan, ICOM 2004.
- Kotler Ph., *Marketing*, Dom Wydawniczy REBIS, Poznań 2005.
- Stocki R., *Od myślenia pracownika muzeum do myślenia potocznego: poznawcze przesłanki transformacji organizacyjnej Zamku Królewskiego na Wawelu*, „Opuscula Musealia” 1996, z. 8.
- Szczerski A., *Kontekst, edukacja, publiczność – muzeum z perspektywy „Nowej muzeologii”*, w: *Muzeum sztuki. Antologia*, red. M. Popczyk, Universitas, Kraków 2005.
- Trupinda J., *Nowoczesny muzealnik. Jakich kadr potrzebują muzea?*, w: *I Kongres Muzealników Polskich*, red. M. Wysocki, Narodowe Centrum Kultury, Warszawa 2015.

ABSTRAKT

Artykuł poświęcony jest przedstawieniu założeń teoretycznych istotnych dla podnoszenia kompetencji zawodowych muzealników. Omówiono w nim poszczególne bloki tematyczne zajęć proponowanych przez Instytut Kultury UJ w ramach studiów podyplomowych „Zarządzanie muzeum”.

BETWEEN PRACTICE AND THEORY. IN SEARCH FOR A MODEL TO IMPROVE MUSEOLOGISTS' / MUSEUM WORKERS' QUALIFICATIONS

ABSTRACT

The article presents theoretical assumptions essential to improve the professional competences of museologists / museum workers, and depicts the thematic blocks of the post-graduate studies run by the Institute of Culture of the Jagiellonian University.

**P R Z E G L Ą D Z A C H O D N I O P O M O R S K I
R O C Z N I K X X X I I I (L X I I) R O K 2 0 1 8 Z E S Z Y T 2**

TOMASZ F. DE ROSSET

Wydział Sztuk Pięknych, Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu
e-mail: tfrosset@gmail.com

LUŻNE REFLEKSJE O HISTORII SZTUKI NA OBSZARZE MUZEALNICTWA

Słowa kluczowe: muzealnictwo, kształcenie muzealne, historia sztuki

Keywords: museology, museum studies, history of arts

Podczas I Kongresu Muzealników Polskich (2015)¹, na który zostałem zaproszony do uczestnictwa w moderowanym przez Dorotę Folgę-Januszewską panelu poświęconym statusowi muzealnika, podjęto kwestie jego formacji, wykształcenia – zasobu wiedzy i kompetencji, jakimi winien dysponować rozpoczynając pracę w muzeum, ale również w kontynuacji i rozwoju edukacji w kierunku praktyki muzealnej. Zasadnicze było jednak pytanie – kim jest muzealnik? Kim jest on na obszarze muzealnictwa? Czy należy go specjalnie wyróżniać wśród innych obecnych tu postaci (na podstawie jakichś specyficznych cech, kompetencji, albo wykonywanych czynności)? Czy też raczej należy z tego terminu uczynić kwalifikację jak najszerszą, wspólną dla wszystkich (tzw. pracowników merytorycznych, pracowników administracji, technicznych, konserwatorów)? W ramach dyskusji na Kongresie przypomniałem niemal zupełnie zapomnianą (niesłusznie) teorię Wojciecha Gluzińskiego, zaprezentowaną jako dysertacja doktorska a napisaną pod kierunkiem prof. Kazimierza Malinowskiego, jednego z twórców edukacji muzealniczej na Uniwersytecie Mikołaja Kopernika w Toruniu. Otóż dla Gluzińskiego istotą wszystkiego co dzieje się na obszarze muzealnictwa

¹ I Kongres Muzealników Polskich, Łódź 23–25.04.2015, <http://kongresmuzealnikow.pl/> (11.09.2016).

– muzeów (rozumianych jako instytucje oraz jako gmachy), infrastruktury, ludzi, organizacji, realizowanej tu pracy – jest „sens muzealny” będący efektem działania dwóch naczelnych funkcji muzeum połączonych ze sobą w sposób konieczny – gromadzenia i unaoczniania zbiorów. Ten „sens muzealny” stanowi rdzeń struktury budowanej przez wszystkie elementy składające się na muzealnictwo; znaczenie/ważność danego elementu określa jego relacja wobec rdzenia, czyli jego rola w realizacji przez muzeum jego posłannictwa zogniskowanego w funkcji gromadzenia i unaoczniania zbiorów². Taka oto mogłaby być odpowiedź na pytanie o status muzealnika.

Jeśli jednak przywołałem teorię Gluzińskiego, to głównie po to, by zwrócić uwagę na inny jej element – dotyczący interpretacji związków między nauką a muzeum/muzeum a nauką, co dla jego rozważań jest bardzo istotne, zważywszy, że ich podstawą było odrzucenie tzw. scjentyistycznej wizji muzeum, a więc wizji ujmującej je jako instytucję nauki, mającą na celu naukę i nauce przede wszystkim służącą. Muzeum i nauka dążą do tego samego celu – poznania i objaśniania ludzkiej rzeczywistości, jednak zdaniem autora posłannictwo ich jest realizowane w ramach odmiennych porządków. Nauka funkcjonuje oraz należy do porządku spekulatywnego i dyskursywnego; muzeum natomiast do porządku intuicyjnego i oglądowego. Wyznacza to odmienności między nimi, ale także ich wzajemne związki – muzeum dostarcza nauce obiektu badań, nauka zaś wypełnia wiele funkcji, wykorzystywanych i służących muzealnictwu. Różnice tkwią przede wszystkim w przeciwstawności wektorów intencji badawczej, na obu obszarach prowadzone są bowiem badania naukowe. Trzeba wszak dostrzec, że w nauce (uniwersyteckiej), wychodząc od jednostkowych obiektów i szczegółowych wniosków, intencja badawcza zmierza ku twierdzeniom ogólnym (tworzeniu teorii); w muzeum zaś przeciwnie – wychodząc od ogólnej wiedzy zmierza ku wnioskowi szczegółowemu, czyli wszechstronnej interpretacji obiektu dla celów ekspozycyjnych (unaoczniania zbiorów). W muzealnictwie nie tworzenie teorii naukowych jest więc celem, ale prezentacja ich szeroko rozumianej humanistycznej wizji w postaci ekspozycji (dodam, że służą jej też inne rodzaje działalności wymagające wysoce specjalistycznej wiedzy, jak przede wszystkim konserwacja). Na wyjaśnieniu jednostkowego faktu kończy się zatem intencja badawcza w muzealnictwie. Chociaż niejednokrotnie badania muzealników są rozwijane dalej, do uzyskaniu wniosków o dużym stopniu ogólności, to jednak

² Zob. Wojciech Gluziński, *U podstaw muzeologii*, Warszawa, 1980.

realizują się one jakby poza muzealnictwem i wkraczają na teren działających na jego obszarze dyscyplin naukowych: muzeologii, biologii, historii, historii techniki, a także historii sztuki³.

Zdaniem Gluzińskiego porządki poznania muzeum i nauki są nieprzekładalne, nie można więc ich ze sobą utożsamiać. Dwukrotnie w historii miały jednak charakter paralelne. Po raz pierwszy w XVI–XVII we wczesnym okresie kolekcjonerstwa nowożytnego, kiedy jednakże intencje badawcze przyświecały tworzeniu uniwersalistycznych kunstkamer i współczesnym im badaniom naturalistów. I tu i tam chodziło o opis natury, inwentaryzację i nazwanie zaludniających ją bytów – dlatego jednocześnie pisali traktaty teoretyczne oraz tworzyli kunstkamery – i Michele Mercati (twórca *Metalotheki* i ogrodu botanicznego w Watykanie), i Ulisses Aldrovandi (naturalista i profesor uniwersytetu bolońskiego, którego zbiory zachowały się w Museo dei Palazzo Poggi w Bolonii), i Athanasius Kircher (twórca gabinetu fizyki w rzymskim kolegium jezuitów). Po raz drugi nauka (w tym przypadku historia sztuki) i krytyka artystyczna oraz kolekcja stanowiły równoległe, bliźniacze jakby perspektywy postrzegania sztuki w okresie awangardy początków XX wieku. Decydował o tym specyficzny formalizm ówczesnej koncepcji dzieła, będący także podstawą jego recepcji, tak w sensie interpretacji, jak i gromadzenia; sztuka miała wówczas mówić „sama za siebie”, czego odzwierciedlenie stanowiła konwencja ekspozycyjna *white cube* (opisał to wybitny krytyk amerykański Clement Greenberg)⁴. Publicznego muzeum dotyczy to jednak tylko częściowo, bo do drugiej wojny światowej jedynie dwa z nich koncentrowały się wprost na twórczości awangardy – Museum of Modern Art w Nowym Jorku (początkowo niemające własnej kolekcji) i Muzeum Historii i Sztuki im. Bartoszewiczów w Łodzi. Potem drogi muzeum i nauki rozeszły się dość szybko. Niemniej fotografie, na których widzimy pierwszą ekspozycję muzeum łódzkiego, czy też paryskie wnętrza prywatnego apartamentu Paula Guillaume, albo corbusierowskiej willi Raoula La Roche, ukazują harmonijne połączenie zebranego tam zbioru dzieł sztuki i ich przestrzennego kontekstu⁵.

³ Tamże, *passim* (szczególnie rozdział *Muzeum a nauka*).

⁴ Zob. C. Greenberg, *Obrona modernizmu*, Kraków 2006.

⁵ T.F. de Rosset, *Kolekcja artystyczna: geneza, rozkwit, kryzys*, „Acta Universitatis Nicolai Copernici. Zabytkoznawstwo i Konserwatorstwo” 2014, t. XLV, s. 267–271.

Nieco później na konferencji naukowej w Muzeum Okręgowym w Bydgosz-
czy poświęconej funkcjom artystycznym muzeów (2015)⁶ zwracałem uwagę, że
dzisiejsze muzeum jest miejscem sztuki, ale że nie jest to sytuacja pierwotna,
stanowiąc raczej wynik rozwoju i przemian (ewolucji) tak sztuki, jak i muzeum.
Wybitne dzieła są obecnie najważniejszą wizytówką muzeum. Najgłośniejsze
muzea na świecie, to właśnie muzea artystyczne i jeśli nawet ulega to zmianom,
sztuka i tak pozostaje bardzo ważnym obszarem. To zatem naturalne, że mu-
zeum jest miejscem operowania historii sztuki. Jak jednak zauważył Krzysztof
Pomian, dyscyplina ta uprawiana w muzeum, chociaż nie jest zupełnie oddzielo-
na od uniwersyteckiej, to różni się od niej innym podejściem i innym kwestiona-
riuszem badawczym⁷. Muzeum dostarcza jej – podobnie jak w przypadku każdej
innej z nauk – obiektu badań, tych szczegółowych przypadków, dzięki czemu
tworzone są ogólne teorie służące konstruowaniu monografii artystów, czy prą-
dów artystycznych. Z reguły ta szeroka problematyka historyczno-artystyczna
odnosi się do tego, co jest zlokalizowane poza muzeum; badania w tym zakresie
niewiele miejsca poświęcają muzealnictwu, muzeum czy też kolekcji (najczęściej
ogranicza się to do wyjaśnień odnośnie do miejsca przechowywania i prowe-
nencji analizowanych obiektów). Muzealna historia sztuki z kolei odnosi się po
pierwsze do konkretnych, pojedynczych obiektów, a po drugie – do ekspozycji.
W obu przypadkach jest tu bardzo ważnym postępowaniem badawczym, a więc
– trzymając się Gluzińskiego – czymś, co działa w bezpośredniej relacji z istotą
muzeum, tym „senssem muzealniczym”, odgrywając ważną rolę w wypełnianiu
obu sprzęgniętych ze sobą funkcji gromadzenia i unaocznienia zbiorów.

Historia sztuki w muzeum nie tworzy więc teorii, ale odpowiada na szcze-
gółowe kwestie. W ten sposób w każdej sytuacji pozostaje w bezpośrednich re-
lacjach z samym rdzeniem struktury „sensu muzealniczego”. Po pierwsze towa-
rzyszy wszystkim etapom gromadzenia zbiorów, bo wiąże się z tym już wstępna
analiza i ekspertyza dla dokonania nabytku oraz późniejsze jego opracowanie dla
inventaryzacji i katalogowania. Są to oczywiście dla muzealnika pytania o atry-
bucję, datowanie, ikonografię, technikę i technologię wykonania, cechy stylowe.
Odpowiedzi na nie udziela się na płaszczyźnie tzw. znawstwa polegającego na
umiejętności wszechstronnej interpretacji przedmiotu (lub grupy przedmiotów)

⁶ *Sztuka w muzeum. Muzeum – formy i środki prezentacji* (III konferencja naukowa), Muzeum Okręgowe im. Leona Wyczółkowskiego, Bydgoszcz 14–16. 09. 2015.

⁷ K. Pomian, *Francis Haskell i problem smaku artystycznego*, w: J. Poklewski, T.F. de Rosset, *Rozważania o smaku artystycznym*, Toruń 2002, s. 10–13.

w oparciu o rozległą wiedzę, ale również w oparciu o doświadczenie. Nie należy wszak widzieć tego jedynie jako rutynę pracy zawodowej. Wobec różnorodności i liczby obiektów, które trafiają do muzeów, teoretyczna wiedza jest bardzo często niewystarczająca, trzeba oglądać, oglądać, oglądać i uzupełniać ją na bieżąco. Intencja badawcza kieruje się tu od wiedzy ogólnej ku przypadkom szczegółowym; muzealnik musi dysponować gruntowną i szeroką wiedzą dla rozpatrywania tych przypadków, ich analiza natomiast to jedyna droga jej wzbogacenia i rozwijania. Wnioski z tych badań stanowią następnie podstawę muzealnych ekspozycji (unaoczniania). Oto najistotniejszy aspekt działania historii sztuki w muzealnictwie. Kształtuje ona „sens muzealny” każdego muzeum artystycznego i jest tu wspomagana przez inne dyscypliny nauki (chemia, fizyka, historia, teoria komunikacji).

Podobnie można też przedstawić cele edukacji w zakresie historii sztuki na potrzeby muzealnictwa. Dyscyplina ta wytycza ramy intelektualne, kulturalne, artystyczne działalności muzealnej, ale potem musi przekształcić się w to coś, co nazwiemy znawstwem (tu sztuki oraz rzemiosła artystycznego). Porusza się wówczas tak jakby obok swojego naczelnego celu, jakim jest analiza przemian stylistycznych i przesłania dzieła, uzupełniając je o elementy wiedzy na temat technik, technologii, kontekstu organizacyjno-prawnego, obyczajowego, związanego z organizacją pracy, światopoglądowego, politycznego itd. Niejako sam narzuca się więc jej kilkupłaszczyznowy charakter, konieczny jest bowiem uprzedni zasób kompetencji (wiedzy), który potem dostosowuje się do potrzeb pedagogiki, czy też krytyki artystycznej, ochrony dziedzictwa kultury i muzealnictwa. W praktyce ten system edukacji winien być realizowany podczas studiów uniwersyteckich na różnych poziomach. W tym przypadku korzystny mógłby być często krytykowany „system boloński”, model organizacyjny wyższych studiów obowiązujący obecnie na naszych uczelniach. Formacja w zakresie historii sztuki i jej szeroko rozumianego kontekstu kulturalnego, społecznego oraz instytucjonalnego na niższych stopniach byłaby uzupełniana wyspecjalizowanymi zagadnieniami w zakresie znawstwa sztuki i rzemiosła artystycznego na stopniu magisterskim; uzupełnieniem tej edukacji w odniesieniu do muzealnictwa będącym w zasadzie uaktualnieniem wiedzy byłyby studia podyplomowe. W ogólnych zarysach jest to realizowane na Wydziale Sztuk Pięknych UMK w Toruniu na specjalności muzealniczej kierunku Ochrona Dóbr Kultury.

Edukacja w muzealnictwie ma wszak dwa oblicza, bo to nie tylko formacja pracowników (jej kształtowanie i wzbogacanie), ale także działalność edukacyjna

muzeum kierowana na zewnątrz – ku odbiorcy. Na ogół rozumie się ją jako popularyzację (tu sztuki) przez różnorodne działania dodatkowe związane z wystawami (warsztaty, odczyty, komentowane oprowadzanie), ale moim zdaniem odbywa się ona przede wszystkim dzięki wystawom czasowym i stałym. Historia sztuki dostarcza im modelu operacyjnego, przede wszystkim swojej własnej klasyfikacji wedle reguł chronologiczno-stylowych wraz ze swoistym uniwersalizmem, dążeniem do ujęcia całości. Dawniej w kolekcjach prywatnych, które z uwagi na autorytet społeczny i moralny właścicieli przyjmowały obowiązek publicznego oświecania, wiązało się to z ideą obrazowania „trzech szkół” malarstwa (włoskiej, flamandzkiej i francuskiej), gdzie brak dzieł czołowych mistrzów uzupełniano nieraz kopiami i rycinami. W Paryżu przed Rewolucją było ok. 20 takich galerii; zdarzały się też w dziewiętnastowiecznej Warszawie, jak galeria Józefa Kajetana Ossolińskiego, galeria w pałacu wilanowskim, czy też przy atelier malarza Aleksandra Kokulara z kolekcją obrazów, będącą jednocześnie „zbiorem wzorów” dla uczniów malarza⁸. W tym czasie jednak w kulturze europejskiej w obowiązku przekazywania obiektywnej wiedzy o sztuce były one stopniowo zastępowane przez publiczne instytucje muzealne, które wspierały się na autorytecie nauki. Obecnie można zastanawiać się czy taka całościowa wizja nadal jeszcze zachowuje swoją aktualność. Czy widz potrzebuje i oczekuje od muzeum prób mniej czy bardziej kompletnego wykładu o dziejach sztuki, kiedy znacznie lepiej zrealizuje się on w wirtualnej rzeczywistości internetu, umożliwiającej nam spełnienie marzeń André Malreaux o *musée imaginaire*?⁹ Victoria Newhouse twierdzi, że sytuacja ta zwalnia muzeum z konieczności koncentracji swojej działalności na przekazywaniu informacji i jednocześnie uwalnia je ku tworzeniu własnej indywidualnej humanistycznej wizji, której podstawą mogą stać się walory artystyczne eksponatów¹⁰. Wystawy budowane ściśle wedle porządku chronologiczno-stylowego, odpowiadającego tradycyjnym kategoriom historii sztuki

⁸ Zob. A. Ryszkiewicz, *Zbiory artystyczne Józefa Kajetana Ossolińskiego. Pierwsza publiczna galeria warszawska*, w: tegoż, *Kolekcjonerzy i miłośnicy*, Warszawa 1981, s. 54–101; T.F. de Rosset, *Galeria Aleksandra Kokulara i kilka innych kolekcji artystycznych warszawskich malarzy w pierwszej połowie XIX wieku*, „Rocznik Historii Sztuki” 2000, t. XXV, s. 105–121; P. Michel, *Peinture et plaisir. Les goûts picturaux des collectionneurs parisiens au XVIII^e siècle*, Rennes 2010, s. 166–173.

⁹ A. Malreaux, *Le Musée Imaginaire*, Paris 1997 (wyd. oryginalne 1965).

¹⁰ Zob. V. Newhouse, *W stronę nowego muzeum*, w: *Muzeum sztuki. Antologia*, red. M. Popczyk, Kraków 2005, s. 589–632.

mogą być przez muzealnego widza odebrane jako belferskie i męczące, a także po prostu nudne.

Przykładem funkcjonowania historii sztuki na obszarze muzealnictwa mogą być badania nad kolekcjonerstwem. Dla Krzysztofa Pomiana jest to dziedzina pograniczna, ale w dużym stopniu autonomiczna¹¹. Na ile więc badania nad nią są istotne dla muzealnictwa, jak się sytuują wobec wprowadzonego do dyskursu przez Gluzińskiego „sensu muzealniczego”? Obiektem ich jest zbiór jako rezultat gromadzenia i unaoczniania, a więc sam rdzeń muzealnej struktury, ale charakter ich należałoby określić jako meta-muzealniczy, niejako zewnętrzny wobec muzeum. Moje doświadczenia w pracy naukowej nad tą dziedziną mają dość szeroki zakres chronologiczny i problematykę, obejmując przede wszystkim studia kolekcji polskich w kraju i na emigracji od XVIII wieku, aż po czasy najnowsze. Zawsze wiązały się one z fenomenem kolekcji artystycznej w jego wielostronnym kontekście i zróżnicowanym rozwoju, co oczywiście mieści się w ramach historii sztuki. Jednakże nie da się tu rozumieć jej w sposób tradycyjny, bo interpretacja kolekcjonerstwa wymaga wykroczenia poza ścisłą metodologię tej dyscypliny, ale głównie może poza jej problematykę, tak że nieraz przestaje ona być tu typowa. Zupełnie inną rolę może mieć w tym przypadku analiza formy czy przesłania dzieła, czasem będąc zepchnięta na całkiem drugorzędną pozycję, a czasem nawet stając się jakby swoim zaprzeczeniem. Bywa tak, że fałszywa atrybucja przyjęta kiedyś przez jakiegoś dawnego zbieracza czy też eksperta zawiera więcej istotnych z tego punktu widzenia informacji niż jej poprawna korekta (dokonana dziś). Proces twórczy ma bowiem dwa etapy – pierwszy to etap kształtowania, który trwa do chwili opuszczenia przez dzieło atelier/pracowni/warsztatu i jest to domena historii sztuki, drugi to etap odbioru i znaczeń, rozpoczyna się on po zakończeniu poprzedniego i temu poświęcone są przede wszystkim badania nad historią kolekcjonerstwa. Susan Pearce, kierująca studiami z muzeologii na Uniwersytecie w Leicester odróżnia kolekcję jako rezerwar obiektów (tu dzieł) dla badań w danej dyscyplinie (tu historii sztuki) od kolekcjonerstwa jako fenomenu kulturowego, wymagającego osobnego postępowania badawczego¹². W naszym przypadku zatem istotne są pytania i refleksje odnośnie do recepcji dzieła, które muszą zahaczać o antropologię kultury, historię, historię idei, religii, socjologię.

¹¹ K. Pomian, *Zbieracze i osobliwości. Paryż–Wenecja, XVI–XVIII wiek*, tłum. A. Pieńkos, Warszawa 1996 (wyd. oryginalne 1987), s. 9–12.

¹² Zob. S.M. Pearce, *Collection reconsidered*, w: *Interpreting Objets and Collections*, red. S.M. Pearce, London 1994, s. 193–204.

Nie polega to jednak tylko na czerpaniu z metodologicznego dorobku tych dyscyplin, zawsze bowiem punkt widzenia, perspektywę badawczą wytycza tu konkretny przedmiot/dzieło widziane jako pomianowski „semiofor”, czyli materialny nośnik znaczeń.

Muzeum jest miejscem sztuki, ale rzecz biorąc historycznie jest ono jednym z wielu miejsc sztuki, bo jest nim, tak jak w różnych momentach dziejów były prehistoryczne grotty, antyczne świątynie, chrześcijańskie kościoły, feudalne zamki, arystokratyczne pałace, mieszczańskie kamienice, domy aukcyjne, magazyny, galerie, atelier artystów; obecnie zaś – właśnie muzea, ale też uniwersytety (gdzie się ją bada), miasta w ogóle, jako układy urbanistyczno-architektoniczne, fabryki (nimi również zajmuje się współczesna historia sztuki), a nawet pojedyncze budynki, pracownie konserwatorskie i laboratoria (fizyczne, chemiczne) je wspierające, no i wreszcie – *last but not least* miejsce, gdzie pracuje współczesny twórca (tradycyjne atelier, biuro, sala informatyczna, *squat* czy cokolwiek innego). Każde z tych miejsc tworzy osobny – chociaż przeplatający się z innymi – obszar, który ma własną historię sztuki i na swój sposób jest ona różna od innych.

Bibliografia

- Gluziński W., *U podstaw muzeologii*, Warszawa 1980.
- Greenberg C., *Obrona modernizmu*, Kraków 2006.
- Malreaux A., *Le Musée Imaginaire*, Paris 1997.
- Michel P., *Peinture et plaisir. Les goûts picturaux des collectionneurs parisiens au XVIIIe siècle*, Rennes 2010.
- Newhouse V., *W stronę nowego muzeum*, w: *Muzeum sztuki. Antologia*, red. M. Popczyk, Kraków 2005.
- Pearce S.M., *Collection reconsidered*, w: *Interpreting Objets and Collections*, red. S.M. Pearce, London 1994.
- Pomian K., *Francis Haskell i problem smaku artystycznego*, w: *Rozważania o smaku artystycznym*, red. J. Poklewski, T.F. de Rosset, Toruń 2002.
- Pomian K., *Zbieracze i osobliwości. Paryż–Wenecja, XVI–XVIII wiek*, Warszawa 1996.
- Rosset de T.F., *Galeria Aleksandra Kokulara i kilka innych kolekcji artystycznych warszawskich malarzy w pierwszej połowie XIX wieku*, „Rocznik Historii Sztuki” 2000, t. XXV.
- Rosset de T.F., *Kolekcja artystyczna: geneza, rozkwit, kryzys*, „Acta Universitatis Nicolai Copernici. Zabytkoznawstwo i Konserwatorstwo” 2014, t. XLV.
- Ryszkiewicz A., *Zbiory artystyczne Józefa Kajetana Ossolińskiego. Pierwsza publiczna galeria warszawska*, w: A. Ryszkiewicz, *Kolekcjonerzy i miłośnicy*, Warszawa 1981.

ABTRAKT

Historia sztuki w muzeum nie tworzy teorii, ale odpowiada na szczegółowe kwestie. W ten sposób w każdej sytuacji pozostaje w bezpośrednich relacjach z samym rdzeniem struktury „sensu muzealniczego”. Po pierwsze towarzyszy wszystkim etapom gromadzenia zbiorów, bo wiąże się z tym już wstępna analiza i ekspertyza dla dokonania nabytku oraz późniejsze jego opracowanie (inwentaryzacja i katalogowanie). Są to oczywiście dla muzealnika pytania o atrybucję, datowanie, ikonografię, technikę i technologię wykonania, cechy stylowe. Wnioski z tych badań stanowią następnie podstawę muzealnych ekspozycji. To najistotniejszy aspekt działania historii sztuki w muzealnictwie. Podobnie można też przedstawić cele edukacji w zakresie historii sztuki dla potrzeb muzealnictwa. Dyscyplina ta wytycza ramy intelektualne, kulturalne, artystyczne działalności muzealnej, ale potem musi przekształcić się w to coś, co nazwiemy znanstwem. Edukacja w muzealnictwie ma wszak dwa oblicza, bo to nie tylko formacja pracowników (jej kształtowanie i wzbogacanie), ale także działalność edukacyjna muzeum kierowana na zewnątrz – ku odbiorcy. Historia sztuki dostarcza modelu operacyjnego, przede wszystkim swojej własnej klasyfikacji wedle reguł chronologiczno-stylowych wraz ze swoistym uniwersalizmem, dążeniem do ujęcia całości. Muzeum jest miejscem sztuki, ale rzecz biorąc historycznie jest ono jednym z wielu miejsc sztuki, bo jest nim tak jak w różnych momentach dziejów były prehistoryczne grotty, antyczne świątynie, chrześcijańskie kościoły, feudalne zamki, arystokratyczne pałace, mieszczańskie kamienice, domy aukcyjne, magazyny, galerie, atelier artystów; obecnie zaś – właśnie muzea, ale też uniwersytety, miasta w ogóle jako układy urbanistyczno-architektoniczne, fabryki, a nawet pojedyncze budynki, pracownie konserwatorskie i laboratoria je wspierające, no i wreszcie *last but not least* miejsce, gdzie pracuje współczesny twórca (tradycyjne atelier, biuro, sala informatyczna, *squat*, czy cokolwiek innego). Każde z nich tworzy osobny – chociaż przeplatający się z innymi – obszar, który ma własną historię sztuki i na swój sposób jest ona różna od innych.

**LOOSE REFLECTIONS ON THE HISTORY OF ARTS
IN THE SPHERE OF MUSEOLOGY****ABSTRACT**

The history of arts in a museum does not create a theory, but responds to detailed questions. In that way it always remains in direct relations with the core of the structure of the ‘museological sense’. First of all, it accompanies all the stages of creating collections, which include a preliminary analysis to assess acquisitions and a later evaluation of those acquisitions to catalogue them. The questions evident for a museologist are the ones

concerning attribution, dating, iconography, technique and technology, stylistic features. The conclusions resulting from such examinations are the basis for the museum exhibitions. It is the essential aspect of the history of arts in museums. The aims of education in the sphere of the history of arts for the needs of museology might be presented in a similar way. This discipline marks the intellectual, cultural and artistic framework for museums, but it has to be transformed into what is called expertness. Education in museology is twofold, as it is not only the formation of workers (shaping and enriching them), but also the educational activity of the museum directed outwards, towards the audience. The history of arts offers an operational model – first of all – of its own classification according to the chronological and stylistic rules together with a specific universalism, aspiration for a holistic approach. The museum is a place of arts, but from a historical point of view it is one of many places of arts, because throughout the history places of arts were caves, ancient temples, Christian churches, feudal castles, aristocratic palaces, urban tenement houses of the bourgeoisie, auction houses, stores, galleries, artists' ateliers; and now – just museums, but also universities, whole towns as urbanistic layouts, factories, even individual buildings, conservation workshops, and last but not least the places where the contemporary creator works (a traditional atelier, an office, a computer room, a squat, or whatever else). Each one of them creates a separate – although entwined with others – area, which has its own history of arts and in a way is different from all the others.

**P R Z E G L Ą D Z A C H O D N I O P O M O R S K I
R O C Z N I K X X X I I I (L X I I) R O K 2 0 1 8 Z E S Z Y T 2**

MICHAŁ F. WOŹNIAK

Wydział Sztuk Pięknych, Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu
e-mail: michalfw@gmail.com

**MUZEALNICTWO JAKO KIERUNEK (SPECJALIZACJA, SPECJALNOŚĆ)
STUDIÓW UNIWERSYTECKICH W TORUNIU. MEANDRY ORGANIZACYJNE
I ZAWIŁOŚCI PROGRAMOWE**

Słowa kluczowe: muzealnictwo, Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu, kształcenie muzealne

Keywords: museology, the *Mikołaj Kopernik* (Nicolaus Copernicus) University in Toruń, museological education

Kształcenie w zakresie muzealnictwa i muzeologii na Uniwersytecie Mikołaja Kopernika w Toruniu datuje się od późnych lat czterdziestych XX wieku, a więc sięga początków funkcjonowania uczelni. Podjęcie tej problematyki w ramach programu kształtującego się uniwersytetu w aspekcie zarówno badawczym, jak i dydaktycznym wiązało się z genezą toruńskiej wszechnicy i jej wileńskimi korzeniami. Od samego początku istnienia reaktywowanego 28 sierpnia 1919 roku Uniwersytetu Stefana Batorego w Wilnie, jako jeden z sześciu wydziałów, zorganizowano Wydział Sztuk Pięknych, w dużej mierze dzięki aktywności i niestrudzonej pracy Ferdynanda Ruszczyca, pierwszego i wieloletniego dziekana, zmarłego 30 października 1936 roku. Ta dość unikatowa struktura organizacyjna, przewidująca udział wydziału artystycznego w strukturze szeroko profilowego uniwersytetu – zamiast odrębnej akademii sztuk pięknych, jak to zwykle się dzieje w naszej części świata – została przeniesiona po drugiej wojnie światowej do Torunia.

Programy nauczania ulegały stosunkowo częstym i dość radykalnym zmianom (przy czym rytm tych zmian jest w ostatnich latach zauważalnie szybszy...); wpływ na to miał rozwój nauki, a także rozumienie muzeum i jego potrzeb, osobowość profesorów, ich zainteresowania, inklinacje, preferencje, ale także rozmaite inne uwarunkowania, zewnętrzne wobec przedmiotu studiów i wobec zaangażowanych osób. Poddając owe przemiany w miarę obiektywnej ocenie należy zatem mieć na uwadze pewne czynniki, wymykające się czasem świadomym decyzjom. Mam na myśli przede wszystkim tradycję nauczania, pielęgowaną na Wydziale, w Instytucie, Katedrze czy Zakładzie, z niezbyt wielką dążnością do zmian, w czasem przesadnej i niepoprawnie optymistycznej samoocenie. Ewentualne nowości i przekształcenia, myślenie o nich, jest często ograniczane istniejącą/zastaną strukturą organizacyjną, mało podatną na zmiany. Swego rodzaju powolność czy spowolnienie (nawet koniecznych) zmian bywa także rezultatem zbyt rozbudowanego mniemania o własnych dokonaniach; tzw. czynnik ludzki bywa przecież kluczowy. Indywidualne kierunki i profile prac badawczych zaznaczające się w profilu dydaktycznym, nie powinny być oceniane wyłącznie negatywnie; odwrotnie – mogą przysłużyć się wzbogaceniu oferty programowej, a jednak zdarzają się przedmioty nauczania wprowadzone z kaprysu profesorskiego (adiunkta, asystenta), nie zawsze przekonującego, czy możliwego do racjonalnego uzasadnienia.

Podam tylko jeden przykład, dotyczący owych uwarunkowań zewnętrznych, ale i bezwładności organizacyjnej i mentalnej – bardzo długo w programie nauczania przyszłych muzealników przetrwał rysunek odręczny (obok dokumentacyjnego) – od martwej natury przez gipsy po (prawie) akt. Samo w sobie – nic złego, wręcz odwrotnie – może to być czynnikiem wzbogacającym osobowość i prowadzącym do uwrażliwienia na kwestie kompozycji, plastycznej aranżacji, np. w postaci fakultatywnego, tzw. wieczorowego rysunku w miejsce długo przestrzegane go programu obowiązkowego. Problematyczna jednak była utrzymywana przez wiele lat praktyka kwalifikacyjna w przyjęciu na studia – egzamin praktyczny z rysunku (dość wyczerpujący, czterodniowy) – wielu potencjalnych studentów zniechęcało się do studiów na toruńskim muzealnictwie z powodu tego właśnie „sita” podczas naboru. Rysunek (i inne przedmioty artystyczne) były spadkiem po wspólnocie Wydziału, składającego się początkowo z kilku zaledwie katedr (sześciu, a następnie ośmiu), wspólnocie silnie odczuwanej w latach pięćdziesiątych i sześćdziesiątych XX wieku, przed wprowadzeniem instytutów do jego struktury organizacyjnej. Do lat sześćdziesiątych XX wieku na

kierunkach – konserwatorstwo i muzealnictwo oraz technologia i konserwacji dzieł sztuki, w pierwszych semestrach realizowano wspólny program; podział na specjalności dokonywał się dopiero począwszy od czwartego, później trzeciego roku studiów. W roku 1969 podzielono Wydział (WSP) na dwa Instytuty – Artystyczno-Pedagogiczny oraz Zabytkoznawstwa i Konserwatorstwa (IZK), a w ramach tego drugiego wprowadzono studia na dwóch kierunkach, z wyraźnie już wyodrębnioną konserwacją „praktyczną”. Podziały w programie dydaktycznym i specjalizacji studiów ulegały dalszemu pogłębianiu. Do tej kwestii organizacyjnej jeszcze powrócę.

Drugim uwarunkowaniem omawianego programu studiów z muzealnictwa i muzeologii jest historia sztuki jako własna i tradycyjna dyscyplina akademicka, z którą toruńskie muzealnictwo jest ściśle powiązane. Można nawet powiedzieć, że przez długi czas było to wyłącznie muzealnictwo artystyczne, które jeszcze do dzisiaj dominuje w profilu programowym. Wynika to nie tylko z artystycznego charakteru wydziału, ale też z mocnej obecności na nim teorii i historii sztuki. Tradycja takiego stanu rzeczy sięga okresu międzywojennego i Uniwersytetu Wileńskiego (gdzie w programie była architektura i historia sztuki). Z Wydziałem Sztuk Pięknych tej uczelni związani byli tak wytrawni badacze jak profesorowie Juliusz Kłos (zm. w 1933) – zasłużony dla rozpoznania zabytków architektury tego miasta, który w latach 1920–1929 kierował Katedrą Architektury, czy Marian Morelowski – czynny w Wilnie od 1930 roku, zrazu jako zastępca profesora, od 1934 roku jako profesor nadzwyczajny, skoncentrowany na analizach i interpretacji sztuki nowożytnej, zwłaszcza barokowej (co w Wilnie było poniekąd naturalne); po wojnie osiadł we Wrocławiu i tam, nie zaniedbując dociekań nad ulubioną epoką, zdobył uznanie swymi pracami nad sztuką dojrzałego średnio-wieczna, nad śląskimi zwłaszcza zabytkami sztuki romańskiej. Do Torunia z kadry profesorskiej Wydziału przeniósł się m.in. architekt i historyk architektury Stefan Narębski. Wybitny miedziorytnik (także malarz i konserwator) Jerzy Hoppen, wychowawca wielu toruńskich adeptów „czarnej sztuki”, sam był wytrawnym znawcą kultury artystycznej baroku, co wyraźnie widoczne było nie tylko w pracach graficznych, ale także w dekoracjach ściennych kościołów toruńskich (Ducha Świętego czy św. Ap. Piotra i Pawła na Podgórzu).

Ważnym instytucjonalnym czynnikiem konstytuującym akademickie środowisko w Toruniu, w zakresie badań nad dawnymi zjawiskami i fenomenami artystycznymi, była Katedra Historii Sztuki utworzona już w 1945 roku, a więc u zarania dziejów UMK, jednak nie na WSP, a na Wydziale Humanistycznym.

Jej kuratorem został historyk kultury prof. Kazimierz Hartleb (wcześniej wykładowca Uniwersytetu Jana Kazimierza we Lwowie) oraz Jadwiga Puciata-Pawłowska (przed wojną wykładała w Miejskiej Szkole Sztuk Zdobniczych i Malarstwa w Warszawie); jej głównym przedmiotem badawczym było nowoczesne malarstwo polskie. Działalność dydaktyczna prowadzona była (mimo trudnych warunków lokalowych i bez niezbędnego wyposażenia) dwutorowo – wykłady, ćwiczenia i seminaria organizowano zarówno dla studentów kierunku historia sztuki, jak i dla immatrykulowanych na Wydziale Sztuk Pięknych, więc niejako „usługowo”. Już wkrótce, bo od roku akademickiego 1949/1950, w wyniku centralnie zarządzanych reform szkolnictwa wyższego i wprowadzenia studiów dwustopniowych, samodzielny kierunek historia sztuki został na UMK zlikwidowany, a katedrę po upływie dwóch lat przeniesiono na Wydział Sztuk Pięknych, przekształcając w Zakład Historii Sztuki.

Zresztą, początkowo wydział ten (WSP) organizowany był od sierpnia 1945 roku jako sekcja na Wydziale Humanistycznym, a cały uniwersytet, zgodnie z powołującym dekretem Rady Ministrów z 24 sierpnia 1945 roku, był zrazu dwuwydziałowy, z Wydziałem Matematyczno-Przyrodniczym jako drugim. Oficjalna inauguracja pierwszego roku akademickiego 5 stycznia 1946 dotyczyła już czterowydziałowego Uniwersytetu z utworzonymi – Wydziałem Prawno-Ekonomicznym oraz Wydziałem Sztuk Pięknych (dotychczasowej, teraz usamodzielnionej sekcji). Zajęcia dydaktyczne na uniwersytecie trwały już od 15 listopada 1945 roku; nieco później, 23 listopada tegoż roku władze UMK uzyskały zgodę na utworzenie samodzielnego Wydziału Sztuk Pięknych, funkcjonującego w pełni od 24 stycznia 1946 roku. W grupie pierwszych, powołanych jeszcze w 1945 roku katedr, była także sformowana z inicjatywy prof. Jerzego Remera, i pod jego kierunkiem, Katedra Zabytkoznawstwa i Konserwatorstwa; równoległe do angażu uniwersyteckiego, zrazu jako docent następnie profesor, Remer pełnił funkcję wojewódzkiego konserwatora zabytków w (wówczas) pomorskim urzędzie wojewódzkim. Dwa lata później, od 1 grudnia 1947 roku objął on kierownictwo Muzeum Miejskiego, doprowadzając tę początkowo niewielką instytucję (upaństwowioną 1.01.1950 r.) do rangi jednej z najważniejszych placówek muzealnych w Polsce, a na pewno najważniejszej na terenie ówczesnego województwa bydgoskiego, funkcjonującej od 1965 roku w randze Muzeum Okręgowego.

Jerzy Remer był przed wojną, w latach 1922–1928, konserwatorem zabytków w województwach wileńskim i nowogródzkim (w 1929 r. zastąpił go Stanisław Lorentz, który po rezygnacji w 1935 r. był krótko wykładowcą na USB,

a rok później powrócił do Warszawy, by objąć na 46 lat dyrekturę Muzeum Narodowego), a następnie powołany został na utworzony urząd generalnego konserwatora zabytków RP, który pełnił (z krótką przerwą w 1937 r.) do 1939 roku. Już w okresie wileńskim łączył funkcję konserwatora zabytków z obowiązkami wykładowcy uniwersyteckiego, będąc zastępcą profesora i kierownika Katedry Historii Sztuki. Po wojnie, współpracując z profesorami Lorentzem, w latach 1945–1951 stojącym na czele Dyrekcji Muzeów i Ochrony Zabytków oraz Janem Zachwatowiczem, od 1939 roku kierownikiem Zakładu Architektury Polskiej Politechniki Warszawskiej i niekwestionowanym liderem wśród polskich konserwatorów, rozumiał doskonale ogromne potrzeby w zakresie odbudowy ze zniszczeń i konserwacji zabytków oraz dynamicznego rozwoju muzeów i muzealnej opieki nad zabytkami i dziełami sztuki, a zatem także potrzebę kształcenia przyszłych kadr konserwatorów zabytków architektonicznych oraz muzealników, a także restauratorów malarstwa i rzeźby. Nieocenione okazały się wspólne doświadczenia wileńskie, teraz zintensyfikowane i podniesione na wyższy poziom naukowy i dydaktyczny oraz współpraca między Jerzym Remerem i Stefanem Narębskim, do których doszedł konserwator malarstwa Leonard Torwirt (rozpoczęte studia w Wilnie ukończył w Toruniu w 1947 r.); jeszcze przed uzyskaniem dyplomu rozpoczął pracę w Katedrze Zabytkoznawstwa i Konserwatorstwa, kierowanej przez J. Remera, w ramach której zorganizował Pracownię Technologii Malarzkiej i Materiałów Rzeźbiarskich, przekształconą następnie w Katedrę Technologii i Technik Malarskich. Stopniowo wzmocnieniu ulegała praktyczna konserwacja z naciskiem na nabywanie przez studentów wiedzy w zakresie technologii i technik artystycznych.

W ramach prowadzonego Studium już w 1950 roku wydzielono trzy specjalizacje: zabytkoznawstwo i konserwatorstwo, muzealnictwo oraz technologię i techniki malarskie (ta ostatnia specjalizacja połączona była z praktyczną konserwacją). Warto też zwrócić uwagę na wprowadzenie przez Jerzego Remera nowego terminu – zabytkoznawstwo, jako dyscypliny naukowej i określenia kompetencji praktycznych, dyscypliny odrębnej od historii sztuki. Termin ten, przy zmienionych z czasem znaczeniach i relacjach w stosunku do historii sztuki, używany jest do dziś. W odniesieniu do specjalności muzealniczej Jerzy Remer kładł duży nacisk na umiejętności i zastosowania praktyczne, np. inwentaryzowanie muzealiów, katalogowanie, profilaktykę konserwatorską w muzeach, mając na uwadze także budowanie nowego i dużego zespołu odpowiednio przygotowanych pracowników, m.in. dla toruńskiego muzeum.

Po przejściu Jerzego Remera w 1960 roku na emeryturę (na uniwersytecie, posadę dyrektora muzeum utrzymał do 31.03.1971 r.), Katedrą przez dwa lata kierował prof. Gwido Chmarzyński (zarazem kierownik Zakładu Historii Sztuki w latach 1959–1969), a od 1962 roku powierzono ją docentowi, następnie profesorowi Kazimierzowi Malinowskiemu, wybitnemu muzeologowi i muzealnikowi, związanemu z UMK już od 1961 roku. Od 1954 roku był on dyrektorem Centralnego Zarządu Muzeów i Ochrony Zabytków w Ministerstwie Kultury, redagując ostateczną wersję nowoczesnej i wzorcowej wówczas ustawy o ochronie dóbr kultury i o muzeach, uchwalonej w 1962 roku; w 1961 roku doprowadził do utworzenia Ośrodka Dokumentacji zabytków, którym następnie kierował. W latach 1948–1956 był też dyrektorem Muzeum Wielkopolskiego, przemianowanego w 1952 roku na Muzeum Narodowe w Poznaniu; ponownie muzeum tym kierował od 1966 roku do śmierci (5.11.1977 r.). Po reorganizacji procesu nauczania w 1964 roku Kazimierz Malinowski tak charakteryzował specyfikę badawczo-dydaktyczną Wydziału:

posiada [on – dop. M.F. Woźniak] swoisty profil, który nie ma analogii w innych szkołach wyższych. Łączy bowiem problematykę wiedzy o sztuce z twórczością artystyczną, z tym, że okres [nauczania – dop. M.F. Woźniak] obydwu dyscyplin jest dostosowany do konkretnego zadania przygotowania studentów do zawodu muzeologa, konserwatora i nauczyciela przedmiotów plastycznych... Na kierunku zabytkoznawstwa i konserwatorstwa kształci się przyszłych konserwatorów terenowych i muzeologów, opierając się na historii sztuki, z uwzględnieniem teoretycznych i praktycznych wiadomości z zakresu konserwatorstwa i muzeologii. Technologów i konserwatorów zabytków, którzy będą się zajmować ich zabezpieczeniem, konserwacją i restauracją, przygotowuje się w oparciu o chemię, mikrobiologię i technologię konserwatorską (wypowiedź z roku 1965).

W ramach kształcenia muzeologicznego uczono takich przedmiotów jak: historia kolekcjonerstwa, historia muzealnictwa, organizacja i zadania muzealnictwa, budownictwo muzealne, wystawiennictwo z elementami projektowania. Wprowadzono również – jako *novum* w programach uniwersyteckich historii sztuki, pomijających *artes minores*, dyscypliny artystyczne spoza kanonu „wielkiej” sztuki: zagadnienia zabytkoznawstwa rzemiosła artystycznego i grafiki, odrębnie dla różnych dziedzin wytwórczości. Programy nauczania nie koncentrowały się na zagadnieniach dziejowych, historycznego rozwoju form i stylów, a uwzględniały w dużej mierze problematykę warsztatową, materiałowo-technologiczną, typologiczną. Przedmioty te tworzyły odrębną grupę

„zabytkoznawstwa”: grafiki, ceramiki i szkła, mebla, tkaniny artystycznej i złotnictwa. Elementem ważnym i niezbędnym w procesie kształcenia były zajęcia przeprowadzane w bezpośrednim kontakcie z zabytkami, z możliwością wszechstronnego ich poznania z autopsji; w większości odbywały się w muzeach (przede wszystkim Muzea Narodowe w Poznaniu i Warszawie, wraz z jego ówczesnym oddziałem w Wilanowie oraz Muzeum w Toruniu, a także Biblioteka Uniwersytecka w Warszawie). Wykładowcami byli kuratorzy i kustosze tych zbiorów.

Wprowadzenie tak sprofilowanych przedmiotów skutkowało wyodrębnieniem trzech grup zajęć dydaktycznych (co nie oznacza, że miałyby być względem siebie opozycyjne; odwrotnie – one się zazębiały): z zakresu muzealnictwa i muzeologii, dalej – zabytkoznawstwa oraz „klasycznej” historii sztuki. Ta trzecia grupa zajęć była wspólna dla obu specjalizacji, czyli dla muzealnictwa oraz konserwatorstwa i obejmowała właściwie pełen zakres akademickiego kształcenia z historii sztuki (jeśli ograniczony, to raczej ilościowo niż jakościowo), owszem, przez dłuższy czas z naciskiem na sztukę dawną, marginalizując zagadnienia i problemy sztuki nowoczesnej, która „dowartościowana” została później, w latach dziewięćdziesiątych XX wieku. Absolwenci obu specjalizacji, przynajmniej niektórzy, stali się już w swojej samodzielnej pracy zawodowej i naukowej także wytrawnymi historykami sztuki, przy czym większość z nich zachowała predykcję do badań konkretnych dzieł i zabytków, uważnego nad nimi namysłu, nie wybiegania w sferę rozważań teoretycznych.

Program ten, sformułowany w połowie lat sześćdziesiątych XX wieku przetrwał – z niewielkimi modyfikacjami – reformę strukturalną uczelni w 1969 roku, polegającą na utworzeniu instytutów, a w nich – zakładów; przetrwały tylko te katedry, które pozostawały poza strukturą instytutów, jako wydziałowe czy nawet międzywydziałowe; były to jednak wyjątkowe rozwiązania. Tak więc Katedra Zabytkoznawstwa i Konserwatorstwa przemianowana został w zakład, na którego czele w dalszym ciągu stał prof. Kazimierz Malinowski. Po jego śmierci zakład ten podzielony został na – Zakład Konserwatorstwa pod kierownictwem doc. Jerzego Frycza i Zakład Muzealnictwa, kierowany przez docenta, później prof. Zygmunta Ważbińskiego, który kontynuował prace zgodnie z założeniami i programem szczegółowym swojego poprzednika.

W połowie lat dziewięćdziesiątych XX wieku nastąpił kryzys, którego skutki są odczuwalne nie tylko do dzisiaj, ale w sposób istotny oddziałują na kształcenie akademickie w Toruniu, w zakresie omawianych w tym tekście i wykładanych dyscyplin, a także na postrzeganie zewnętrzne naszego środowiska. Należy

zauważyć, że od lat siedemdziesiątych XX wieku niektórzy wykładowcy wyrażali opinie o konieczności poszerzenia oferty dydaktycznej o odrębne studium historii sztuki. Te wcześniejsze pomysły, słabo konkretyzowane i bez większych szans realizacyjnych, zostały zastąpione nową inicjatywą, która skutkowała usamodzielnieniem studium historii sztuki przy równoczesnym wyprowadzeniu na wydział nauk historycznych wraz ze skonfliktowaniem i antagonizowaniem obu środowisk badaczy sztuki dawnej. Taką aktywność podjął w nowej konfiguracji prof. Ważbiński, pragnąc zamysł ten zrealizować, jednak poza strukturami zarówno Instytutu Zabytkoznawstwa i Konserwatorstwa (IZK), jak i całego Wydziału Sztuk Pięknych (WSP). Zamysł ten spotkał się z aktywnym zrozumieniem ze strony przedstawicieli Wydziału Humanistycznego i wyodrębnionego z jego struktur w latach 90. XX wieku Wydziału Historycznego (a może też i główny inicjator był nieco stymulowany oczekiwaniami niektórych profesorów tego drugiego Wydziału). Na nic zdały się próby przekonywania środowiska historycznego o tym, że kształcenie z historii sztuki prowadzone jest w ramach studium konserwatorstwa i muzealnictwa. Kierunek ten, co okazało się niezbyt szczęśliwym posunięciem, przemianowano w 1991 roku na Ochronę Dóbr Kultury (ODK) – z niezbyt precyzyjną nazwą i niepokrywającą się z programem nauczania. Na nic zdały się też próby przekonywania niektórych profesorów WSP i wykładowców ODK o konieczności gruntownej reformy programu nauczania wraz z możliwością wkomponowania kształcenia w zakresie dyscypliny historia sztuki; proces ten musiałby być rozłożony w czasie i realizowany etapami, w sposób racjonalny, zgodnie z możliwościami, a wykorzystując już istniejący i możliwy do rozbudowania potencjał. Niestety niebagatelny, a kto wie czy nie decydujący, wpływ na decyzje miały także czynniki personalne, które w znacznym stopniu zaważyły na podjętych decyzjach. W rezultacie na Wydziale Nauk Historycznych utworzono 1 października 1997 roku Zakład Historii Sztuki i Kultury (przekształcony 4.05.1999 r. w Katedrę), z własnym programem kształcenia studentów; natomiast na WSP powołano (od roku akademickiego 1997/1998), nieco za późno i „sztucznie” trzecią specjalność na kierunku ODK – „Historia i zabytkoznawstwo dzieł sztuki”. Na jednym uniwersytecie więc, w sposób bardziej lub mniej jawny i oczywisty (źródłem nieporozumień mogła być nazwa dyscypliny) nauczano na dwóch kierunkach w zakresie historii sztuki. Po likwidacji w roku 2011 specjalności historia sztuki, w sposób rzeczywisty choć nieopatrzonej stosowną nazwą, stan owej podwójności kształcenia trwa nadal (zbieżne efekty kształcenia na obu

specjalnościach), nieuzasadniony ani merytorycznie, ani organizacyjnie, ani finansowo.

Po odejściu prof. Waźbińskiego Zakładem kierowali niejako *interim* najpierw adiunkt dr Michał (F.) Woźniak, pełniący ponadto, od 1 września 1990 do 31 maja 2000, funkcję dyrektora Muzeum Okręgowego w Toruniu, a następnie dr hab. Kinga Szczepkowska-Naliwajek prof. UMK (równocześnie kierownik Zakładu Historii Sztuki Średniowiecznej i Nowożytnej). Należy wspomnieć, że w roku 1998 wyodrębniono Zakład Historii Sztuki Nowoczesnej, na którego czele stanął prof. Jerzy Malinowski, który doprowadził przed czterema laty do uruchomienia nowego kierunku studiów – krytyka artystyczna. „Unia personalna” kierownictwa Zakładem Muzealnictwa trwała kilka lat, zanim w roku 2006 funkcję tę powierzono dr. hab. Tomaszowi de Rosset, prof. UMK. W ostatnich 30 latach wzbogacono ofertę w zakresie zabytkoznawstwa, zarówno rzemiosła artystycznego (numizmatyka, broń i uzbrojenie, ludwisarstwo, zegarmistrzostwo, rzemiosło art. Bliskiego i Dalekiego Wschodu, design), jak i plastyki (malarstwo i rzeźba). Poszerzeniu uległ także zakres i tematyka zajęć z muzeologii, włączono bowiem problematykę socjologiczną, psychologiczną, antropologiczną, pedagogiczną, kulturoznawczą, informatyczną, zagadnienia rynku sztuki, nie zaniedbując wszelkich uwarunkowań konserwatorskich, ważnych w pracy inwentaryzatora, zabytkoznawcy, a przede wszystkim muzealnika, a także znacząco poszerzając problematykę wystawienniczą, także o zagadnienia przygotowania i projektowania ekspozycji.

Wspólny program dla obu specjalizacji – konserwatorstwo i muzealnictwo (od 2011 r. zabytkoznawstwo i muzealnictwo) obejmuje przede wszystkim przedmioty z zakresu historii sztuki, a początkowo i w niewielkim zakresie, zagadnienia ogólne dotyczące dziedzictwa kulturowego. Podział na specjalizacje, poczynając od reformy z lat sześćdziesiątych, następował po czwartym semestrze, czyli od trzeciego roku studiów (wówczas jednolitych pięcioletnich). Niektóre przedmioty wspólne realizowane były jeszcze na roku trzecim czy nawet czwartym, zwłaszcza z zakresu sztuki nowoczesnej, czy metodologii historii sztuki. Wraz z reformą z 1991 roku, podział na specjalizacje dokonywany jest już po semestrze drugim, tak więc naukę z przedmiotów odrębnych (konserwatorstwo czy muzealnictwo) rozpoczyna się na stosunkowo wczesnym etapie kształcenia. Od czasu przyjęcia systemu bolońskiego w roku akademickim 2008/2009 zaistniała konieczność innego jeszcze podziału przedmiotów i rozkładu treści nauczania, zgodnie z kryterium ogólności lub specjalności. W ramach studiów pierwszego

stopnia (licencjackich), oprócz przedmiotów ogólnohumanistycznych i z zakresu historii sztuki, a także związanych z dziedzictwem kulturowym i jego ochroną, wprowadzono podstawy muzeologii i muzealnictwa oraz zabytkoznawstwo plastyki (malarstwa, rzeźby i grafiki). Stopień drugi, czyli magisterski obejmuje trzy moduły – muzeologiczny, wystawienniczy oraz zabytkoznawczy (w zakresie różnych dziedzin rzemiosła artystycznego).

W ODK występują istotne napięcia między dążeniem do kształcenia specjalistów wyposażonych w odpowiednie, praktyczne umiejętności, a tendencją do kształcenia humanistycznego, egzemplifikowanego i uzupełnionego o różne i niezbędne kompetencje. Zapewne bardzo trudna jest do osiągnięcia harmonijna relacja pomiędzy przedmiotami ogólnymi, wspólnymi a specjalizacyjnymi. Ostatnio zarysowały się wyraziście dwie przeciwstawne tendencje – podkreślania zasadniczych różnic między konserwatorstwem a muzealnictwem oraz druga, do której znacznie mi bliżej, dążąca do powiększania obszaru wspólnego w odniesieniu do dziedzictwa materialnego i niematerialnego oraz do kultury pamięci.

Zmiany w programie i treściach nauczania zachodzą wraz z rozwojem wiedzy, przemianami zachodzącymi w dynamicznie rozwijającym się muzealnictwie (czego nie można zamykać tylko w formule zmian na „ryнку pracy”), wraz z przekształceniami treści, oblicza i funkcjonowania instytucji muzeum, wreszcie, w sposób bardziej subiektywny, wraz z indywidualnymi kompetencjami poszczególnych wykładowców, z dążnością do wykorzystania ich potencjału, pełni ich możliwości.

W podsumowaniu należy zadać pytanie o to, jakie jest toruńskie muzealnictwo – z tak długą tradycją. Jest to muzealnictwo i muzeologia dotyczące głównie sztuki, w mniejszym zakresie – artefaktów historycznych (zabytków); nie jest to muzeologia ogólna, obejmująca wielość tematyczno-typologiczno-organizacyjną współczesnego muzealnictwa, a przynajmniej jest taką w zbyt małym zakresie.

Widać w Toruniu wyraźnie „ciśnienie tradycji”, silnie w naszym środowisku przeżywanej, i spuścizny po wspólnej historii Wydziału Sztuk Pięknych – nie tylko toruńskiego uniwersytetu, ale i wileńskiego, co przejawia się choćby w szerokim profilu zajęć z zakresu historii sztuki. Doprowadziło to do sprofilowania zorientowanego na muzealnictwo artystyczne oraz zabytkoznawstwo sztuk plastycznych i rzemiosł artystycznych. Przecież zaznacza się jednocześnie wzrost ilości przedmiotów muzeologicznych (z zakresu muzeologii ogólnej i szczegółowej) i jakości (w zakresie treści i metod), mając na uwadze zarówno potrzebę

tematyczną, przez rozszerzenie komponentu muzealnego w całym programie studiów, jak i dynamiczny rozwój współczesnych muzeów.

Istotnym uzupełnieniem oferty dydaktycznej są studia podyplomowe; o tym jednak traktuje odrębny artykuł zamieszczony w tym tomie, pióra Małgorzaty Wawrzak.

Bibliografia¹

Kształcenie artystyczne w Wilnie i jego tradycje. Wystawa zorganizowana dla uświetnienia jubileuszu 200-lecia Katedry Sztuk Pięknych Uniwersytetu Wileńskiego i 50-lecia Wydziału Sztuk Pięknych Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu: Toruń, 15 marca – 5 maja 1996; Wilno, 7 czerwca – 7 lipca 1996, katalog wystawy red. J. Malinowski, M.F. Woźniak, R. Janonieni, Toruń 1996.

Poklewski J., *Polskie życie artystyczne w międzywojennym Wilnie*, Toruń 1994.

Supruniuk A., Supruniuk M.A., *Uniwersytet Stefana Batorego w Wilnie w fotografiach, 1919–1939*, Toruń 2009.

Supruniuk A., Supruniuk M.A., *Tajemnicze początki Uniwersytetu Mikołaja Kopernika (Wilno i Lwów w Toruniu)*, Toruń 2017.

Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu, Wydział Sztuk Pięknych, Instytut Zabytkoznawstwa i Konserwatorstwa, red. J. Krawczyk, Toruń 2001.

ABSTRAKT

Muzealnictwo i muzeologia na Uniwersytecie Mikołaja Kopernika w Toruniu to kierunki o wieloletnich tradycjach; kształcą w zakresie sztuki, w mniejszym zakresie artefaktów historycznych (zabytków); nie jest to muzeologia ogólna, obejmująca wielość tematyczno-typologiczno-organizacyjną współczesnego muzealnictwa, a przynajmniej jest taką w zbyt małym zakresie.

W Toruniu widoczny jest wyraźny wpływ tradycji, silnie w środowisku muzealników przeżywanej, i spadek po wspólnej historii Wydziału Sztuk Pięknych – nie tylko toruńskiego uniwersytetu, ale i wileńskiego, co przejawia się choćby w szerokim profilu zajęć z zakresu historii sztuki. Doprowadziło to do sprofilowania w kierunku muzealnictwa artystycznego oraz zabytkoznawstwo sztuk plastycznych i rzemiosł artystycznych. Przecież zaznacza się jednocześnie wzrost ilości przedmiotów muzeologicznych (z zakresu

¹ Ponadto osobiste wspomnienia obecności na Wydziale podczas studiów w latach 1971–1976 oraz nieprzerwanej pracy w Zakładzie Muzealnictwa od 1 lutego 1978 r.; plany studiów w archiwum Zakładu.

muzeologii ogólnej i szczegółowej) i jakości (w zakresie treści i metod), mając na uwadze zarówno potrzebę tematyczną, przez rozszerzenie komponentu muzealnego w całym programie studiów, jak i dynamiczny rozwój współczesnych muzeów.

**MUSEOLOGY AS UNIVERSITY STUDIES (SPECIALISATION) IN TORUŃ.
ORGANISATIONAL MEANDERS AND SYLLABUS INTRICACIES**

ABSTRACT

Museology at the *Mikołaj Kopernik* (Nicolaus Copernicus) University in Toruń is a field of university studies of a long-standing tradition; it deals with the history of arts and historical artefacts (monuments); it is not the general museology including the multitude – thematic, typological and organisational – of the present-day museology, at least it is such to a certain degree.

The influence of the tradition is clearly visible, strongly felt in the milieu of museum workers / specialists, and in the legacy of the common history of the Faculty of Fine Arts, not only of the Toruń University but of the Vilnius University as well, the symptom of which is a wide profile of classes of the history of arts. As a result, the classes were transformed into artistic museology, monuments preservation and artistic craft. The share of museological subjects was increasing, and so was its quality, both of general museology and its sub-branches, from the point of view of the thematic requirements, through expanding the museological component in the whole curriculum of the studies, and the dynamic development of the present-day museums.

**P R Z E G L Ą D Z A C H O D N I O P O M O R S K I
R O C Z N I K X X X I I I (L X I I) R O K 2 0 1 8 Z E S Z Y T 2**

MAŁGORZATA WAWRZAK

Wydział Sztuk Pięknych, Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu
e-mail: wawrzak@umk.pl

**W SPRAWIE KSZTAŁCENIA MUZEALNICZEGO – STUDIA PODYPLOMOWE
NA WYDZIALE SZTUK PIĘKNYCH UMK W TORUNIU**

Słowa kluczowe: muzealnictwo, kształcenie muzealne, Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu

Keywords: museology, museological education, the *Mikołaj Kopernik* (Nicolaus Copernicus) University (NCU) in Toruń

Według wykazu studiów z zakresu muzealnictwa i ochrony zbiorów, sporządzonego przez NIMOZ, edukację muzealną na poziomie podyplomowym prowadzą cztery ośrodki – Uniwersytet Jagielloński w Krakowie (Instytut Etnologii i Antropologii Kulturowej); Uniwersytet M. Curie-Skłodowskiej w Lublinie (Instytut Kulturoznawstwa); Uniwersytet Warszawski (Instytut Historii Sztuki) i Wydział Sztuk Pięknych UMK w Toruniu (Instytut Zabytkoznawstwa i Konserwatorstwa).

Studia podyplomowe w zakresie ochrony i zarządzania kolekcją muzealną, prowadzone obecnie na Wydziale Sztuk Pięknych UMK w Toruniu, są kontynuacją tej formy kształcenia, zapoczątkowaną już w latach 70. XX wieku. Analiza zachowanych materiałów (pism, listów, programów ramowych) pozwala odtworzyć złożoną historię tworzenia studiów ponadmagisterskich w ramach kształcenia kadry muzealnej. Trudności z jakimi musieli się mierzyć pomysłodawcy, wynikały zarówno z przyczyn organizacyjnych, jak i kadrowych, gdzie w grę nierzadko wchodziła polityka. Zmieniające się wymagania i potrzeby kształcenia

były powodem licznych modyfikacji zakresu merytorycznego studiów oraz problemów w realizacji i kontynuacji zamierzeń organizatorów.

Kształcenie w kierunku muzealniczym jest głęboko osadzone w tradycji Wydziału Sztuk Pięknych UMK w Toruniu, bowiem już w roku 1946 utworzono w nim Katedrę Zabytkoznawstwa i Konserwatorstwa, którą w 1969 roku przemianowano na Zakład Konserwatorstwa i Muzealnictwa. Już od początku studia stacjonarne przygotowywały do pracy w muzeach i urzędach konserwatorskich a kierunek kształcenia z muzealnictwa był wiodącym i unikatowym w skali kraju. Wysoki poziom nauczania o profilu muzealniczym zapewniło zatrudnienie, na początku lat 60., prof. Kazimierza Malinowskiego, który w 1962 roku objął kierownictwo katedry. Ten wybitny muzeolog, praktyk i teoretyk, na podstawie doświadczenia i szerokiej wiedzy, zdając sobie sprawę ze słuszności kształcenia kadry muzealniczej na poziomie ponadmagisterskim, w 1972 roku wraz z Wojciechem Gluzińskim¹ podjął starania o utworzenie Podyplomowego Studium Muzeologicznego. Działania Malinowskiego doprowadziły do otwarcia rocznych studiów podyplomowych, które były kontynuowane do 1980 roku (już po jego śmierci w 1977 r.).

Warunkiem przyjęcia na Studium był dyplom ukończenia studiów wyższych w zakresie muzealnictwa i konserwatorstwa, przepracowanie co najmniej dwóch lat w placówkach muzealnych oraz skierowanie przez zatrudniającego zakład pracy.

Program studiów obok zagadnień ogólnomuzealnych, obejmował takie zagadnienia jak: koncepcja współczesnej muzeologii (W. Gluziński); pojęcie przedmiotu muzealnego (W. Gluziński); historia kolekcjonerstwa obcego i polskiego (K. Malinowski); działalność naukowa muzeum; opracowanie naukowe muzealiów; działalność wystawiennicza muzeum; problematyka odbiorcy w muzeum; akcja oświatowa w muzeum; wewnętrzna organizacja muzeum; dokumentacja muzealiów; lokalizacja, założenia, budynek, program i układ funkcjonalny; zagadnienia konserwatorskie muzealiów – klimatyzacja, ogrzewanie, oświetlenie, urządzenia techniczne.

W następnej kolejności powołano dwuletnie – *Podyplomowe studium na użytek Desy* – głównym inicjatorem był prof. Bogusław Mansfeld. Program studium dotyczył głównie: rynku antykwarycznego, organizacji handlu antykwarycznego, zagadnień ekonomicznych handlu sztuką, tezauryzacji, zasad wyceny dzieł sztuki, reklamy i upowszechniania wiedzy o dziełach sztuki, a także głównych

¹ Późniejszym autorem książki *U podstaw muzeologii*, Warszawa 1980.

dziedzin sztuki: malarstwa, rzeźby i grafiki. Dużą część programu stanowiła problematyka dotycząca rzemiosł artystycznych. Wykładowcami byli znawcy rynku antykwarecznego i kolekcjonerstwa – m.in. prof. Andrzej Ryszkiewicz. Problemy o podłożu politycznym (o czym autorka niniejszego tekstu, dowiedziała się z ustnej relacji jednego z prowadzących wówczas zajęcia) sprawiły, że po dwóch latach zaniechano prowadzenia tych studiów.

W połowie lat 80. próbę utworzenia studiów podyplomowych podjął prof. Zygmunt Waźbiński, wówczas kierownik Zakładu Muzealnictwa na Wydziale Sztuk Pięknych. Przechowując w pamięci kształt dawniejszych zajęć, prowadzonych jeszcze pod kierownictwem prof. Kazimierza Malinowskiego, zamierzał w 1986 roku utworzyć 3-semesterne Podyplomowe Studium Muzealnicze, a program miał obejmować: zagadnienia ogólne z muzealnictwa; historię kultury i społeczeństwa; muzeum jako instytucja krzewienia kultury; ochronę dóbr kultury; zabytkoznawstwo muzealne malarstwa i rzeźby; zabytkoznawstwo rzemiosł artystycznych: złotnictwo, ceramika i szkło oraz broń i barwa.

Kolejne przedsięwzięcie, to dwuletnie Studium Muzeologiczne obejmujące, w zamyśle pomysłodawcy prof. Zygmunta Waźbińskiego, dwa bloki programowe realizowane co dwa lata. Pierwszy dotyczył działalności oświatowej muzeum i był przeznaczony dla pracowników oświatowych muzeów, domów kultury i szkół, drugi – działalności naukowej muzeum i skierowany był do pracowników naukowych muzeów, ekspertów Desy, pracowników Ośrodków Dokumentacji Zabytków.

W 1987 roku próbowano utworzyć Podyplomowe Studium Muzealnicze, poświęcone kulturze i sztuce w społeczeństwie współczesnym. Program studiów miał być realizowany w ciągu dwóch lat a głównymi zagadnieniami były: kultura i polityka; tradycja i postęp; historia kultury i społeczeństwa; historia muzealnictwa i kolekcjonerstwa; muzeum jako instytucja krzewienia kultury; ochrona dóbr kultury – w tym profilaktyka konserwatorska.

Dopiero w 1988 roku uruchomiono Podyplomowe Studium Muzeologiczne, realizowane w ciągu roku (w dwutygodniowych sesjach). Warunkiem przyjęcia na studia były jak poprzednio – dyplom ukończenia studiów wyższych z muzealnictwa i konserwatorstwa, przepracowanie co najmniej dwóch lat w placówkach muzealnych oraz odpowiednie skierowanie z zakładu pracy.

W programie znalazły się m.in.: polityka kulturalna PRL, w tym: problemy upowszechniania kultury; podstawowa wiedza z zakresu archeologii, historii sztuki, historii, etnografii; doskonalenie zawodowe w muzeum; struktura sieci

muzealnej i muzeów w Polsce; zasady gromadzenia i opracowywania zbiorów; zasady konserwacji i zabezpieczania zbiorów; wystawiennictwo; działalność oświatowa w muzeum. Studia były prowadzone do połowy lat 90.

Podyplomowe Studium Muzealnicze, utworzone dzięki inicjatywie Michała Woźniaka i Tomasza de Rosset, powołanego na stanowisko kierownika, trwa nieprzerwanie od roku akademickiego 1999/2000, a kolejne edycje dowodzą zainteresowania i potrzeby kształcenia na poziomie podyplomowym.

Od czasu powstania studiów, założenia programowe są dostosowywane do potrzeb i oczekiwań kandydatów, a także zmian zachodzących we współczesnym muzeum, sposobów prezentacji zasobów muzealnych, działań marketingowych, wykorzystywania nowych mediów.

Studia utworzono głównie z myślą o pracownikach instytucji muzealnych, jednak z założenia nie stawiano wymagań co do kierunku ukończonych studiów wyższych, dając możliwość pozyskania wiedzy z muzealnictwa absolwentom studiów z różnych dziedzin (np. historii, archeologii, geografii i innych, w tym kierunków ścisłych). Stworzyło to możliwość kontynuacji lub poszerzenia edukacji w zakresie muzealnictwa na poziomie ponadmagisterskim – co okazało się istotne w związku z wymogiem podnoszenia kwalifikacji pracowników muzealnych, jako podstawy wszelkich awansów, wprowadzonego w Ustawie o muzeach z 21 listopada 1996 roku, w Rozporządzeniu Ministra Kultury i Sztuki z 9 marca 1999 roku, w sprawie wymagań kwalifikacyjnych.

Pierwszy program nauczania, realizowany w ciągu trzech semestrów obejmował: teorię oraz organizację muzealnictwa i kolekcjonerstwa, problematykę działalności zbiorotwórczej muzeum i profilaktykę konserwatorską. Biorąc pod uwagę zachodzące zmiany związane z nowymi technologiami stosowanymi w ewidencji muzealiów, ważnym elementem programu stała się problematyka związana z komputeryzacją i informatyką w muzeach, położono też nacisk na tzw. funkcje zewnętrzne muzeum oraz wystawiennictwo.

Wykłady i konwersatoria były prowadzone w większości przez pracowników UMK, głównie Wydziału Sztuk Pięknych oraz wybitnych specjalistów z różnych dziedzin związanych z muzealnictwem, pracujących w muzeach (m.in. Muzeum Narodowym w Warszawie i Gdańsku, Muzeum Okręgowym w Toruniu) a także w państwowych placówkach badawczych i administracyjnych.

Zajęcia odbywały się na terenie Wydziału Sztuk Pięknych w Toruniu, ale też w toruńskim Muzeum Okręgowym. Jeden ze zjazdów miał charakter ćwiczeń terenowych, przeprowadzonych w Gdańsku (Muzeum Narodowe, Centralne

Muzeum Morskie, Muzeum Historii Miasta Gdańska) i w Malborku (Muzeum Zamkowe).

W 2001 roku, dwa lata po powołaniu studium i analizie potrzeb i oczekiwań uczestników, okres nauki zredukowano do dwóch semestrów, co wiązało się z wprowadzeniem zmian programowych. Korekta dotyczyła przede wszystkim zniesienia specjalistycznych zajęć z historii sztuki. Zachowano natomiast przedmioty o charakterze teoretycznym, a także praktycznym, np. dotyczące problematyki teorii muzealnictwa i kolekcji, muzealnego wykorzystania informatyki oraz ćwiczenia praktyczne w muzeach. Słuchacze w ramach zajęć mieli obowiązek przygotowania teoretycznego scenariusza wystawy muzealnej, co było warunkiem uzyskania świadectwa ukończenia studiów podyplomowych.

Treści programowe obejmowały: teorię kolekcjonerstwa i muzealnictwa; zarządzanie i organizację muzeum (w tym: przepisy prawne, administrację i zarządzanie instytucjami kulturalnymi i muzeami, strukturę wewnętrzną muzeum, zasady finansowania muzeum, promocję i marketing, zagadnienia prawa autorskiego); działalność zbiorotwórczą muzeum (np. problematyka i metody powiększania kolekcji, zagadnienia prawno-własnościowe muzealiów, zagadnienia rynku antykwarycznego); profilaktykę konserwatorską; wystawiennictwo; zewnętrzne funkcje muzeum (publiczność muzealną, muzeum jako źródło informacji naukowej, działalność oświatową i edukacyjną muzeum, wydawnictwa muzealne); wykorzystywanie technik informatycznych w muzealnictwie; wybrane zagadnienia z zabytkoznawstwa.

W roku 2005 nastąpiły kolejne zmiany programowe, zmierzające do nadania studium specjalizacji w zakresie rzemiosła artystycznego. Według twórców modyfikacji, Tomasza de Rosset oraz Michała Woźniaka, dziedzina ta wchodziła w obszar zainteresowania merytorycznego większości muzeów, niezależnie od profilu ich działalności, specjalności i wielkości. Główny nacisk położono na część specjalistyczną z wiedzy o rzemiośle artystycznym, dzięki tej zmianie studia miały szerszy zakres, w porównaniu z ówczesnymi podstawami programowymi studiów podyplomowych tego rodzaju (na Uniwersytecie Warszawskim i Uniwersytecie Jagiellońskim miały charakter ogólnomuzealniczy, z podobnymi programami nauczania).

Podyplomowe Studium w Toruniu nabrało zatem niepowtarzalnego charakteru, zgodnego z profilem badawczym i wieloletnią praktyką nauczania studentów na Wydziale Sztuk Pięknych UMK, gdzie obok konserwatorstwa, muzealnictwo było kierunkiem wiodącym i wyróżniającym się w skali kraju a doświadczona

kadra gwarancją wysokiego poziomu naukowego i dydaktycznego. W innych uczelniach, gdzie kształcono głównie z historii sztuki, problematykę zabytkoznawstwa rzemiosła artystycznego traktowano marginalnie, poświęcając jej w procesie nauczania niewiele uwagi.

W merytorycznych planach studiów, oprócz wcześniejszych przedmiotów, znaczną część stanowiły zagadnienia związane właśnie z zabytkoznawstwem rzemiosła. Obok zabytkoznawstwa, malarstwa, grafiki i rysunku, znalazły się m.in.: meblarstwo, ceramika, złotnictwo, broń i barwa, tkanina artystyczna, numizmatyka, a także rzemiosło daleko- i bliskowschodnie oraz zajęcia związane z kolekcjonerstwem rzemiosła, muzeami rzemiosła oraz zagadnieniami inwentaryzacji zbiorów muzealnych ze szczególnym uwzględnieniem obiektów rzemiosła artystycznego. Z czasem poszczególnym dziedzinom rzemiosła poświęcono po 10 godz. zajęć, co dawało 90 godzin w skali całego programu. Nawiązano współpracę z wybitnymi specjalistami z zakresu zabytkoznawstwa rzemiosła artystycznych, z doświadczeniem w pracy muzealnej, m.in.: z Muzeum Narodowego w Warszawie, Poznaniu, Gdańsku oraz Muzeum Zamojskich w Kozłowie.

Warunkiem zaliczenia i otrzymania świadectwa była praca teoretyczna na temat jednego obiektu lub kolekcji rzemiosła artystycznego. Zajęcia realizowano w czasie comiesięcznych zjazdów weekendowych, przez dwa semestry. Jeden ze zjazdów organizowano w Muzeum w Nieborowie i Arkadii, gdzie studenci mogli się zapoznać z funkcjonowaniem tej placówki, były tam też prowadzone zajęcia zabytkoznawcze oraz zwiedzanie Arkadii nieborowskiej założonej przez protoplastkę kolekcjonerstwa w Polsce – Helenę Radziwiłłową. Jeden ze zjazdów był zorganizowany w Muzeum Zamek w Gołuchowie.

W 2013 roku, podążając za oczekiwaniami i wymaganiami współczesności, zmieniającymi się tendencjami ekspozycyjnymi i nowymi technologiami, zrezygnowano z tak dużej liczby zajęć poświęconych poszczególnym dziedzinom rzemiosła artystycznego. Program poszerzono o problematykę dotyczącą zagadnień konserwatorskich oraz digitalizację zbiorów. W ten sposób spełniono najważniejsze kryteria jakim odpowiada prawidłowo funkcjonująca placówka muzealna: gromadzenie, przechowywanie, konserwacja, badanie i upowszechnianie zbiorów.



Fot. 1. Przed pałacem w Nieborowie, 2009 r.

Źródło: zbiory prywatne autorki.



Fot. 2. Przed świątynią Diany w Arkadii, 2010 r.

Źródło: zbiory prywatne autorki.



Fot. 3. Przed zamkiem w Gołuchowie, 2011 r.

Źródło: zbiory prywatne autorki.



Fot. 4. Przed świątynią Diany w Arkadii, 2012 r.

Źródło: zbiory prywatne autorki.

Studia zmieniły nazwę na *Studia podyplomowe w zakresie ochrony i zarządzania kolekcją muzealną*. Zajęcia są prowadzone głównie przez pracowników Wydziału oraz przez zaproszonych wybitnych specjalistów uniwersyteckich i muzealnych, zatrudnionych w znanych krajowych placówkach.

Obok zagadnień z podstaw teorii kolekcji i muzeów, prowadzonych przez Tomasza de Rosset, oraz zabytkoznawstwa w muzeum, program uzupełniono o zagadnienia nowoczesnej teorii muzeologicznej, szeroko omawiane przez Marcina Szeląga z UAM w Poznaniu. Ważną część programu stanowią kwestie związane z wewnętrznymi i zewnętrznymi funkcjami muzeum, w tym: misją muzeum (jego specyfika w odniesieniu do typologii i charakteru zbiorów, cele poznawcze i społeczne, zakres geograficzny i tematyczny działalności muzeum); zarządzaniem muzeum jako instytucją (struktura wewnętrzna); prawem o muzeach; ustawą o prowadzeniu i organizowaniu działalności kulturalnej; ustawą o ochronie zabytków; przepisami finansowymi. Wszystkie zagadnienia prawne w muzeum są szeroko omawiane przez Michała Woźniaka, długoletniego pracownika dydaktycznego Wydziału Sztuk Pięknych i jednocześnie dyrektora Muzeum Okręgowego w Bydgoszczy. Pozyskiwanie muzealiów: dary, przekazy, depozyty, zakupy, rynek antykwarystyczny, aukcje – do zapoznania słuchaczy z tymi zagadnieniami zaproszono Adama Chełstowskiego, doświadczonego specjalistę, prowadzącego obecnie Agencję AD-Arte w Warszawie, która zajmuje się oceną dzieł sztuki i antyków, ekspertyzą dzieła sztuki, opracowaniem kolekcji i jej katalogowaniem, doradztwem na rynku sztuki.

Do wprowadzenia w problematykę dotyczącą restytucji i repywatyzacji zbiorów zaproszono pełniącego przez wiele lat funkcję Dyrektora Muzeum w Koźłowie – Krzysztofa Kornackiego. Szeroko omawiane są też zagadnienia ekspozycji muzealnej, przedmiot prowadzi Anna Kroplewska-Gajewska doświadczony kustosz Muzeum Okręgowego w Toruniu.

Obok podstawowego zadania jakim jest wybór, selekcja i gromadzenie muzealiów, ważnym zagadnieniem stała się współczesna digitalizacja zbiorów, cyfryzacja oraz nowe środki upowszechniania. Ważną część naszego programu jest zatem problematyka związana z informatyką w zarządzaniu muzeum, w tym: zarządzanie zbiorami w aspekcie ewidencji, inwentaryzacji, opracowania naukowego; tworzenie baz danych, digitalizacja zbiorów, standaryzacja, udostępnianie informacji o zbiorach; zarządzanie i udostępnianie katalogów zbiorów – przykład programu do zarządzania plikami graficznymi, przykład baz danych. Zajęcia są prowadzone przez wybitną specjalistkę zarządzania informacją muzealną

– Agnieszkę Jaskanis z Muzeum Archeologicznego w Warszawie oraz specjalistów z Narodowego Instytutu Muzealnictwa i Ochrony Zabytków.

Program obejmuje również rolę sieci WWW w przekazywaniu informacji muzealnej: muzealną stronę WWW i zarządzanie jej treścią, internet jako źródło informacji oraz narzędzia społecznościowe w muzeum.

W programie nauczania kładziemy szczególny nacisk na problematykę konserwatorską w muzeum, bezpieczeństwo i ochronę zbiorów oraz ich konserwację. Wydział Sztuk Pięknych jest ośrodkiem kształcącym specjalistów w zakresie ochrony i opieki nad zabytkami, muzealnictwa, konserwatorstwa i historii sztuki, jest również znaczącym ośrodkiem kształcenia konserwatorów dzieł sztuki, w tym kierunku prowadzi wszechstronne badania profilaktyczne i naukowe. Wykorzystanie kadry dydaktycznej naszego Wydziału do przekazania wiedzy na temat ochrony i opieki konserwatorskiej nad obiektami wchodzącymi w skład kolekcji muzealnej jest zatem ze wszech miar uzasadnione. Mamy wielu wybitnych specjalistów a zajęcia prowadzone przez doświadczoną kadrę są gwarancją wysokiego poziomu nauczania. Autorką części programowej obecnych studiów podyplomowych, poświęconej zagadnieniom konserwatorskim, jest prof. Bogumiła Rouba, znana w kraju jako ekspert ds. opieki konserwatorskiej i ochrony dzieł sztuki, specjalistka w dziedzinie konserwacji malarstwa, wieloletni pedagog wydziału. Dzięki szerokiemu spektrum kształcenia z konserwacji dzieł sztuki na Wydziale Sztuk Pięknych, słuchacze mają możliwość poszerzenia wiedzy teoretycznej na terenie pracowni konserwatorskich (pracownie konserwacji i restauracji: malarstwa i rzeźby polichromowanej, elementów i detali architektonicznych, papieru i skóry).

Zajęcia obejmują takie zagadnienia, jak: współczesna teoria konserwacji i restauracji muzealiów, rola konserwatora w muzeum, warunki klimatyczne, bezpieczne przechowywanie muzealiów, transport i oświetlenie. Omawiana jest problematyka specjalistyczna związana z konserwacją: malarstwa, obiektów drewnianych, obiektów na podłożu papierowym, zabytków metalowych. Program zawiera również przedmioty, które dotyczą oceny autentyczności obiektów muzealnych, z wykorzystaniem zarówno metod tradycyjnych, jak i nowoczesnych (badania chemiczne, fizyczne czy biologiczne), a także wiedzę konserwatorską i technologiczną (Wydział Sztuk Pięknych działając interdyscyplinarnie ma duże osiągnięcia w tym zakresie). Problematyka konserwatorska i wszystko co jest z nią bezpośrednio związane, dotyczy każdej kolekcji muzealnej, niezależnie od jej charakteru i zawartości, dlatego zajęcia z tego zakresu są niezwykle ważne



Fot. 5. Studenci w Pracowni Konserwacji Malarstwa, z prof. Bogumiłą Roubą, 2016 r.

Źródło: zbiory prywatne autorki.

w nauczaniu kadry muzealnej. Zajęcia są prowadzone głównie przez pracowników wydziału, ale też z Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie (prof. Iwona Szmelter), Muzeum Narodowego w Krakowie (Janusz Czop) oraz Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego (Krzysztof Sałaciński).

Doświadczenie i wiedzę muzealną słuchacze studiów mogą poszerzyć lub skonfrontować także podczas zajęć terenowych w toruńskich muzeach – Muzeum Okręgowym i Muzeum Etnograficznym im. Zofii Znamierowskiej-Prüfferowej.

Podążając za zmieniającymi się tendencjami w muzealnictwie, w czasach dematerializacji artefaktów, które obecnie często za sprawą technologii cyfrowych, stawiają pod znakiem zapytania tradycyjne rozumienie muzealium, a muzea korzystają z szerokiego spektrum multimediów, w programie naszych studiów znalazły się również kwestie dotyczące problematyki rzeczywistości wirtualnej oraz obszaru związanego z wykorzystaniem nowych technologii w muzeach. Tę istotną część, w miarę możliwości, staramy się poszerzać i uzupełniać. Studenci uczestniczą w zajęciach prowadzonych na terenie Exploseum w Muzeum Okręgowym w Bydgoszczy.



Fot. 6. Zajęcia w Muzeum Etnograficznym w Toruniu, 2016 r.

Źródło: zbiory prywatne autorki.



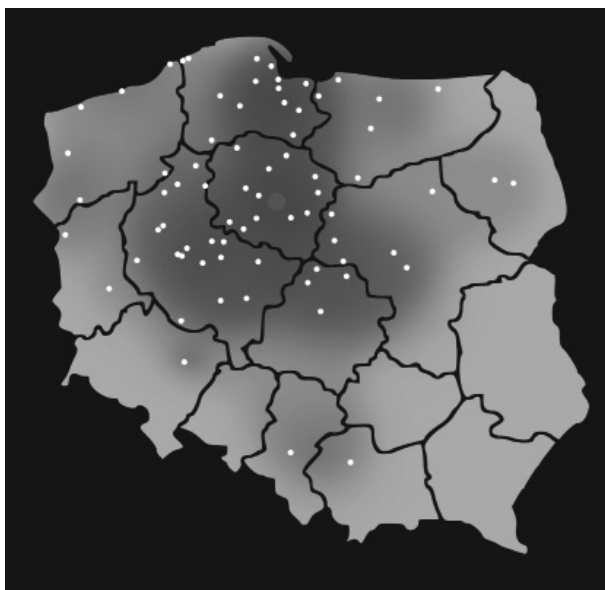
Fot. 7. Podczas zwiedzania Exploseum, Oddział Muzeum Okręgowego w Bydgoszczy, 2016 r.

Źródło: zbiory prywatne autorki.

Do zapoznania studentów z problematyką nowych mediów w muzeum są zapraszani wybitni specjaliści – jednym z naszych pierwszych gości był Dyrektor Muzeum Historycznego Miasta Krakowa – Michał Niezabitowski.

W ubiegłym roku gościliśmy Mirosława Nizio, architekta znanego głównie z projektów przestrzeni publicznych: muzeów, ekspozycji historycznych, wystaw, pomników pamięci, scenografii. Współtworzył on i zrealizował wystawę główną Muzeum Powstania Warszawskiego, brał udział w tworzeniu Muzeum Historii Żydów Polskich POLIN, był autorem projektu budynku i ekspozycji Muzeum Polaków Ratujących Żydów im. Rodziny Ulmów, które działa od marca tego roku.

Stworzona, na potrzeby artykułu, identyfikacja wizualna pokazuje, skąd pochodzą nasi studenci (2007–2016).



Rysunek 1.

Źródło: opracowanie Jakub Wawrzak

Są to głównie województwa: kujawsko-pomorskie, pomorskie, wielkopolskie, warmińsko-mazurskie ale też mazowieckie, podlaskie, łódzkie. Nasze studia podejmują również mieszkańcy odleglejszych regionów kraju.

Organizacja studiów i zapewnienie ich ciągłości nie obywa się bez sporego nakładu pracy i trudności związanych z organizacją zajęć, administracją, zmieniającymi się przepisami. Zapewnienie dobrego wizerunku i dotarcie do potencjalnych kandydatów wymaga odpowiedniej reklamy. Na stronie internetowej studiów

www.psmuz.umk.pl umieściliśmy film reklamowy, wydrukowaliśmy foldery oraz papier firmowy.

Prowadzący studia dokładają wszelkich starań, aby absolwenci studiów podyplomowych Wydziału Sztuk Pięknych wraz z otrzymaniem świadectwa ukończenia studiów, oprócz uzyskanej wiedzy, zachowali dobre wspomnienia po rocznym pobycie w Toruniu. Uczestnictwo w zajęciach jest niewątpliwą okazją do wymiany doświadczeń między studentami, są oni bowiem najczęściej pracownikami muzeów a ich późniejszy kontakt, daje szansę dalszej wzajemnej współpracy.

ABSTRAKT

Według wykazu studiów z zakresu muzealnictwa i ochrony zbiorów, sporządzonego przez NIMOZ, edukację muzealną na poziomie podyplomowym prowadzą cztery ośrodki: Uniwersytet Jagielloński w Krakowie (Instytut Etnologii i Antropologii Kulturowej); Uniwersytet M. Curie-Skłodowskiej w Lublinie (Instytut Kulturoznawstwa); Uniwersytet Warszawski (Instytut Historii Sztuki) i Wydział Sztuk Pięknych UMK w Toruniu (Instytut Zabytkoznawstwa i Konserwatorstwa).

Studia podyplomowe w zakresie ochrony i zarządzania kolekcją muzealną, prowadzone obecnie na Wydziale Sztuk Pięknych UMK w Toruniu, są kontynuacją tej formy kształcenia, zapoczątkowanej już w latach 70. XX wieku. Kształcenie w kierunku muzealnym jest głęboko osadzone w tradycji Wydziału Sztuk Pięknych UMK w Toruniu, bowiem już w roku 1946 utworzono w nim Katedrę Zabytkoznawstwa i Konserwatorstwa, którą w 1969 roku przemianowano na Zakład Konserwatorstwa i Muzealnictwa. W 1972 roku Kazimierz Malinowski wraz z Wojciechem Gluzińskim podjęli starania o utworzenie Podyplomowego Studium Muzeologicznego – funkcjonowało ono do 1980 roku, a później UMK prowadził kilka różnych kierunków kształcenia muzealniczego, by w roku akademickim 1999/2000 utworzyć Podyplomowe Studium Muzealnicze.

ON THE MUSEOLOGICAL EDUCATION, POST-GRADUATE STUDIES AT THE FACULTY OF FINE ARTS OF THE MIKOŁAJ KOPERNIK UNIVERSITY IN TORUŃ

ABSTRACT

According to the registers of University studies in the field of museology and preservation of collections, made by NIMOZ, the museological education at the level of post-graduate studies are run by four academic centres: the Jagiellonian University (Institute of Ethnology and Cultural Anthropology), the Maria Curie-Skłodowska University in Lublin

(Institute of Cultural Studies), the Warsaw University (Institute of History of Arts), and the Faculty of History of Arts in Toruń (Institute for the Study and Conservation of Cultural Monuments).

The post-graduate studies in the sphere of preservation and management of museum collections have been run by the Faculty of Fine Arts of the NCU in Toruń since the 1970s. Museological education has a long tradition at the Faculty of Fine Arts of the NCU in Toruń, because as early as 1946 within its organisational structure the Unit/Department for the Study and Conservation of Cultural Monuments was created, which in 1969 was transformed into the Unit/Department for Conservation and Museology. In 1972 Kazimierz Malinowski together with Wojciech Gluziński initiated a Post-Graduate Museological Studies it functioned till 1980. Afterwards the NCU in Toruń ran several museological studies, and in the academic year 1999/2000 it set up the Post-Graduate Museological Studies again.

**PRZEGLĄD ZACHODNIOPOMORSKI
ROCZNIK XXXIII (LXII) ROK 2018 ZESZYT 2**

MAŁGORZATA MACHALEK

Uniwersyteckie Centrum Edukacji, Uniwersytet Szczeciński
e-mail: malgorzata.machalek@usz.edu.pl

**MUZEALNE WIZJE PRZESZŁOŚCI POMORZA ZACHODNIEGO –
OD „OJCZYZNY WIELU” DO CENTRUM DIALOGU PRZEŁOMY**

Słowa kluczowe: muzeum, Pomorze Zachodnie, muzea historyczne, muzea narracyjne
Keywords: museum, Western Pomerania, historical museums, narrative museums

Współczesne muzea nie tylko przechowują relikty przeszłości, ale również stają się miejscem jej interpretacji. Z racji swego statusu i dostępnych narzędzi posiadają szerokie możliwości oddziaływania na społeczeństwo. Prezentując określone wizje przeszłości same stają się przedmiotem licznych debat i sporów oraz częścią aktualnego dyskursu na temat pamięci zbiorowej.

W ostatnich dwóch dekadach na całym świecie nastąpił znaczny wzrost liczby muzeów¹, co widoczne jest również w Polsce. Zdecydowana większość nowych muzeów lub wystaw jest poświęcona historii. Wynika to zapewne z rosnącego przekonania społeczeństwa, że wiedza o przeszłości stanowi część kapitału kulturowego i intelektualnej formacji człowieka, jest także wartością, którą należy chronić i przekazywać następnym pokoleniom². Zbiorowa pamięć historyczna

¹ K. Pomian, *Kilka myśli o przyszłości muzeum*, „Muzealnictwo” 2014, nr 55, s. 7–11; D. Folga-Januszewska, *Muzea w Polsce 1989–2008. Stan, zachodzące zmiany i kierunki rozwoju muzeów w Europie oraz rekomendacje dla polskich muzealników*, [http://www.kongreskultury.pl/library/File/RaportMuzea/muzea_raport_w.pelna\(1\).pdf](http://www.kongreskultury.pl/library/File/RaportMuzea/muzea_raport_w.pelna(1).pdf), s. 54 (26.03.2015).

² B. Szacka, *Czas przeszły – pamięć – mit*, Warszawa 2006; P.T. Kwiatkowski, *Jaką historią interesują się Polacy? Pytanie o kształt pamięci zbiorowej i jej przemiany po 1989 roku*, w: *Historia Polski od-nowa. Nowe narracje historii i muzealne reprezentacje przeszłości*, red. R. Kostro,

stanowi natomiast jeden z najważniejszych wyznaczników tożsamości danej grupy społecznej i ważny czynnik integrujący³. Muzea uczestniczą w tym procesie odgrywając coraz większą rolę w procesie transmisji pamięci i kształtowania pamięci zbiorowej różnych grup społecznych⁴.

W krajach Europy Środkowej i Wschodniej czynnikiem, który w istotny sposób wpłynął na wzrost zainteresowania przeszłością był przełom, który dokonał się w 1989 roku. Zniesienie cenzury umożliwiło podjęcie swobodnych dyskusji na temat przeszłości, zwłaszcza dwudziestowiecznej. Szybko okazało się, że wykroczyły one poza grupę zawodowych historyków, angażując specjalistów z różnych dziedzin (m.in. socjologów i kulturoznawców), publicystów i polityków, a także szerokie kręgi społeczeństwa. Sednem toczonych przez lata sporów było nie tyle poszukiwanie odpowiedzi na pytania o takie bądź inne wydarzenia czy postaci z przeszłości, co ich interpretacja i ocena. Spór o przeszłość stawał się zatem sporem o teraźniejszość, o to, jakie wartości i postawy należy współcześnie uznać za wartościowe i pożądane.

Z pewnym opóźnieniem, bo dopiero na przełomie XX i XXI wieku włączyły się do tej debaty muzea. Zbiegło to się w czasie z szerszym procesem zmiany roli tych instytucji w społeczeństwie, upowszechnieniem się nowych technologii komunikacji z widzami oraz rozwojem nowych technik wystawienniczych⁵. Zmiany te legły u podstaw wykształcenia się nowego typu muzeów, które są nazywane narracyjnymi. Pierwsze takie muzeum, Muzeum Holocaustu, zostało otwarte w 1993 roku w Waszyngtonie. Stało się ono inspiracją do powstania kolejnych muzeów tego typu lub modernizacji istniejących już wystaw historycznych. W Polsce pierwszym muzeum narracyjnym było Muzeum Powstania

K. Wóycicki, M. Wysocki, Warszawa 2014, s. 122; P.T. Kwiatkowski, *Pamięć zbiorowa społeczeństwa polskiego w okresie transformacji*, Warszawa 2008; A. Szpociński, P.T. Kwiatkowski, *Przeszłość jako przedmiot przekazu*, Warszawa 2006.

³ D. Malczewska-Pawelec, T. Pawelec, *Rewolucja w pamięci historycznej. Porównawcze studia nad praktykami manipulacji pamięcią zbiorową Polaków w czasach stalinowskich*, Kraków 2011, s. 14.

⁴ B. Korzeniewski, *Wystawy historyczne jako nośnik pamięci na przykładzie wystawy o zbrodniach Wehrmachtu*, „Kultura Współczesna” 2007, nr 3, s. 68; K. Malicki, *Europejski uniwersalizm czy polska martyrologia? Spór o przekaz historii w polskich muzeach w latach 2004–2013*, w: *Przeszłość w dyskursie publicznym*, red. A. Szpociński, Warszawa 2013, s. 253–254.

⁵ D. Folga-Januszewska zwraca uwagę, że opowiadanie o przeszłości może odbywać się jedynie za pośrednictwem współczesnego języka korzystając z kodów komunikacji, które są nam znane. Środkiem tej komunikacji jest współczesny obraz i kodowana współcześnie narracja. D. Folga-Januszewska, *Obraz, narracja, pamięć. Czy możliwe jest wyobrażenie przeszłości w muzeum?* w: *Historia od-nowa...*, s. 71.

Warszawskiego otwarte w 2004 roku. Wraz z wejściem Polski do Unii Europejskiej pojawiły się nowe możliwości pozyskiwania środków na inwestycje w obszarze kultury, w tym także na budowę kolejnych muzeów historycznych.

Muzea narracyjne charakteryzują się nowym podejściem do sposobu prezentacji historii, skupiając się bardziej na kategorii pamięci niż na przedmiotach, które są świadectwami przeszłości. Ich cechą jest również bardzo silny komponent emocjonalny i oddziaływanie na zmysły⁶. Bartosz Korzeniewski uważa, że zmiany w sposobie prezentacji historii w muzeach są konsekwencją szerszych zmian w postrzeganiu przeszłości przez społeczeństwo oraz nowych możliwości technologicznych⁷. Zdaniem tego badacza, po 1989 roku w pamięci historycznej społeczeństwa polskiego widoczne są cztery ważne trendy, które decydują również o kierunkach zmian narracji muzealnych. Pierwszy z nich, to pluralizacja pamięci, która polega na obecności w dyskursie publicznym różnorodnych interpretacji i wizji przeszłości, często sprzecznych ze sobą oraz takich, które wcześniej nie były w nim obecne⁸. Głównym tematem wystaw stają się zatem te aspekty przeszłości, które ze względów politycznych nie mogły być wcześniej prezentowane w muzeach, przy czym ten sam temat może być w ramach jednej wystawy przedstawiony z różnych perspektyw. Podobnie jak w dyskursie publicznym – również uwaga muzealników skupiona jest na doświadczeniach XX wieku, zwłaszcza drugiej wojnie światowej i okresie komunizmu.

Kolejna zmiana to prywatyzacja pamięci. Jest to proces, który świadczy o zasadniczej zmianie sposobów odnoszenia się do przeszłości przez jednostkę, ale objawia się również w pamięci publicznej w formie zmiany sposobu prezentowania przeszłości w mediach. Pociąga za sobą również zmianę pamięci oficjalnej⁹. W muzeach przejawia się to zmianą perspektywy, z której opowiadana jest przeszłość – „wielka” historia (polityczna i militarna) ustępuje miejsca opowieści o losach zwykłego (choć nie anonimowego) człowieka¹⁰. Ta opowieść jest oczy-

⁶ *Muzea dziś*, rozmowa z dr hab. Małgorzatą Omilanowską, podsekretarz stanu w MKiDN, <http://muzealnictwo.com/2013/09/muzea-dzis-rozmowa-z-dr-hab-malgorzata-omilanowska-podsekretarz-stanu-w-mkidn/> (13.03.2018).

⁷ B. Korzeniewski, *Polskie muzea narracyjne o II wojnie światowej po 1989 roku*, „Kultura Współczesna” 2017, nr 2(94), s. 214.

⁸ B. Korzeniewski, *Transformacja pamięci. Przewartościowania w pamięci przeszłości a wybrane aspekty funkcjonowania dyskursu publicznego o przeszłości w Polsce po 1989 roku*, Poznań 2010, s. 117.

⁹ B. Korzeniewski, *Transformacja pamięci...*, s. 156. O sposobach pojmowania prywatyzacji przeszłości także: P. Kwiatkowski, *Pamięć zbiorowa...*, s. 186–198.

¹⁰ M. Machałek, *Muzea narracyjne i wirtualne*, „Wiadomości Historyczne” 2014, nr 4, s. 26.

wiście osadzona w określonym kontekście historycznym, ale odwołuje się nie do wiedzy zwiedzającego, ale do jego emocji. Wielkie procesy dziejowe opowiedziane poprzez „mikrohistorie” dotyczące losów poszczególnych jednostek czy rodzin powodują emocjonalne zaangażowanie widzów otwierając ich również na wpływy edukacyjne¹¹. Igor Kąkolewski zwraca uwagę, że:

w ten sposób muzeum narracyjne niejako „instytucjonalizuje” historie nie tylko kluczowych aktorów z pierwszego planu dziejów, lecz także mniej znanych statystów z planów dalszych, z którymi zwykły widz jest w stanie lepiej się utożsamić, dostrzegając perspektywy indywidualne w opowieści o losach większych wspólnot¹².

Trzecia zmiana to regionalizacja pamięci przejawiająca się we wzroście liczby odniesień do pamięci lokalnej oraz do przeszłości małych grup społecznych, takich jak wspólnoty lokalne. Dowartościowanie przeszłości regionu, zdaniem B. Korzeniewskiego, może być traktowane również jako element różnicowania się pamięci¹³. Najważniejszą konsekwencją tej zmiany jest powstanie licznych muzeów regionalnych i lokalnych, inicjowanych często przez nieformalne grupy lokalnych pasjonatów historii.

Ostatnim trendem wyznaczającym kierunek przewartościowań dokonujących się w polskiej pamięci po 1989 roku jest „odbrązowienie” pamięci, czyli tendencja do odkrywania ciemnych stron historii narodowej, co przejawia się pojawieniem w dyskursie publicznym tematów objętych społecznym tabu lub przemilczanych (związanych z historią stosunków polsko-niemieckich, polsko-żydowskich, polsko-ukraińskich)¹⁴. Trend ten jest najslabiej widoczny zarówno w pamięci potocznej, jak i w narracjach muzealnych¹⁵.

¹¹ A. Ziębińska-Witek, *Historia w muzeach. Studium ekspozycji Holokaustu*, Lublin 2011, s. 175–176.

¹² I. Kąkolewski, *Co decyduje i będzie decydować o atrakcyjności przekazu w muzeum historycznym? Kilka refleksji i prooctrw, a może tylko utopistycznych marzeń*, w: *Historia Polski od-nowa...*, s. 112.

¹³ B. Korzeniewski, *Transformacja pamięci...*, s. 171–173. Zdaniem Szpocińskiego regionalizacja jest jednym z elementów prywatyzacji pamięci. A. Szpociński, *Różnorodność odniesień do przeszłości lokalnej*, w: A. Szpociński, P.T. Kwiatkowski, *Przeszłość jako przedmiot...*, s. 51–63.

¹⁴ B. Korzeniewski, *Transformacja pamięci...*, s. 131.

¹⁵ Tamże, s. 134. Proces ten zaznaczył się w zasadzie wyłącznie w pamięci oficjalnej, ale w ostatnich latach w oficjalnych wypowiedziach władz państwowych widoczny jest zdecydowany odwrót od prób rozliczania się z trudnymi problemami z przeszłości.

Dla sposobu prezentowania przeszłości ogromne znaczenie mają również możliwości techniczne, jakimi dysponują współczesne muzea¹⁶. Za pomocą różnych narzędzi (np. ekrany dotykowe, pryszniczki dźwiękowe, tablice interaktywne, prezentacje multimedialne, projekcje laserowe) uruchamiane są wszystkie zmysły zwiedzającego. Dzięki technice twórcy wystaw mają obecnie wprost nieograniczone możliwości kształtowania wyobrażeń o przeszłości i oddziaływania na emocje zwiedzających¹⁷. Nastąpiło też zerwanie z klasycznym paradygmatem bezdotykowości w muzeach, a widz jest zachęcany do wchodzenia w bliski, fizyczny kontakt z elementami ekspozycji¹⁸.

Zmiany dotyczące sposobu opowiadania o przeszłości można prześledzić również na przykładzie wystaw prezentowanych w Muzeum Narodowym w Szczecinie, poświęconych historii regionu i miasta w XX wieku. W ciągu ostatnich kilkunastu lat zaprezentowano dwie wystawy czasowe oraz dwie wystawy stałe poświęcone historii regionu i miasta w XX wieku¹⁹. Odzwierciedlają one szersze tendencje w społecznej debacie o pamięci oraz przemiany w muzealnictwie.

Dla Pomorza Zachodniego rok 1945 oznaczał nie tylko zmianę przynależności państwowej, ale również prawie całkowitą wymianę ludności, a tym samym przerwanie ciągłości kulturowej. Z przestrzeni publicznej systematycznie usuwano ślady niemieckiego dziedzictwa kulturowego i pamięć o poprzednich mieszkańcach regionu, natomiast ze względów ideologicznych eksponowany był słowiański okres dziejów regionu. Sytuacja ta miała odzwierciedlenie również w tematyce wystaw muzealnych, zawężonych do prezentacji odkryć archeologicznych oraz dziejów Pomorza w średniowieczu i wczesnej nowożytności (do końca panowania dynastii Gryfitów). Z powodów politycznych nie mogła być również kultywowana oficjalna pamięć nowych mieszkańców Pomorza Zachodniego o utraconej na wschodzie „małej ojczyźnie”. Cenzura nie dopuszczała też do pojawienia się w oficjalnym przekazie innej niż legitymizowana przez władze wersji takich wydarzeń z najnowszej historii regionu, jak Grudzień 1970, Sierpień 1980 czy opór społeczny w okresie stanu wojennego.

¹⁶ K. Pomian, *Muzea: kryteria sukcesu*, „Muzealnictwo” 2009, nr 50, s. 60–81.

¹⁷ M. Bal, *Dyskurs Muzeum*, przeł. M. Nitka, w: *Muzeum sztuki. Antologia*, red. M. Popczyk, Kraków 2005, s. 367.

¹⁸ A. Ziębińska-Witek, *Historia w muzeach. Studium ekspozycji Holocaustu*, Lublin 2011, s. 45.

¹⁹ Omówione w niniejszym tekście wystawy czasowe nie są już dostępne dla publiczności. Przedstawione przez autorkę oceny można weryfikować jedynie na podstawie katalogów tych wystaw.

Przełom 1989 roku zapoczątkował też proces odkrywania przez współczesnych mieszkańców Pomorza Zachodniego przeszłości regionalnej i lokalnej – zarówno tej dalszej – niemieckiej, jak i powojennej – polskiej²⁰. W centrum dyskursu publicznego pojawiło się pytanie o kanon wydarzeń, postaci, symboli i wartości, wokół których może być budowana pamięć zbiorowa jego współczesnych mieszkańców regionu. Ekspozycje Muzeum Narodowego w Szczecinie w różny sposób starały się odpowiedzieć na to pytanie.

Pierwszą z tego typu była wystawa etnograficzna *Ojczyzna wielu...Przemiany kulturowo-etniczne na Pomorzu Zachodnim w XX wieku* (prezentowana w latach 2002–2005)²¹. Zgodnie z założeniem twórców, miała „być przede wszystkim podróżą po krainie pamięci, ale także opowieścią o terażniejszości”²². Za najważniejszy punkt odniesienia w tej opowieści uznano powojenne migracje ludności stanowiące wspólne doświadczenie wszystkich mieszkańców regionu. Autorzy wystawy zwracają uwagę, że:

Pomorze Zachodnie stało się w XX wieku miejscem szczególnym – ojczyzną tych, którzy zmuszeni byli pozostawić ją w sercu, i tych, którzy nauczyli się je tak nazywać. Wszystkich, niezależnie od narodowości, łączy los przemieszczonych – ludzi pozbawionych dorobku życia i ziemi swych przodków²³.

Koncepcję wystawy zbudowano wokół modelu wagonu towarowego umieszczonego w jej centralnym punkcie, jako symbolicznego łącznika między tymi, którzy musieli stąd wyjechać i tymi, którzy tu przybyli. Aby do niego dotrzeć,

²⁰ Niemiecka przeszłość Pomorza staje się, przynajmniej dla niektórych, wyróżnikiem świadczącym o jego wyjątkowości na tle innych regionów. Zabytki lub znane postaci z okresu niemieckiego traktowane są jako *signum loci*, znaki pozwalające na budowanie niepowtarzalnego obrazu miasta czy regionu, świadczące o jego specyfice. Obecni mieszkańcy nie odziedziczyli jednak tej przeszłości po swoich przodkach, lecz otrzymali ją wraz z obszarem, na którym znajdują się jej ślady. Jest to zatem przede wszystkim identyfikacja z miejscem, a nie z poprzednimi mieszkańcami. A. Szpociński, *Formy przekazu a komunikacja społeczna*, w: A. Szpociński, P.T. Kwiatkowski (red.), *Przeszłość jako przedmiot...*, s. 59.

²¹ Opisy wystaw czasowych oraz wystawy stałej *Hans Stettiner i Jan Szczeciński. Życie codzienne w Szczecinie w XX wieku* podano za: M. Machałek, *Muzea a (re)konstrukcje przeszłości. Wybrane przykłady z Pomorza Zachodniego*, w: *Historia ludzi. Historia dla ludzi. Krytyczny wymiar edukacji historycznej*, red. I. Chmura-Rutkowska, E. Głowacka-Sobiech, I. Skórzyńska, Kraków 2013, s. 477–490.

²² I. Karwowska, *Przemiany kulturowo-etniczne na Pomorzu Zachodnim w XX wieku – wystawa w Muzeum Narodowym w Szczecinie, w: Ojczyzna wielu... Przemiany kulturowo-etniczne na Pomorzu Zachodnim w XX wieku. Pamiętnik wystawy*, Szczecin 2004, s. 8.

²³ Tamże, s. 7.

zwiedzający musiał przejść przez część ekspozycji składającej się z kolażu obrazów przedstawiających wiejski świat sprzed drugiej wojny światowej. Kompozycja składała się z przedmiotów stanowiących wyposażenie wiejskich domów z różnych obszarów przedwojennej Polski, narzędzi pracy związanych z zajęciami wykonywanymi przez ludność wiejską. Integralną część tego fragmentu ekspozycji były obiekty i fotografie ukazujące życie przedwojennych Pomorzan zajmujących się rolnictwem i rybołówstwem.

Po przejściu przez wagon oczom zwiedzających ukazywała się porzucona przez dotychczasowych mieszkańców przestrzeń – dom, narzędzia pracy, która została „udomowiona” przez nowych mieszkańców. To udomowienie odbywało się za pomocą przywiezionych przez nich przedmiotów, które w naturalny sposób wkomponowano w zastane, obce otoczenie. Jednocześnie przedmioty pozostawione przez tych, którzy musieli odejść przez lata były wykorzystywane i przypominały o poprzednich właścicielach. Klamrą spinającą narrację wystawy była tytułowa „ojczyzna”, z tym jednak, że dla przedstawicieli różnych narodowości Pomorze Zachodnie było ojczyzną w różnych okresach historycznych rozdzielonych wyraźnie doświadczeniem przesiedleń. Odwoływała się bardziej do emocji związanych z pojęciem ojczyzny i uniwersalnych doświadczeń związanych z przesiedleniami i utratą „małej ojczyzny”. Etnograficzny charakter tej ekspozycji sprawiał, że nośnikami pamięci o przeszłości były w niej eksponaty związane z kulturą materialną mieszkańców regionu, głównie mieszkańców wsi.

Życie codzienne mieszkańców Pomorza Zachodniego stało się też tematem kolejnej wystawy zatytułowanej *Codziennosc historii. Pomorze Zachodnie 1945–2005*. Bohaterem zbiorowym opowieści o 60 latach powojennej historii byli głównie mieszkańcy miasta, choć na ekspozycji znalazły się również liczne odniesienia do sytuacji mieszkańców wsi. Ekspozycję podzielono chronologicznie na pięć okresów wyznaczanych przez cezury ważne dla historii życia politycznego i gospodarczego regionu oraz kraju. Każda część otrzymała tytuł sygnalizujący najważniejszy problem okresu: lata 1945–1948 – *Tu mieszka Polak*, lata 1949–1955 – *Między stalinizmem a codziennością*, lata 1956–1970 – *Mała stabilizacja z dysonansem*, lata 1970–1980 – *Życie na kredyt*, lata 1980–1981 – *A mury runę...* Ostatnie 15 lat zatytułowano *Ciąg dalszy nastąpi...*²⁴ Oznacza to, że wystawa obejmowała pełne 60 lat i kończyła się na współczesności.

²⁴ A. Bartczak, *Codziennosc historii*, w: *Codziennosc historii. Katalog wystawy*, Szczecin, Muzeum Narodowe w Szczecinie, 2007, s. 66.

Podobnie jak na wcześniejszej wystawie *Ojczyzna wielu...* punktem wyjścia były powojenne przesiedlenia symbolizowane przez model wagonu towarowego oraz ogromną liczbę oryginalnych walizek samotnie stojących na zainscenizowanym peronie. Należały one nie tylko do polskich przesiedleńców z lat czterdziestych XX wieku, ale również do Niemców, Żydów, Ukraińców, Greków (na walizkach umieszczono informacje o właścicielach). Poniemiecką, umojoną spuściznę ukazano na przykład przez wnętrza kościoła protestanckiego dostosowanego do potrzeb katolików. Dalsza część opowieści to typowe obszary życia codziennego: szkoła, salon fryzjerski, wystrój mieszkań, ubiory przedstawione za pomocą oszczędnej scenografii, tradycyjnych form wystawienniczych oraz imponującej liczby oryginalnych przedmiotów używanych przez mieszkańców regionu w poprzednich dekadach.

Codziennosc historii nie pomijała ważnych dla regionu i kraju wydarzeń politycznych, takich jak referendum ludowe, represje stalinowskie, zrywy robotnicze w grudniu 1970 roku i w sierpniu 1980 roku, działalność podziemna w czasie stanu wojennego. Wydarzenia te w znacznym stopniu organizowały kształt całej ekspozycji, wyznaczając cezury chronologiczne poszczególnych okresów i osadzając narrację w szerszym kontekście historycznym. Nie zdominowały one całej narracji wystawy, pozwalając na swobodną opowieść skoncentrowaną na życiu codziennym. Uwagę zwiedzających przyciągały prezentowane na wystawie najśłynniejsze wyroby szczecińskich zakładów pracy – np. sukienki z „Dany”, dzinisy z „Odry”, „Junaki” ze Szczecińskiej Fabryki Motocykli. Zwiedzający zatrzymywali się przed saturatorem, odnajdywali w gablotach dokumenty analogiczne do tych, jakie mogli znać z prywatnych szuflad. Mogli prześledzić, jak w ciągu życia dwóch–trzech pokoleń zmieniały się warunki bytowe, z jakimi problemami dnia codziennego borykano się np. 60 lat temu, a z jakimi dwie lub trzy dekady później. Dla wielu zwiedzających ta warstwa wystawy była okazją do symbolicznej podróży w czasie do lat młodości.

Choć w narracji wystawy wyraźnie zaznaczona została warstwa polityczna, nie determinowała jednoznacznej odpowiedzi na pytanie o wydarzenia i postacie, wokół których mieszkańcy mogą czy wręcz powinni budować swoją pamięć zbiorową i tożsamość. Każdy zwiedzający mógł sformułować taką odpowiedź sam. Najważniejszym celem wystawy było przywrócenie pamięci o tytułowej „codziennosci” i zbudowanie opowieści o drodze, jaką przeszli mieszkańcy Pomorza

Zachodniego od przybycia na te tereny do 2005 roku. Zgodnie z założeniem twórców, wystawa miała przede wszystkim pobudzać do refleksji i dyskusji²⁵.

Duże zainteresowanie wystawą *Codziennosc historii* stało się inspiracją do powstania kolejnej, tym razem stałej wystawy prezentowanej od 2007 roku w Muzeum Historii Szczecina (Oddział Muzeum Narodowego w Szczecinie). Jej narracja została podporządkowana dwóm kryteriom – ciągłości i zmiany rozpatrywanej z perspektywy miasta, a tytuł *Hans Stettiner – Jan Szczeciński. Życie codzienne w Szczecinie w XX wieku* wskazuje na swoistą powtarzalność wybranych aspektów życia jego mieszkańców²⁶. Choć w pewnym sensie wystawa jest kontynuacją *Codziennosci historii*, to jej ramy chronologiczne obejmują całe stulecie, a zasięg terytorialny został wyraźnie ograniczony do Stettina/Szczecina. Dla miasta XX wiek to dwie epoki – do końca wojny było to miasto niemieckie, a od wiosny 1945 roku powoli stawało się polskie. Dotychczasowych niemieckich mieszkańców (symboliczna postać Hansa Stettinera) zastąpili przybyli na te ziemie (dobrowolnie lub z przymusu) Polacy (symbolizowani przez Jana Szczecińskiego). Zmiana dokonała się w konsekwencji rozciągniętej w czasie akcji wysiedleńczej – tu też symbolicznie reprezentowanej przez walizki przesiedleńców. Z perspektywy miasta jako kategorii nadrzędnej, zmiana przynależności państwowej Szczecina nie wykluczała jednak ciągłości:

Dom i rodzina, praca, szkoła, zakupy, kultura i wypoczynek to podstawowe problemy, wokół których koncentruje się codzienność, odsłony życia powtarzające się w każdym pokoleniu i w każdych okolicznościach – powszednie doświadczenie zarówno przed-, jak i powojennych mieszkańców. W tle tej zwyczajnej prywatności pojawia się wspólny krajobraz: te same ulice i budowle, piękno urbanistycznych rozwiązań, ten sam nastrój nabrzeża i portu, ten sam klimat skwerów i parków²⁷.

Wspomniany wcześniej przełom, jakim był rok 1945, został natomiast uwidoczniony dzięki wprowadzeniu elementów scenograficznych – dwa kolory tła, na jakim prezentowane są poszczególne obiekty muzealne oraz uskok ścianek działowych symbolizujący „przeskok dziejowy” i zmianę przynależności państwowej.

²⁵ R. Makąła, *Wstęp*, w: *Codziennosc historii. Katalog wystawy...*, s. 8.

²⁶ B. Kozińska, *Hans Stettiner i Jan Szczeciński. Życie codzienne w Szczecinie w XX wieku. Informator do wystawy w Muzeum Narodowym w Szczecinie*, Szczecin 2009.

²⁷ *Hans Stettiner – Jan Szczeciński. Życie codzienne w Szczecinie w XX wieku*, <http://www.transodra-online.net/de/node/4909> (20.03.2018).

W obrębie poszczególnych modułów widoczne jest dążenie do symetrii w obrazowaniu przejawów życia w przedwojennym i powojennym Szczecinie.

Przesłanie wystawy można odczytać jako stwierdzenie, że niezależnie od przynależności politycznej miasta i narodowości jego mieszkańców, życie „zwykłych” ludzi było w dużym stopniu podobne, a na pewno toczyło się w obrębie tych samych sfer codzienności. Ciągłość podkreślają liczne na ekspozycji zestawienia, np.: polskie i niemieckie świadectwa szkolne, kartki na reglamentowane towary z lat czterdziestych i osiemdziesiątych XX wieku, przedwojenne maszyny do szycia firmy Stoewer oraz produkowane po wojnie motocykle „Junak”, puchary dla klubu piłkarskiego „Blücher” oraz dla drużyny piłkarskiej „Pogoń”. Te muzealia sugerują zatem, że miasto funkcjonuje według stałych prawidłowości i tylko wojna przynosiła chwilową destabilizację. Takiej nostalgicznej perspektywie sprzyja to, że w ekspozycji w niewielkim stopniu uwzględniono wydarzenia polityczne. Najsilniej wyeksponowana została druga wojna światowa oraz będące jej konsekwencją przesiedlenia. Zabrakło natomiast odniesienia do sytuacji politycznej z pierwszej połowy XX wieku. Przedwojenni szczecinianie jawią się zatem zwiedzającym jako zbiorowość całkowicie apolityczna, skoncentrowana na sprawach życia codziennego. W ten sposób niewątpliwie przybliży i „oswaja” przedwojenny Szczecin, proponuje liczne pozytywne skojarzenia ułatwiające identyfikację z miastem oraz przypomina wybrane fragmenty powojennej „codzienności”. W podobnie apolityczny sposób przedstawieni są również powojenni mieszkańcy. Niewielka część wystawy dotyczy wprawdzie wydarzeń politycznych (referendum 1946, Grudzień 1970, Sierpień 1980), ale zostały one zaledwie zasygnalizowane. Twórcy wystawy, oprócz przywołania doświadczeń związanych z przesiedleniami, nie proponują kanonu wydarzeń czy postaci ważnych dla lokalnej pamięci w odniesieniu do drugiej połowy XX wieku.

Zupełnie nową jakość w działalności Muzeum Narodowego w Szczecinie stanowi ekspozycja stała Centrum Dialogu Przełomy (jednocześnie nazwa nowego oddziału Muzeum)²⁸. Jest to wystawa narracyjna w całości poświęcona historii Szczecina w latach 1939–1989 opowiedziana z perspektywy wydarzeń politycznych. Historia społeczna, historia codzienności, historia kultury czy informacje dotyczące gospodarki pojawiają się na tej wystawie jedynie

²⁸ *Miasto sprzeciwu – miasto protestu*, red. A. Kuchcińska-Kurcz, Szczecin 2015.

okazjonalnie. Miejscem prezentacji wystawy jest nowo powstały budynek²⁹ ulokowany w większości pod powierzchnią placu – miejsca, które było świadkiem historycznych wydarzeń w grudniu 1970 roku³⁰. Mamy tu zatem do czynienia z muzeum w miejscu pamięci, które jednocześnie ze względu na treść ekspozycji samo w sobie stanowi miejsce pamięci. Funkcja upamiętniająca została wyraźnie wskazana przez twórców wystawy³¹.

Wystawa proponuje wyraźną, choć niekoniecznie spójną interpretację przeszłości, zupełnie odmienną od poprzednich ekspozycji. Osią narracji jest kategoria oporu społecznego wobec władzy. Przesunięcie cezury czasowej na ostatnie lata przed wybuchem drugiej wojny światowej oznaczało włączenie do ekspozycji informacji o oporze wobec władzy nazistowskiej (symboliczną postacią w tym kontekście jest ksiądz Carl Lampert³²). Pozostałe części wystawy dotyczą oporu społeczeństwa polskiego wobec władzy komunistycznej.

Ekspozycję podzielono na kilka części. Pierwsza z nich zatytułowana *Geneza: wojna i powojnie* obejmuje okres niemiecki do końca drugiej wojny światowej. Umieszczenie w tej części odniesień do historii powszechnej (np. żelazna kurtyna) pozwala uznać, że zmiana przynależności państwowej Szczecina może zostać uznana za pierwszy z tytułowych „przełomów”. Kolejna część, *Czas migracji*, opowiada o powojennych przemieszczeniach ludności (wysiedlenie Niemców oraz osiedlenie polskich mieszkańców). Kolejne części (*Stalinizm, Młodość*) dostarczają, w układzie chronologicznym, informacji o wydarzeniach z zakresu historii lokalnej i ogólnopolskiej z lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych. Osobna sala została poświęcona prezentacji Stoczni Szczecińskiej (*Stocznia*). Wyeksponowanie stoczni wynikało z jej znaczenia jako największego zakładu pracy na

²⁹ Budynek został wyróżniony na kilku konkursach architektonicznych, m.in. <http://muzeum.szczecin.pl/wydarzenie/535-cdp-z-nagroda-w-kategorii-kultura-na-swiatowym-festiwalu-architektury-2016.html> (20.03.2018).

³⁰ P. Kosiewski, *Przełomy. Propozycja innego muzeum historycznego*, „Muzealnictwo” 2016, nr 57, s. 57–58.

³¹ „Powstanie Centrum Dialogu Przełomy miało przede wszystkim na celu przywrócenie pamięci o wydarzeniach, które przez pół wieku kształtowały tożsamość ludzi żyjących na Pomorzu Zachodnim, a także wpłynęły na to, że Polska po 1989 roku stała się w pełni suwerennym krajem. (...) Jednym z powodów utworzenia Centrum była chęć zmierzenia się z mitami, które wryły się w świadomość powojennych pokoleń. Kolejnym – rewizja kompleksów od lat gnębiących mieszkańców tych ziem”. A. Kuchcińska-Kurcz, *Centrum Dialogu Przełomy – ewolucja idei*, w: *Miasto sprzeciwu – miasto protestu...*, s. 11.

³² Dyskusyjne pozostaje zestawienie oporu nielicznych przedstawicieli społeczeństwa niemieckiego w okresie nazizmu z oporem społeczeństwa polskiego po drugiej wojnie światowej.

Pomorzu Zachodnim oraz miejsca wydarzeń związanych z większością szczecińskich „przełomów”. Kolejna część wystawy zatytułowana *Niepokorne miasto: Grudzień’70–Styczeń’71* stanowi centralną część ekspozycji, a znaczenie prezentowanych tam wydarzeń zostało podkreślone białym kolorem tła (wszystkie inne pomieszczenia są czarne). *Dekada Gierka* jest wprowadzeniem do kolejnych wydarzeń określonych przez twórców wystawy jako „przełomowe” – *Narodziny nadziei: Sierpień’80–Grudzień’81* oraz *Stan wojenny*. Ostatnią część wystawy zatytułowano *Koniec i początek – Sierpień’88–Czerwiec’89* – obejmuje cały ciąg wydarzeń pretendujących do kategorii „przełomu”: wizytę Jana Pawła II w Szczecinie, strajk sierpniowy w 1988 roku, wybory w 1989 roku.

W stosunku do wcześniejszych wystaw MNS widać wyraźnie przeniesienie punktu ciężkości z wydarzeń dawniejszych (lata 40. XX w.) na bliższe współczesności (lata 70. i 80. XX w.) oraz z kategorii życia społecznego i codziennego na wydarzenia polityczne związane z oporem społecznym wobec władzy. Zdaniem twórców wystawy, takie ujęcie ma służyć identyfikacji lokalnej i budowaniu tożsamości społeczności. Ma też służyć dowartościowaniu szczecinian, którzy powinni być dumni z tego, że właśnie w ich mieście dochodziło do ważnych wydarzeń o znaczeniu ogólnopolskim. W ten sposób narracja wystawy próbuje łączyć wymiar lokalny, regionalny i państwowy. Prawie całkowite pominięcie perspektywy społecznej i kulturowej w wielu miejscach utrudnia jednak zrozumienie niektórych kwestii, jak chociażby problemu legitymizacji władzy w wymiarze lokalnym, regionalnym i ponadregionalnym czy też obecności we współczesnej pamięci zbiorowej różnych ocen minionego okresu³³.

Nowością w stosunku do poprzednich wystaw MNS jest wykorzystanie, podobnie jak w innych muzeach narracyjnych, licznych rozwiązań technicznych – tzw. prysznicz dźwiękowe, ekrany dotykowe, ekrany projekcyjne, infokioski oraz instalacje artystyczne³⁴. Ważną rolę pełni kolor (wszystkie sale, oprócz jednej, są całkowicie czarne) oraz światło (m.in. wyznaczająca kierunek zwiedzania świetlna linia). Wśród obiektów z epoki na wystawie znalazły się też liczne fotografie, filmy dokumentalne i fabularne (fragmenty) oraz nagrania dźwiękowe ilustrujące

³³ P. Kosiewski, *Przełomy. Propozycja innego muzeum...*, s. 59.

³⁴ P. Wysocki, *Artyści w Centrum Dialogu Przełomy*, w: *Miasto sprzeciwu – miasto protestu...*, s. 55–58; P. Kosiewski, *Przełomy. Propozycja innego muzeum...*, s. 60–61. Por. K. Zielazek-Szeska, *Instalacja artystyczna – emocjonalny kontakt z przeszłością*, w: *Muzeum. Formy i środki prezentacji. Historia w muzeum*, red. M.F. Woźniak, T.F. de Rosset, W. Ślusarczyk, Bydgoszcz 2013, s. 22–29.

wybrane zagadnienia. W niewielkim zaś zakresie wykorzystano możliwości, jakie w budowaniu wielowątkowej i wieloaspektowej opowieści daje indywidualizacja przekazu – relacje świadków pojawiają się tylko w początkowej części ekspozycji, a całość narracji to historia opowiedziana z perspektywy zbiorowości. Jest to jednak perspektywa zdecydowanie jednostronna, choć twórcy wystawy deklarują, że „wymiana myśli, stały dyskurs, prezentacja różnych punktów widzenia – to fundament powstania Centrum Dialogu Przełomy”³⁵. Jednostronność widać wyraźnie w doborze dokumentów i fotografii prezentowanych w infokioskach oraz w treści opisów zamieszczonych w różnych częściach ekspozycji³⁶. Jednocześnie twórcy ekspozycji, zamiast pojęcia „muzeum narracyjne” wprowadzają nowe określenie „muzeum informacyjne” sugerując zbiektywizowany, pozbawiony funkcji ekspresyjnej, przekaz informacji³⁷.

Na przykładzie czterech wystaw prezentowanych w Muzeum Narodowym w Szczecinie w ostatnich kilkunastu latach widać zmianę priorytetów i sposobów prezentowania historii. Kulturowa i społeczna opowieść osnuta wokół takich kategorii jak „ojczyzna”, „codziennosc”, „ciągłość i zmiana” została zastąpiona przez kategorię „oporu wobec władzy” przedstawionego w kontekście dziejów politycznych. Trzy pierwsze wystawy były nie tylko tradycyjne w formie, ale również skromne pod względem zajmowanej przestrzeni i kosztowności. Ostatnia z omawianych wystaw opowiada o przeszłości posługując się nowoczesnymi technikami wystawienniczymi, a na jej potrzeby został wybudowany nowy obiekt³⁸. O ile wcześniejsze ekspozycje, zwłaszcza *Codziennosc historii...*, miały przede wszystkim służyć przywróceniu pamięci o różnych aspektach przeszło-

³⁵ A. Kuchcińska-Kurcz, *Wycieczka po CDP*, w: *Miasto sprzeciwu – miasto protestu...*, s. 67.

³⁶ Szczególnie ostre kontrowersje wzbudził biogram pierwszego prezydenta polskiego Szczecina, Piotra Zaremby. J. Kowalewska, *Będzie nowy biogram Piotra Zaremby. Historycy sprawdzają też inne*. <http://szczecin.wyborcza.pl/szczecin/1,34939,19539399,bedzie-nowy-biogram-piotra-zaremby-historycy-sprawdzaja-tez-inne.html> (20.03.2018); E. Krasucki, *Lista godności i podłości Piotra Zaremby*. <http://szczecin.wyborcza.pl/szczecin/1,150424,19648139,lista-godnosci-i-podlosci-piotra-zaremby-esej-eryka-krasuckiego.html> (20.03.2018).

³⁷ R. Kaczmarczyk, *Projektowanie muzeum informacyjnego*, w: *Miasto sprzeciwu – miasto protestu...*, s. 62.

³⁸ Wysokie koszty budowy i funkcjonowania muzeów narracyjnych są jedną z przyczyn ograniczenia ich autonomii w tworzeniu wystaw. Jednocześnie dysponenci środków finansowych i politycy chętnie podejmują działania mające na celu nadanie wystawom określonego kształtu, rozumiejąc, że tworząc określoną wykładnię przeszłości zyskują ważne narzędzie legitymizacji swej władzy. Por.: D. Malczewska-Pawelec, T. Pawelec, *Rewolucja w pamięci historycznej...*, s. 14; ale także B. Szacka, *Czas przeszły, pamięć, mit...*, s. 48–52; J. Assman, *Pamięć zbiorowa i tożsamość kulturowa*. „Borussia” 2003, nr 29, s. 11–16; P. Machcewicz, *Muzeum*, Kraków 2017.

ści (pluralizacja pamięci), to wystawa w Centrum Dialogu Przełomy jest przede wszystkim formą upamiętnienia wybranych wydarzeń i postaci. Różnice dotyczą również zasięgu oddziaływania. Wcześniejsze wystawy cieszyły się dużym zainteresowaniem zwiedzających (zwłaszcza *Codziennosc historii*), towarzyszyły im wprawdzie programy edukacyjne adresowane do różnych grup odbiorców, ale nie były szczególnie rozbudowane. Zupełnie inaczej sprawa przedstawia się w Centrum Dialogu Przełomy, które realizuje własny program edukacyjny adresowany do różnych grup odbiorców³⁹. Wiele działań (promocje książek, wykłady otwarte, wystawy czasowe), dla których wystawa jest tylko pretekstem, ale przekładają się one na zwiększoną frekwencję na ekspozycji, a tym samym wzmacniają przekaz muzealny⁴⁰. Rozbudowana oferta edukacyjna to kolejna ważna zmiana we współczesnych muzeach, które stają się obecnie ważnymi instytucjami edukacyjnymi, a ekspozycje muzealne traktowane są jako pełnoprawne wypowiedzi o przeszłości⁴¹. Warto zatem dyskutować o prezentowanej przez nie wizji przeszłości.

Bibliografia

- Assman J., *Pamięć zbiorowa i tożsamość kulturowa*, „Borussia” 2003, nr 29.
- Bal M., *Dyskurs Muzeum*, przeł. M. Nitka, w: *Muzeum sztuki. Antologia*, red. M. Popczyk, Kraków 2005.
- Bartczak A., *Codziennosc historii*, w: *Codziennosc historii. Katalog wystawy*, Szczecin 2007.
- Folga-Januszewska D., *Muzea w Polsce 1989–2008. Stan, zachodzące zmiany i kierunki rozwoju muzeów w Europie oraz rekomendacje dla muzeów polskich*, Warszawa, 2008; Serwis internetowy Kongresu Kultury Polskiej 2009, http://www.kongreskultury.pl/library/File/rap.muzea/red_folga_muzea.pdf.
- Folga-Januszewska D., *Obraz, narracja, pamięć. Czy możliwe jest wyobrażenie przeszłości w muzeum?* w: *Historia Polski od-nowa. Nowe narracje historii i muzealne reprezentacje przeszłości*, red. R. Kostro, K. Wóycicki, M. Wysocki, Warszawa 2014.
- Hans Stettiner – Jan Szczeciński. *Życie codzienne w Szczecinie w XX wieku*, <http://www.transodra-online.net/de/node/4909>.

³⁹ Program edukacyjny realizowany jest przez edukatorów niezależnych od ogólnomuzealnego Działu Edukacji.

⁴⁰ D. Folga-Januszewska, *Muzea w Polsce 1989–2008. Stan, zachodzące zmiany i kierunki rozwoju muzeów w Europie oraz rekomendacje dla muzeów polskich*, Warszawa 2008, Serwis internetowy Kongresu Kultury Polskiej 2009, http://www.kongreskultury.pl/library/File/rap.muzea/red_folga_muzea.pdf (15.03.2018).

⁴¹ M. Kula, *Muzeum opowie o przeszłości...*, „Muzealnictwo” 2017, nr 58, s. 105.

- Kaczmarczyk R., *Projektowanie muzeum informacyjnego*, w: *Miasto sprzeciwu – miasto protestu*, red. A. Kuchcińska-Kurcz, Szczecin 2015.
- Karwowska I., *Przemiany kulturowo-etniczne na Pomorzu Zachodnim w XX wieku – wystawa w Muzeum Narodowym w Szczecinie*, w: *Ojczyzna wielu... Przemiany kulturowo-etniczne na Pomorzu Zachodnim w XX wieku. Pamiętnik wystawy*, Szczecin 2004.
- Kąkolewski I., *Co decyduje i będzie decydować o atrakcyjności przekazu w muzeum historycznym? Kilka refleksji i prorocstw, a może tylko utopistycznych marzeń*, w: *Historia Polski od-nowa. Nowe narracje historii i muzealne reprezentacje przeszłości*, red. R. Kostro, K. Wóycicki, M. Wysocki, Warszawa 2014.
- Korzeniewski B., *Polskie muzea narracyjne o II wojnie światowej po 1989 roku*, „Kultura Współczesna” 2017 nr 2.
- Korzeniewski B., *Wystawy historyczne jako nośnik pamięci na przykładzie wystawy o zbrodniach Wehrmachtu*, „Kultura Współczesna” 2007, nr 3.
- Korzeniewski B., *Transformacja pamięci. Przewartościowania w pamięci przeszłości a wybrane aspekty funkcjonowania dyskursu publicznego o przeszłości w Polsce po 1989 roku*, Poznań 2010.
- Kosiewski P., *Przełomy. Propozycja innego muzeum historycznego*, „Muzealnictwo” 2016, nr 57.
- Kowalewska J., *Będzie nowy biogram Piotra Zaremby. Historycy sprawdzą też inne*, <http://szczecin.wyborcza.pl/szczecin/1,34939,19539399,bedzie-nowy-biogram-piotra-zaremby-historycy-sprawdza-tez-inne.html>.
- Krasucki E., *Lista godności i podłości Piotra Zaremby*, <http://szczecin.wyborcza.pl/szczecin/1,150424,19648139,lista-godnosci-i-podlosci-piotra-zaremby-esej-eryka-krasuckiego.html>.
- Kozińska B., *Hans Stettiner i Jan Szczeciński. Życie codzienne w Szczecinie w XX wieku*. Informator do wystawy w Muzeum Narodowym w Szczecinie, Szczecin 2009.
- Kuchcińska-Kurcz A., *Centrum Dialogu Przełomy – ewolucja idei*, w: *Miasto sprzeciwu – miasto protestu*, red. A. Kuchcińska-Kurcz, Szczecin 2015.
- Kula M., *Muzeum opowie o przeszłości...*, „Muzealnictwo” 2017, nr 58.
- Kwiatkowski P.T., *Pamięć zbiorowa społeczeństwa polskiego w okresie transformacji*, Warszawa 2008.
- Kwiatkowski P.T., *Jaką historią interesują się Polacy? Pytanie o kształt pamięci zbiorowej i jej przemiany po 1989 roku*, w: *Historia Polski od-nowa. Nowe narracje historii i muzealne reprezentacje przeszłości*, red. R. Kostro, K. Wóycicki, M. Wysocki, Warszawa 2014.
- Machalek M., *Muzea a (re)konstrukcje przeszłości. Wybrane przykłady z Pomorza Zachodniego* w: *Historia ludzi. Historia dla ludzi. Krytyczny wymiar edukacji*

- historycznej*, red. I. Chmura-Rutkowska, E. Głowacka-Sobiech, I. Skórzyńska, Kraków 2013.
- Machałek M., *Muzea narracyjne i wirtualne*, „Wiadomości Historyczne” 2014, nr 4.
- Machcewicz P., *Muzeum*, Kraków 2017.
- Malczewska-Pawelec D., T. Pawelec, *Rewolucja w pamięci historycznej. Porównawcze studia nad praktykami manipulacji pamięcią zbiorową Polaków w czasach stalinowskich*, Kraków 2011.
- Malicki K., *Europejski uniwersalizm czy polska martyrologia? Spór o przekaz historii w polskich muzeach w latach 2004–2013*, w: *Przeszłość w dyskursie publicznym*, red. A. Szpociński, Warszawa 2013.
- Muzea dziś*. Rozmowa z dr hab. Małgorzatą Omilanowską, podsekretarz stanu w MKiDN, <http://muzealnictwo.com/2013/09/muzea-dzis-rozmowa-z-dr-hab-malgorzata-omilanowska-podsekretarz-stanu-w-mkidn/>.
- Pomian K., *Kilka myśli o przyszłości muzeum*, „Muzealnictwo” 2014, nr 55.
- Pomian K., *Muzea: kryteria sukcesu*, „Muzealnictwo” 2009, nr 50.
- Szacka B., *Czas przeszły – pamięć – mit*, Warszawa 2006.
- Szpociński A., *Formy przekazu a komunikacja społeczna*, w: A. Szpociński, P.T. Kwiatkowski (red.), *Przeszłość jako przedmiot przekazu*, red. A. Szpociński, P.T. Kwiatkowski, Warszawa 2006.
- Szpociński A., P.T. Kwiatkowski, *Przeszłość jako przedmiot przekazu*, Warszawa 2006.
- Szpociński A., *Różnorodność odniesień do przeszłości lokalnej*, w: A. Szpociński, P.T. Kwiatkowski, *Przeszłość jako przedmiot przekazu*, red. A. Szpociński, P.T. Kwiatkowski, Warszawa 2006.
- Wysocki P., *Artyści w Centrum Dialogu Przelomy*, w: *Miasto sprzeciwu – miasto protestu*, red. A. Kuchcińska-Kurcz, Szczecin 2015.
- Zielazek-Szeska K., *Instalacja artystyczna – emocjonalny kontakt z przeszłością*, w: *Muzeum. Formy i środki prezentacji. Historia w muzeum*, red. M.F. Woźniak, T.F. de Rosset, W. Ślusarczyk, Bydgoszcz 2013.
- Ziębińska-Witek A., *Historia w muzeach. Studium ekspozycji Holokaustu*, Lublin 2011.

ABSTRAKT

Artykuł jest poświęcony koncepcjom wystaw podejmujących tematykę najnowszej historii Pomorza Zachodniego, prezentowanych w Muzeum Narodowym w Szczecinie, poczynając od 2002 roku do dzisiaj. Omówiono w nim cztery najważniejsze ekspozycje, na przykładzie których widać zmianę priorytetów i sposobów prezentowania historii regionu oraz wartości, wokół których tworzona była narracja poszczególnych wystaw. Ich

analiza wskazuje też ewolucję technik wystawienniczych oraz wzrastającą rolę edukacji muzealnej jako czynnika kształtującego społeczną pamięć o przeszłości.

**THE MUSEUM VISION OF THE FUTURE OF WESTERN POMERANIA,
FROM 'THE HOMELAND OF MANY'
TO THE DIALOGUE CENTRE 'BREAKTHROUGH'**

ABSTRACT

The article presents the concepts of the exhibitions devoted to the contemporary history of Western Pomerania, which took place in the National Museum in Szczecin from 2002 till now. The four most important exhibitions have been analysed in a more detailed way; they exemplify the change in priorities and presentation methods of the history of the Region and the values around which the narrative of the exhibitions was created. The analysis indicates that there has been an evolution in the exhibition techniques and an increase of the role of museological education as a factor shaping the social memory of the past.

**P R Z E G L Ą D Z A C H O D N I O P O M O R S K I
R O C Z N I K X X X I I I (L X I I) R O K 2 0 1 8 Z E S Z Y T 2**

MAGDALENA SZYMCZYK
Muzeum Pojezierza Myśliborskiego
e-mail: lena.szym@gmail.com

JUBILEUSZ 50-LECIA MUZEUM POJEZIERZA MYŚLIBORSKIEGO

Słowa kluczowe: historia muzealnictwa myśliborskiego, muzeum przedwojenne, placówka powojenna, zbiory muzealne, działalność muzeum

Keywords: the history of the Myślibórz museology, the pre-war museum, the post-war museum, the museum collections, the activity of the museum.

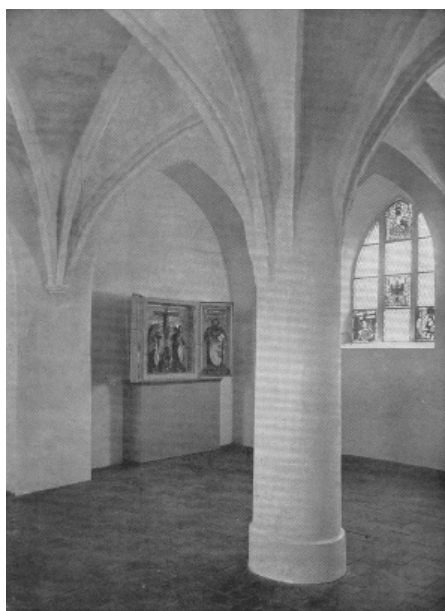
Muzeum Pojezierza Myśliborskiego w 2017 roku obchodziło jubileusz 50-lecia działalności. Instytucję utworzono w 1967 roku z inicjatywy Myśliborskiego Towarzystwa Społeczno-Kulturalnego. Tradycje myśliborskiego muzealnictwa sięgają jednak lat 20. XX wieku, kiedy to podjęto decyzję o utworzeniu muzeum w pomieszczeniach klauzury byłego klasztoru dominikańskiego, które nieremontowane i zniszczone w XIX wieku, po pierwszej wojnie światowej podzielone zostały na małe mieszkania tymczasowe. W 1927 roku wykonano plany adaptacyjne budowli, według stanu przed przebudową

Rok później nastąpiło otwarcie muzeum. W grudniu 1928 roku ówczesny starosta myśliborski (*Landrat des Kreises Soldin*) Maxa-Berndta von Saldern-Mantel wydał książkę *Das Heimatmuseum des Kreises Soldin*, w której opisano prace nad tworzeniem muzeum. Przedstawiono w niej, oprócz wstępu starosty, historię klasztoru dominikanów myśliborskich autorstwa profesora Hermana Piepera z Berlina-Wilmersdorf, przebieg i plan przebudowy skrzydła klasztorowego na potrzeby muzeum autorstwa architekta, profesora Emila Rüstera z Berlina oraz zdjęcia wystaw muzealnych autorstwa profesora Friedricha Solgera z Berlina.



Fot. 1. Widok dziedzińca wewnętrznego przed przebudową (1927/28)

Źródło: zbiory Muzeum Pojezierza Myśliborskiego.



Fot. 2. Sala z ekspozycją sakralną

Źródło: zbiory Muzeum Pojezierza Myśliborskiego.



Fot. 3. Sala ze sklepieniem kryształowym po remoncie

Źródło: zbiory Muzeum Pojezierza Myśliborskiego.

W trakcie drugiej wojny światowej muzeum wraz z eksponatami przetrwało w stanie prawie nienaruszonym. W latach powojennych doznało jednak ogromnych strat i zniszczeń. Wiele muzealiów zostało zniszczonych i zrabowanych. Ostatecznie muzeum przetrwało do roku 1951/1952. Świadectwem tego jest notatka służbowa z 22 lutego 1972 roku w Muzeum Narodowym w Szczecinie (pisownia oryginalna):

Dnia 22 lutego 1972 r. zgłosił się do Muzeum (...) były dyrektor Liceum Pedagogicznego i Ogólnokształcącego w Myśliborzu, a następnie pracownik /Naczelnik Wydziału/ Kuratorium Okręgu Szkolnego w Szczecinie. W czasie swej pracy w Myśliborzu w 1945 r. zastał w budynku poklasztornym, gdzie mieściło się Muzeum, zbiory głównie archeologiczne, mineralogiczne, petrograficzne i geologiczne w prawie nienaruszonym stanie. Na uwagę zasługiwała umieszczona na wystawie mapa z naniesionymi stanowiskami archeologicznymi. Zbiory znajdujące się na wystawie były przez ww. porządkowane przy pomocy uczniów i wykorzystywane do celów dydaktycznych. Porządkowanie [polegało – dop. M.S.] głównie na tłumaczeniu metryk zabytków z niemieckiego na język polski. Uporządkowane zbiory w dobrym stanie przetrwały na wystawie 1951/52 r. W tym czasie gmach Muzeum /poklasztorny/ został przekazany Wydziałowi Kultury na Społeczny Ośrodek Kultury. (...) Po przejściu gmachu Muzeum w Myśliborzu przez Wydz. Kultury zbiory znajdujące się na wystawie uległy zniszczeniu w czasie częściowego pożaru budynku. Większość przeniesiono na strych resztę wyrzucono na śmietnik. Niektóre

zabytki zwłaszcza kamienne przekazano do tamtejszego Liceum Pedagogicznego i Ogólnokształcącego jako pomoce naukowe. Poważna część zbiorów znajduje się przypuszczalnie w rękach prywatnych mieszkańców Myśliborza. Zbiory muzealne posiadały katalog¹.

Władysław Narożyński, burmistrz Myśliborza w latach 1947–1950, tak opisuje w swoich pamiętnikach bogate zbiory muzealne, które zastał w budynku klasztornym:

Obok zbiorów książek poniemieckich, z których podręczniki oddane zostały nauczycielom miejscowych szkół średnich, znających język niemiecki, znajdowały się bogate zbiory muzealne i geologiczne, nie znajdujące jakoś potrzebnej łaski w oczach niektórych poważnych czynników. Do roku 1950 jeszcze znajdowały się dość cenne resztki byłego muzeum w pomieszczeniach skrzydła muzealnego Domu Społeczno-Oświatowego, później zginęło wszystko do reszty: halabardy, miecze, rusznice, pistolety, flinty, dubeltówki, a z dawniejszych epok kamienne siekiery i młotki, dalej urny i inne znaleziska z okolicy Myśliborza.

W jednej z sal znajdowały się rzeźby drewniane, jak tryptyki, figury świątków, aniołów, a poza tym księgi cechowe. W sali tak zwanej geologicznej znajdowały się makiety przekrojów geologicznych Myśliborza i okolicy, mapy plastyczne, mapa znalezisk archeologicznych oraz reliefy geograficzne Myśliborza i okolic. Wszystko to zniknęło bez śladu, kiedy złożyłem funkcję kierownika Domu Społeczno-Oświatowego, zajmąwszy się wyłącznie pracą w szkole².

Ocalałe zbiory od początku budziły ogromne zainteresowanie wielkich ośrodków miejskich, m.in. Torunia i Szczecina. W 1948 roku dr Jakimowicz, profesor Uniwersytetu Toruńskiego, złożył dwie wizyty w sprawie przekazania do Torunia eksponatów i księgozbioru, które zmagazynowane były na strychu ratusza i w budynku klasztoru. W tym samym roku odbyły się rozmowy w sprawie przekazania do Wojewódzkiej Biblioteki w Szczecinie niemieckich księgozbiorów, w związku z czym wywieziono książki samochodami ciężarowymi, częściowo do Biblioteki, częściowo na przemiał³. Muzeum Pomorskie również wysłało swoich przedstawicieli w sprawie przekazania kolejnych eksponatów muzealnych, m.in. tryptyków

¹ Kopia dokumentu w zbiorach Muzeum Pojezierza Myśliborskiego.

² W. Narożyński, *Spełnienie – pamiętnik burmistrza*, „Tryptyk Szczeciński” 1985, t. 1, s. 132.

³ Tamże, s. 114–115, 119, 121.

do Szczecina, do czego, wobec braku widoków otwarcia muzeum w Myśliborzu, doszło (m.in. tryptyk z kościoła z miejscowości Dalsze).

Obecnie w Myśliborzu znajdują się tylko dwa obiekty z dawnego muzeum, są nimi: książka *Die Kunst 1800 bis zur gegenwart* Antona Springera, znajdująca się w zbiorach Biblioteki Pedagogicznej oraz rzeźba anioła chrzcielnego, która prezentowana była w sali poświęconej sztuce sakralnej, a obecnie eksponowana jest w Muzeum Pojezierza Myśliborskiego (fot. 4).

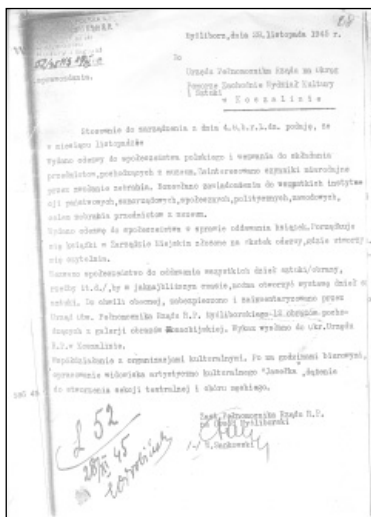


Fot. 4. Anioł chrzcielny. Ekspozycja w Muzeum Pojezierza Myśliborskiego

Źródło: zbiory Muzeum Pojezierza Myśliborskiego.

Początki obecnego Muzeum

Od 1945 roku apelowano do mieszkańców miasta o przekazywanie i gromadzenie zabytków do mającej powstać placówki muzealnej (fot. 5–7). Dopiero jednak w latach sześćdziesiątych XX wieku doszło do utworzenia Muzeum Regionalnego. Od 1 stycznia do 15 listopada 1967 roku, nowo założona placówka korzystała z pomieszczeń w Powiatowym Domu Kultury w Myśliborzu, od 16 listopada wyremontowano i przekazano na rzecz muzeum Bramę Pyrzycką, w której jeden pokój przeznaczono na pomieszczenie biurowe, natomiast w drugim utworzono magazyn.



Fot. 7. Pismo Zastępcy Pełnomocnika Rządu R.P. na obwód Myślibórz do Urzędu Pełnomocnika Rządu R.P. na okręg Pomorze Zachodnie, Wydział Kultury i Sztuki w Koszalinie, kopia w Archiwum Muzeum

Źródło: zbiory Muzeum Pojezierza Myśliborskiego.

Na początku prace muzeum skupiły się na badaniach etnograficznych oraz inwentaryzacji zabytków nieruchomości powiatu myśliborskiego. W październiku 1967 roku przeprowadzono penetracyjne badania etnograficzne w powiecie, pod kierunkiem Marii Zelwan. Zespół zbadał 12 wsi oraz zinwentaryzował około 70 obiektów. Uzyskane podczas badań eksponaty przekazano do muzeum w Myśliborzu. Jednocześnie zgromadzono część zbiorów pochodzących z dawnego muzeum oraz przeprowadzono inwentaryzację zabytków nieruchomości powiatu myśliborskiego. Założony został album zabytków ruchomych i nieruchomości powiatu. Przygotowano teksty tablic informacyjnych na zabytki myśliborskie. Przeprowadzono i nagrano dwa wywiady z pierwszymi osadnikami Ziemi Myśliborskiej oraz wygłoszono 6 odczytów historycznych w Myśliborzu.

W maju 1969 roku muzeum otrzymało pomieszczenie w kaplicy św. Gertrudy z przeznaczeniem na wystawy czasowe. Jedną z pierwszych eksponowanych tam wystaw były prace plastyków-amatorów Ziemi Myśliborskiej oraz trwająca niespełna miesiąc wystawa fotografii studenckiej agencji oraz amatorów z Myśliborza – *Miasto moje w fotografii*. W tym czasie muzeum miało w swoich zbiorach 107 eksponatów.

Zły stan techniczny budynków kaplicy św. Gertrudy i Bramy Pyrzyckiej przyczynił się do podjęcia decyzji o przystosowaniu na potrzeby muzeum kaplicy św. Ducha. W 1972 roku została złożona potrzebna dokumentacja na remont i adaptację tego budynku.

Z dokumentacji archiwalnej muzeum:

Muzeum Regionalne w Myśliborzu nie posiada własnego pomieszczenia przystosowanego do specyfiki działalności. Sala wystaw muzeum mieści się w zabytkowej Kaplicy św. Gertrudy przy ul. Lipowej 2a. Przez cały rok w wymienionym pomieszczeniu panuje wilgoć, która szkodliwie działa na eksponaty, a także uniemożliwia dłuższy tam pobyt. Ze względu na wilgoć i niemożliwość ogrzewania pomieszczenia, działalność wystawienniczą prowadzi się tylko w okresie wiosenno-letnim. Brak jakiegokolwiek magazynu gospodarczego przy sali wystaw utrudnia pracę. Drugi obiekt użytkowany przez muzeum to zabytkowa Brama Pyrzycka, w której mieści się biuro wraz z magazynem na eksponaty. Warunki pracy w tymże pomieszczeniu są niedostateczne ze względu na zbyt niską temperaturę przez cały rok /brak funduszy na opłacenie pracownika palącego w piecu/ a także ze względu na trudności transportowe eksponatów ciężkich i sprzętu ciężkiego /wysokie schody/. Potrzeby lokalowe muzeum są bardzo pilne i zaspokoić może je szybki remont dawnego Kościoła św. Ducha /obecnie magazyny WZGS/, który planowany jest na rok 1972⁴.

Działalność muzeum w tym czasie oparta była przede wszystkim na: ustaleniu tematyki wystaw stałych, które byłyby prezentowane w nowym budynku, zbieraniu materiałów do wystaw oraz opracowywaniu ich scenariuszy, przygotowaniu magazynu na przyjęcie eksponatów oraz prowadzeniu badań penetracyjnych na terenie powiatu celem pozyskania eksponatów. We wrześniu 1974 roku w zbiorach muzeum było 120 eksponatów. W 1976 roku instytucja przeszła pod zarząd administracyjny Myśliborskiego Ośrodka Kultury. Pomimo fatalnych warunków lokalowych przeprowadzono (dzięki pomocy pracowników innych współpracujących muzeów) inwentaryzację zbiorów, założono księgi inwentarzowe, utworzono bibliotekę muzealną oraz przeprowadzono konserwację rzeźb barokowych.

Od 1977 roku rozpoczął się remont kaplicy św. Ducha, który trwał blisko dwa lata. Kaplica św. Ducha wybudowana została z kamieni i cegły prawdopodobnie w I połowie XV wieku. Funkcje sakralne pełniła do okresu reformacji w XVI

⁴ *Plan i budżet Muzeum Regionalnego na rok 1972*, Archiwum Muzeum.

wieku. Wielokrotnie była modernizowana. Ostatni duży remont przeprowadzono w 1933 roku, podczas którego zmieniono oryginalne lico kaplicy w około 60%. Po remoncie w kaplicy zaaranżowano prawdopodobnie pomieszczenia służbowe Oficerskiego Powiatowego Okręgu Wojskowego oraz Powiatowego Wojskowego Urzędu Meldunkowego. Po zakończeniu drugiej wojny światowej, w 1945 roku kaplica została przeznaczona na potrzeby Związku Gospodarczego Spółdzielni, następnie była wykorzystywana przez Wojewódzki Związek Gminnej Spółdzielni Samopomoc Chłopska Zakład Handlu w Myśliborzu jako magazyn sprzętu gospodarstwa domowego.

W 1978 Myśliborskie Towarzystwo Społeczno-Kulturalne wystosowało apel do mieszkańców o udostępnianie i oddawanie eksponatów do nowej placówki muzealnej:

APEL DO MIESZKAŃCÓW, ZAKŁADÓW PRACY I INSTYTUCJI
MIASTA I GMINY MYŚLIBÓRZ

W 1979 r. ma nastąpić otwarcie Muzeum Regionalnego w Myśliborzu. Działacze społeczno-kulturalni skupieni w Myśliborskim Towarzystwie Społeczno-Kulturalnym, z którego inicjatywy Muzeum Regionalne powstało, poddali propozycję, aby ekspozycje Muzeum Regionalnego związane były z tematyką osadniczą bardzo aktualną na naszych terenach. W związku z powyższym Myśliborskie Towarzystwo Społeczno-Kulturalne i Muzeum Regionalne

Apeluje do społeczeństwa i instytucji

Miasta i Gminy Myśliborza o: udostępnienie eksponatów

składanie darów w depozyt

zdjęć, dokumentów itp.

związanych: z kształtowaniem i umacnianiem się władzy ludowej, z osiedlaniem się osadników wojskowych i innych, z rozwojem gospodarki, oświaty i kultury miasta i gminy.

Z góry dziękujemy wszystkim przyszłym ofiarodawcom i depozytariuszom prosząc o składanie darów i depozytów (najlepiej osobiście – w celu uzyskania wywiadu o ofiarowanym czy deponowanym obiekcie) pod tymczasowym adresem Muzeum Regionalnego: Myślibórz, ul. Świerczewskiego 3 (Myśliborski Ośr. Kultury).
Muzeum Regionalne, Myśliborskie Towarzystwo Społeczno-Kulturalne.

22 maja 1979 roku naczelnik Miasta i Gminy Janusz Winiarczyk wystosował do Józefa Fajkowskiego, podsekretarza stanu w Ministerstwie Kultury i Sztuki, pismo następującej treści:

Z największą przyjemnością informuję, że zgodnie z ustaleniami dokonanymi w czasie pobytu Towarzysza Ministra w Myśliborzu, w miesiącu wrześniu br. oddamy do użytku Muzeum Regionalne.

Muzeum zlokalizowane jest w zabytkowej kaplicy gotyckiej. Posiadać będzie ekspozycję archeologiczną obrazującą osadnictwo słowiańskie (wczesnośredniowieczne do XIII w.) i ekspozycję pokazującą w skróty sposób rozwój Myśliborza od XIII w. do 1945 r. Kształtowanie i umacnianie się władzy ludowej, osiedlanie się osadników wojskowych i innych mieszkańców oraz rozwój gospodarki, oświaty i kultury miasta i gminy po roku 1945 będzie tematem oddzielnej ekspozycji muzeum⁵.

20 września 1979 roku dokonano uroczystego otwarcia muzeum połączonego z Wojewódzką Inauguracją Roku Kulturalno-Oświatowego i Sezonu Artystycznego 1979/1980. Otwarcia dokonali Mirosław Sopalak, pełniący funkcję sekretarza KW PZPR w Gorzowie Wielkopolskim oraz Mirosław Jutkiewicz – wicewojewoda gorzowski. Na uroczystości obecni byli: Janusz Winiarczyk – naczelnik Miasta i Gminy Myślibórz, Edward Korban – dyrektor Wydziału Kultury i Sztuki Urzędu Wojewódzkiego w Gorzowie Wlkp., Władysław Ciesielski – przedstawiciel Gorzowskiego Towarzystwa Naukowego oraz Florian Ratajczak – kierownik Wydziału Pracy Ideowo-Wychowawczej KW PZPR (fot. 8–10).

Otworzono wówczas stałą ekspozycję archeologiczną – *Osadnictwo wczesnośredniowieczne na Pojezierzu Myśliborskim* oraz dwie wystawy czasowe: *Wyroby kotlarskie. XIX-wieczne naczynia miedziane* z Muzeum Miedzi w Legnicy i *Dorobek kulturalny województwa gorzowskiego – prace gorzowskich artystów plastyków i fotografików*.

Do dzisiaj kaplica św. Ducha pełni główną siedzibę muzeum, znajdują się w niej trzy wystawy stałe, jedna czasowa, biura, pracownie i magazyn. W użytkowaniu muzeum są również Brama Pyrzycka i kaplica św. Gertrudy, gdzie mieści się Ośrodek Edukacji Plastycznej.

⁵ Pismo naczelnika Miasta i Gminy Myślibórz do podsekretarza stanu w Ministerstwie Kultury i Sztuki, kopia w Archiwum Muzeum.



Fot. 8. Otwarcie muzeum w Kaplicy św. Ducha (1979)

Źródło: zbiory Muzeum Pojezierza Myśliborskiego.



Fot. 9. Otwarcie muzeum w Kaplicy św. Ducha (1979)

Źródło: zbiory Muzeum Pojezierza Myśliborskiego.



Fot. 10. Otwarcie muzeum w Kaplicy św. Ducha (1979)

Źródło: zbiory Muzeum Pojezierza Myśliborskiego.

Struktura organizacyjna muzeum

Muzeum Pojezierza Myśliborskiego to samorządowa instytucja kultury (zorganizowana przez Gminę i wyodrębniona pod względem prawnym i ekonomiczno-finansowym). W 1992 roku decyzją z dnia 22 czerwca Nr Or. I-4011-3/1/92 Burmistrz Miasta i Gminy w Myśliborzu dokonał wpisu do rejestru instytucji kultury Muzeum Regionalnego w Myśliborzu pod numerem 3/1/3. Z dniem wpisu Muzeum Regionalne uzyskało osobowość prawną.

W 1993 roku placówkę przekształcono i utworzono Ośrodek Edukacji Plastycznej i Historycznej. W skład Ośrodka weszły: Muzeum Regionalne z siedzibą w kaplicy św. Ducha, Pracownia Plastyczna mieszcząca się w kaplicy św. Gertrudy oraz Pracownia Rękodzieła Artystycznego w Bramie Pyrzyckiej.

W 2002 roku Uchwałą Nr LII/312/2002 Rady Miejskiej w Myśliborzu utworzono i nadano statut muzeum w Myśliborzu – nazwa Muzeum Pojezierza Myśliborskiego odwołuje się do terenów geograficznych i historycznych całego Pojezierza Myśliborskiego, świadcząc o jego szerszym oddziaływaniu.

Pierwszym kierownikiem muzeum została Danuta Traczyk, zatrudniona w latach 1967–1970, następnie stanowisko objęła Janina Dwojewska, zatrudniona

od 1970 do 1973 roku. Od 1 września 1973 roku kierownikiem muzeum została Elwira Guzińska-Adamczyk, która pełniła tę funkcję do 1993 roku. Po niej, stanowisko dyrektora Ośrodka Edukacji Plastycznej i Historycznej objął Ryszard Jobke, który pełnił swoją funkcję do 2015 roku. W styczniu 2016 roku na stanowisko dyrektora muzeum powołano Magdalenę Szymczyk.

W ciągu 50 lat w Muzeum zatrudnionych było 35 pracowników, w 2017 roku było to dziewięć osób.

Z danych statystycznych sporządzonych dla Głównego Urzędu Statystycznego według stanu za 2017 rok, muzeum dysponuje 32 020 muzealiami, z tego 28 802 stanowi materiał archeologiczny, sztuka – 220, etnografia – 377, historia – 985, militaria – 34, numizmaty – 792, technika – 788, archiwalia – 8, inne – 14. Muzealny księgozbiór liczy 1820 pozycji.

Muzeum w 2017 roku odwiedziło łącznie 4500 osób, byli to turyści indywidualni z Polski i zagranicy oraz wycieczki (zwiedzanie muzeum – 852 osób, oprowadzanie Miejskim Szlakiem Turystycznym – 1529 osób, udział w lekcjach muzealnych – 519 osób, uczestnictwo w wernisażach i innych spotkaniach – 1600 osób).

Ekspozycje muzealne

Muzeum dysponuje czterema salami ekspozycyjnymi. Na parterze budynku są dwie wystawy stałe – archeologiczna oraz etnograficzno-historyczna. Na piętrze znajduje się jedna ekspozycja stała z historii sztuki oraz tzw. Galeria M, w której prezentowane są wystawy czasowe.

W sali gdzie prezentowana jest ekspozycja archeologiczna zachowano scenografię, która powstała na bazie wykopalisk archeologicznych prowadzonych na wczesnośredniowiecznym grodzisku myśliborskim (scenariusz opracował 7 lutego 1979 roku Bogusław Bojanowski z Gorzowa Wielkopolskiego, prowadzący te badania). Zachowano scenografię trzech rekonstrukcji – półziemianka, piec do wypału żelaza oraz fragment wału obronnego. Przedstawione są ponadto zbiory z własnych badań archeologicznych, prowadzonych przez Muzeum w Gajewie na cmentarzystku ciałopalnym ludności kultury łużyckiej grupy górzyckiej z V w. p.n.e. Jest to zbiór popielnic, ozdób i narzędzi oraz rekonstrukcja grobu ciałopalnego. Ekspozycję wzbogacono o unikatowe eksponaty, wykopane na zbiegu ulic Andersa i Mickiewicza w Myśliborzu – są to elementy średniowiecznej drewnianej kanalizacji. Najstarszą część ekspozycji stanowią kości zwierząt prehistorycznych (m.in. konia plejstoceńskiego, zęby mamuta) oraz wytwory geologiczne i skamieliny (fot. 11).



Fot. 11. Sala archeologiczna

Źródło: zbiory Muzeum Pojezierza Myśliborskiego.

W kolejnej sali znajduje się stała wystawa *Etnografia. Życie w domu i zagrodzie*. W sali są wystawione między innymi: sztandary, narzędzia rybackie, wagi, żelazka, narzędzia do obróbki lnu, warsztat tkacki, żarna, narzędzia gospodarskie, rolne i gospodarstwa domowego, kufry wianowe, broń, meble z XVIII–XX wieku, zbiór kluczy i kłódek od średniowiecza do współczesności. Ponadto przedstawiony jest zbiór fajek pochodzący z XVIII-wiecznej manufaktury fajek w Rościnie (fot. 12).

Na piętrze budynku znajdują się kolejne dwie sale ekspozycyjne – historia sztuki i Galeria M.

W sali poświęconej historii i historii sztuki prezentowane są różnorodne eksponaty – malarstwo, rzeźby i rękodzieło artystyczne. Cztery gabloty poświęcone są eksponatom pozyskanym z wykopalisk archeologicznych nowożytnego warsztatu garncarskiego, który jest jednym z cenniejszych tego typu zabytków na naszym terenie. W sali znajduje się ponadto krucyfiks z Kapliczki Jerozolimskiej z XV wieku (fot. 13), kartusz herbowy elektorów brandenburskich z XVIII wieku (fot. 14), herb trumienny, kolekcja naczyń cynowych, rzeźba sakralna, mosiężne ikony podróżnicze, meble z okresu XVII–XX wieku oraz porcelanowy zbiór sosjerek.



Fot. 12. Sala etnograficzna

Źródło: zbiory Muzeum Pojezierza Myśliborskiego.



Fot. 13. Krucyfiks z Kaplicy Jerozolimskiej XVI w.

Źródło: zbiory Muzeum Pojezierza Myśliborskiego.

Galeria M to sala wystawiennicza Muzeum, gdzie prezentowane są wystawy czasowe organizowane przez Muzeum lub innych twórców. Tutaj też odbywają się spotkania, wykłady i lekcje muzealne.



Fot. 14. Kartusz herbowy Państwa Brandenbursko-Pruskiego, XVIII w.

Źródło: zbiory Muzeum Pojezierza Myśliborskiego.

Działalność edukacyjna

Muzeum ma bogatą ofertę edukacyjną, obejmującą lekcje muzealne oraz zajęcia tematyczne organizowane w czasie ferii zimowych i wakacji. Tematyka spotkań edukacyjnych dostosowana jest do wieku i zainteresowań odbiorców, a także do potrzeb osób niepełnosprawnych intelektualnie lub ruchowo. Zajęcia przeprowadzane są w różnych formach – jako lekcje z prezentacją multimedialną i te połączone są z warsztatami plastycznymi, lekcje, których tematyka wiąże się z wystawami stałymi i czasowymi oraz same warsztaty plastyczne.

Od roku 2016 realizowany jest projekt *Akademia Muzealnika*, to cykl comiesięcznych spotkań (od października do czerwca) dla dzieci i młodzieży, mających formę wykładów, warsztatów plastycznych oraz nauki języka obcego. Ich

celem jest poznawanie oraz poszerzenie zdobytej już wiedzy z historii miasta, archeologii pradziejowej i nowożytnej. Wykładowcy to pracownicy naukowci m.in. Uniwersytetu Szczecińskiego, Muzeum Narodowego w Szczecinie, Pomorskiej Akademii Medycznej w Szczecinie, archeolodzy i historycy sztuki.

Kolejny projekt to *Cafe 2 Koty*, którego celem jest integracja społeczności lokalnej. W atmosferze nawiązującej do tradycji krakowsko-parysko-wiedeńskiej kawiarenki można posłuchać muzyki na żywo i obejrzeć wystawę obrazów.

Przy muzeum działa Ośrodek Edukacji Plastycznej, który mieści się w kaplicy św. Gertrudy przy ul. Lipowej. Prowadzone są tam bezpłatne zajęcia z dziećmi i młodzieżą, także dla tych, którzy przygotowują się do egzaminów do liceów i na wyższe uczelnie oraz amatorsko uprawiają sztukę. Ośrodek jest organizatorem wystaw (Przegląd Plastyki Dzieci i Młodzieży, Przegląd Twórczości Plastyki Myśliborskiej), a także bierze udział w konkursach np. w Ogólnopolskim Konkursie Plastycznym „Ogród Różany” organizowanym wspólnie z Urzędem Miasta i Gminy oraz z Parafią Rzymskokatolicką pw. Św. Krzyża w Myśliborzu. Od dwóch lat prowadzi również kolejny projekt *Akademię Małego Plastyka*, w którym udział biorą dzieci z myśliborskich przedszkoli.

Muzeum uczestniczy w organizacji wydarzeń kulturalnych i historycznych w mieście, m.in. wraz z Urzędem Miasta i Gminy jest głównym organizatorem Jarmarku Klasztornego. Ten miejski festyn odbywa się już po raz trzeci, w pierwszym tygodniu czerwca na rynku im. Jana Pawła II w Myśliborzu. Grupy rekonstrukcyjne przedstawiają życie w średniowiecznym mieście oraz przeprowadzają warsztaty rzemiosła średniowiecznego m.in. – garncarstwa, filcowania wełny, obróbki skóry, pokazów tańca, gier oraz sztuki wojennej. Na stoiskach prezentowane są produkty regionalne z Polski oraz Niemiec.

W 2016 roku zapoczątkowano cykl wystaw – *Podróże przez kontynenty*. Prezentowane na nich eksponaty wypożyczane są m.in. ze zbiorów Działu Kultur Pozaeuropejskich Muzeum Narodowego w Szczecinie. Wystawy zorganizowane w ramach tego cyklu to: *Podróże przez kontynenty: Afryka bliżej nas* oraz kolejna *Podróże przez kontynenty: Indianie Amazonii*.

Badania archeologiczne

Od początku swojej działalności muzeum czynnie uczestniczyło w przeprowadzanych badaniach archeologicznych w mieście i regionie. W latach 1968–1969 Muzeum Pomorza Zachodniego w Szczecinie przeprowadziło prace

wykopaliskowe na stanowisku w Dziedzicach, gm. Barlinek. W sezonach badawczych 1977–1979 prowadzono badania na myśliborskim grodzisku. W 1988 roku podjęto prace ratowniczo-wykopaliskowe na terenie XVIII-wiecznej manufaktury fajek glinianych w Roście, gm. Myślibórz. W latach 1995–1997 prowadzono badania ratowniczo-wykopaliskowe na stanowisku myśliborskiego warsztatu ceramicznego z okresu XV–XVIII wieku. Ostatnie prowadzone badania wykopaliskowe (w latach 2001–2009) przeprowadzono na stanowisku cmentarzyska popielnicowego ludności kultury łużyckiej w Gajewie, gm. Lubiszyn. Od 2004 roku Muzeum, jako partner, koordynowało badania archeologiczno-architektoniczne komandorii templariuszy i joannitów w Chwarszczanach.

Od lat 90. ubiegłego wieku badania archeologiczne związane były przed wszystkim z inwestycjami budowlanymi. Przebadano już znaczną część historycznego starego miasta, a uzyskane wyniki stanowią ważne źródło zrozumienia procesów dziejowych Myśliborza w średniowieczu i okresie nowożytnym.

Rok Jubileuszowy

Inauguracja obchodów roku jubileuszowego nastąpiła w lutym podczas Przeglądu Twórczości Plastyki Myśliborskiej. Zorganizowano wiele imprez artystycznych upamiętniających to wydarzenie. Podczas II Jarmarku Klasztornego odbyła się konferencja historyczna – „Myślibórz w czasach Nowej Marchii” poświęcona głównie husytom i ich obecności w mieście, której współorganizatorami byli Zachodniopomorski Wojewódzki Konserwator Zabytków i Stowarzyszenie „Z Biegiem Myśli”. W lipcu odbył się międzynarodowy plener malarski, w którym uczestniczyli artyści z Polski, Niemiec i Litwy.

Kulminacja obchodów rocznicowych nastąpiła 29 września podczas uroczystej gali oraz konferencji „Rola i znaczenie Muzeum Pojezierza Myśliborskiego w najnowszej historii miasta i regionu”. Wydarzenie to zorganizowano we współpracy z Instytutem Historii i Stosunków Międzynarodowych Uniwersytetu Szczecińskiego oraz ze Stowarzyszeniem Muzealników Polskich Oddział Zachodniopomorski, których reprezentanci przedstawili swoje referaty (Radosław Skrycki, Ewa Gwiazdowska, Stanisław Horoszko, Michał Gierke). Podczas gali uroczysto uhonorowano osoby, które związane były z muzeum – m.in. Elwirę Adamczyk-Guzińską (kierownik muzeum w latach 1973–1993); Ryszarda Jobke (jej następcą w latach 1993–2016), przedstawicieli władz samorządowych, muzealników.

Dziełem podsumowującym obchody 50 rocznicy powstania muzeum jest pokonferencyjna publikacja *Civitas et museum. Studia z dziejów Myśliborza z okazji 50-lecia Muzeum Pojezierza Myśliborskiego* (red. Radosław Skrycki oraz pisząca te słowa), która zawiera część albumową obrazującą kolekcje, wystawy i inne przejawy działalności edukacyjnej w ostatnim półwieczu.

Muzeum jako instytucja od 50 lat pełni rolę kulturotwórczą i edukacyjną. Bduje i utrwala tożsamość z miastem oraz jego przeszłością. Oferuje mieszkańcom regionu oraz przybywającym tu turystom bogatą ofertę kulturalną, chroni dziedzictwo kulturalne Myśliborza i regionu, promując jego bogactwo w kraju i za granicą.

Bibliografia

Źródła:

- „Notatka służbowa z 22 lutego 1972 r., dot. zbiorów Muzeum Regionalnego w Myśliborzu w 1945 r. Muzeum Narodowe w Szczecinie”, kopia w Archiwum Muzeum.
„Plan i budżet Muzeum Regionalnego na rok 1972”, Archiwum Muzeum.
Pismo naczelnika Miasta i Gminy Myślibórz do podsekretarza stanu w Ministerstwie Kultury i Sztuki, kopia w Archiwum Muzeum.

Literatura:

- Das Heimatmuseum des Kreises Soldin, Soldin 1928.
Karolczak M., *1928–2008 Dwa muzea wspólne dziedzictwo, Soldin–Myślibórz*, Myślibórz 2008.
Narożyński W., *Spełnienie – pamiątnik burmistrza*, „Tryptyk Szczeciński” 1985, t. 1.
Polsko-niemieckie spotkania z historią w Myśliborzu, z. 1–6, Myślibórz 2013.

ABSTRAKT

Artykuł poświęcono historii myśliborskiego muzealnictwa, począwszy od 1928 roku, kiedy to otworzono Heimatmuseum, do czasów współczesnych. Omówiono w nim początki powstania muzeum, losy powojenne placówki, zbiory muzealne oraz wszelkie formy działalności muzeum w ciągu 50 lat.

THE 50TH ANNIVERSARY OF THE MUSEUM OF THE MYŚLIBÓRZ LAKE DISTRICT**ABSTRACT**

The article presents the history of the Myślibórz museums, starting from 1928, when the *Heimatmuseum* was created, till now. The article analyses the beginnings of the museum, its post-war changing fortunes, its collections and all the forms of activity throughout the 50 years of functioning.