

Prof. dr hab. Jan Święch
Instytut Etnologii i Antropologii Kulturowej
Zakład Teorii Muzealnictwa i Dokumentacji Etnograficznej
Uniwersytet Jagielloński
30 007 Kraków, ul. Gołębia 9

Kraków, 29.10.2020 r.

Recenzja rozprawy doktorskiej Pana mgra Michała Grabowskiego
Miasto w przestrzeni muzealnej. Ekspонат. Narracja. Doświadczenie

Muzea w swojej istocie są manifestacją poznania intuicyjnego - oglądowego. Kreują humanistyczną wizję określonej rzeczywistości kulturowej za pomocą wybranych z niej materialnych elementów – obiektów muzealnych. Można rzec, że muzealnictwo jest sztuką prowadzenia narracji za pomocą oryginalnych rzeczy. Podstawową zatem jego funkcją jest tworzenie kolekcji takich właśnie obiektów.

Kolekcjonowanie jest zjawiskiem złożonym, wielowymiarowym, wykraczającym daleko poza samo tworzenie zbioru przedmiotów, wymykające się prostym schematom i niełatwo poddającym się systematyzacji i analizie. O ile bowiem każda kolekcja jest zbiorem, o tyle nie każdy zbiór można uznać za kolekcję. Nie każde też gromadzenie ma charakter kolekcjonerski. Różne zatem definicje kładą nacisk to na zawartość kolekcji, to na motywy czy cel ich tworzenia, to na emocjonalne zaangażowanie zbieracza. Nas jednak, w kontekście recenzowanej dysertacji, interesuje kolekcjonowanie muzealne, które zakłada świadomy dobór obiektów, pozwalający na kreowanie humanistycznej wizji, prezentowanej na wystawie określonej rzeczywistości kulturowej. Gwarantem zaś, optymalnego doboru obiektu jest nauka, gdyż ona tworzy klucze rozpoznania owej rzeczywistości i jej konceptualizacji, wskazując tym samym, które z materialnych elementów są nieodzowne w kreacji muzealnej.

Muzealne kolekcjonowanie nakłada też obowiązek jak najszerzego dokumentowania kontekstu kulturowego, wprowadzanego do zbioru oryginalnego obiektu, przez co jego forma i funkcja, uzupełniona zostaje wielowątkowym, niematerialnym zestawem treści, symboli oraz wartości emocjonalnych, tworzących jego „aurę”. W polskim muzealnictwie owo minimum informacji o nowo pozyskanym obiekcie, określa metryczka oraz karta katalogu naukowego lub karta ewidencyjna.

W końcu dochodzimy do finału wieńczącego sens kolekcjonowania muzealnego i wszystkich innych procedur /w tym naukowego opracowania obiektów i ich konserwacji/ - wystawy. Jest ona z jednej strony dziełem naukowym, z drugiej zaś, formą „teatru

nieruchomego”, w którym głównymi „aktorami” są obiekty muzealne, kreujące ściśle określone przez autora scenariusza role. Kierunki interpretacji są wręcz nieograniczone, - zależne jedynie od przygotowania teoretycznego i wrażliwości postrzegania przedmiotów muzealnych, osadzonych w kompozycji architektonicznej, plastycznej i multimedialnej. Subtelność w budowaniu strefy spotkania dwóch różnych typów wyobraźni, wrażliwości i percepcji – twórców i odbiorców ekspozycji, jest próbą formułowania wspólnego punktu odniesienia. Zadanie to jest niesłychanie trudne, ale niejednokrotnie kończy się sukcesem i właśnie ku takim celom zwraca się wystawa muzealna.

Naszkiecowany model muzeum w oparciu o polską literaturę przedmiotu, która ukazała się się do końca lat siedemdziesiątych XX wieku, będzie punktem odniesienia do prowadzonych rozważań w przedstawionej do recenzji pracy Pana mgr Michała Grabowskiego.

Dysertacja Michała Grabowskiego stanowi obszerne studium, liczące łącznie 237 stron, podbudowane dobrze opracowanym zestawem bibliograficznym, liczącym 345 pozycji oraz 16. stronami internetowymi. Ponadto w pracy zamieszczono 19 starannie dobranych ilustracji, prezentujących fragmenty 9. modelowych muzealnych wystaw o mieście.

Doktorant we wstępie rozprawy stawia następującą tezę pisząc: *„O ile kategoria miasta i jego dyskursywny charakter stanowi często przedmiot eksploracji wielu dyscyplin humanistycznych (...), to szersze monograficzne przedsięwzięcia badawcze stanowiące zwłaszcza interdyscyplinarne próby badania wizerunku miasta w przestrzeniach muzealnych nie są w ogóle podejmowane, mimo iż coraz więcej badaczy zajmuje się interdyscyplinarnym analizowaniem przestrzeni muzealnych.”* Takie założenia określiły cel dysertacji: *„Zasadniczym celem rozprawy będzie więc próba częściowego chociażby wypełnienia powyższej niszy na polu badawczym poświęconym ekspozycjom ilustrującym przestrzeń miejską, wskazanie ich najważniejszych modeli oraz poddanie interpretacjom i próbom opisu.”*

Do analizy wybrano 5 krajowych i 4 zagraniczne wystawy, kreujące wizerunek miasta jego dziedzictwo i historię, które udostępniono zwiedzającym w latach 2008-2017. Ich odczytanie: *„...ma pozwolić na stworzenie najważniejszych modeli ekspozycji, względem których posłużono się metaforą jako narzędziem badawczym głównie systematyzującym wybrane typy. Wystawa rozumiana jako metafory stanowiąc będzie próbę uporządkowania typów interpretacji i reprezentacji miasta w przestrzeni ekspozycji.”*

Pomocnym w interpretacjach wykreowanej w muzeum przestrzeni miasta jest wykład Kevina Lyncha o jej wartościowaniu, która to umiejętność przekłada się na tworzenie map

mentalnych. Prezentowane natomiast w nich dziedzictwo, rozumiane jest za Sharon Macdonald jako zbiór aktywności skupiających się na zapewnieniu trwałości i materialności wspólnoty, która objawia się poprzez materialne dowody – świadectwa tożsamości. Analiza dyskursu wystawy zaś, ma dać odpowiedzi na postawione pytania dotyczące m. in.: sposobu kreowania narracji przez eksponat, roli elementów technologicznych, kompozycyjnych i treściowych w proponowanej na wystawie opowieści, sposobów doświadczania przestrzeni, realizowania figur „muzeum ironicznego” i „muzeum polifonicznego”, funkcji podpisów, multimediiów, metody realizowania zasad „muzeum informacyjnego”, przyjętej strategii „hakowania” widza, oraz istniejących paraleli w zaproponowanych modelach ekspozycji.

Struktura pracy nie budzi jakichkolwiek zastrzeżeń. Doktorant zasadnicze rozważania rozpoczął od przeglądu teoretycznych koncepcji dotyczących przedmiotu muzealnego, narracji ekspozycyjnych oraz doświadczeń mobilnego widza w wędrówce po ekspozycji, które tworzą kontekst dla dalszych analitycznych dochodzeń, prezentowanych w rozdziałach od 2-5.

W kolejnych czterech rozdziałach dysertacji Doktorant „zaprasza do spaceru” po wybranych ekspozycjach w: Muzeum Warszawy, Muzeum Gdyni, Muzeum Krakowa, Muzeum - Centrum Dialogu Przełomy – Muzeum Narodowego w Szczecinie, Muzeum Amsterdamu, Białej Wieży w Salonikach, Muzeum Historycznego Miasta Lipska, Genus Bononiae w Bolonii oraz Centrum Historii Zajezdnia we Wrocławiu, w którym staje się wybornym przewodnikiem. Dzięki ogromnemu odczytaniu, nie tylko zresztą w muzeologicznej literaturze przedmiotu, z dużą łatwością odczytuje intencje autorów scenariuszy i całą „alchemię” warsztatu – rzemiosła muzealnego, począwszy od: operowania obiektami muzealnymi, formami narracji, interaktywnością, a na technikach aranżacyjnych, multimedialnych i całego sztafażu kończąc. W istocie zaś, Doktorant dokonuje szczegółowej analizy dzieł ekspozycyjnych, przedstawia wnioski i umiejętnie je podbudowuje cytatami z fachowej literatury. Nie unika też prezentacji różnych punktów widzenia muzeologów w odniesieniu do omawianej problematyki. Jednak ostatecznie rozważania podporządkowane są celowi rozprawy, którym jest przekonanie czytelnika, przekraczającego kolejne progi muzealnego wtajemniczenia w trakcie intelektualnej „wędrówki” do zaproponowanej typologii ekspozycji poświęconych miastom: wystawy - gabinetu, wystawy - patchworku, wystawy – remiksu, wystawy - podręcznika, wystawy - stacji informacyjnej, wystawy - klastera oraz wystawy - scenografii. I ten cel został osiągnięty.

Recenzyjny obowiązek, oprócz wykazanych powyżej zalet rozprawy, nakłada na mnie także omówienie słabszych jej stron lub postawienie pytań w kwestiach, które nie do końca były dla mnie czytelne.

I tak irytowała mnie niedbałość w prezentowaniu założeń dysertacji w szczególności zaś, mało precyzyjne określenie i uzasadnienie jej zakresu. Taka rozmyta formuła istotnej kwestii sprawiła, że łatwo podważyć twierdzenie co braku przedsięwzięć badawczych opisujących wizerunek miasta w przestrzeniach muzealnych. Przywołam w tym miejscu jedynie polskie ekspozycje - małomiasteczkowe w muzeach na wolnym powietrzu m. in. w Sanoku, Lublinie, Nowym Sączu, ale też Skansen Miejskiej Architektury Drewnianej w Łodzi przy Fabryce Białej, w której mieści się Centralne Muzeum Włókiennictwa. Te realizacje mają sporą literaturę przedmiotu oraz próby ich typologii.

Pominięto opisanie intelektualnego wysiłku jakim było wytypowanie 9. ekspozycji muzealnych do szczegółowej analizy. Jestem przekonany, że Doktorant zapoznał się z wieloma tego typu realizacjami.

Interesujące byłoby też przedstawienie sposobów opracowywania materiałów do analizy wystaw - notatki, obserwacje, zapisy filmowe, dokumentacja fotograficzna. Czy udostępnione zostały szczegółowe scenariusze tych realizacji i inne materiały archiwalne ich dotyczące?

Czy były rozbieżności pomiędzy założeniami scenariusza, a urzeczywistnioną realizacją? Pamiętam dokładnie jak trudne były rozmowy autorów scenariusza z ekipą realizacyjną wystawę „Śladem europejskiej tożsamości Krakowa. Podziemia Rynku w Krakowie”. Spory przeniosły się na nadzwyczajne posiedzenie Rady Naukowej MHMK.

Ogromnym uproszczeniem jest twierdzenie że: „*Muzea zajmujące się miastem i jego kontekstami...z instytucji pasywnych, skupiających się na kolekcjonowaniu, eksponowaniu czy konserwowaniu muzealiów, ewoluują w kierunku miejsc aktywnych, wpływających na społeczności...oferują dodatkowo szereg licznych działań partycypacyjnych oraz organizację projektów sprzyjających dialogowi. Ich założeniem jest wykorzystywanie przygotowanych założeń ekspozycji do celów edukacyjnych, informacyjnych czy negocjacyjnych.*” Doprawdy nie rozumiem w oparciu o jakie badania lub doświadczenia sformułowano taką ogólną diagnozę. Przez wiele lat miałem przyjemność sprawować jako pracownik specjalistycznej placówki /MET/ nadzór merytoryczny nad małymi placówkami muzealnymi ówczesnego województwa bydgoskiego. Dramatyczna ich kondycja finansowa nie pozwalała na planowaną politykę kolekcjonerską, praktykę konserwatorską i efektowne aranżacje wystaw.

Natomiast muzea te spełniały najwyższe standardy miejsc aktywnych, wpływających na lokalną społeczność, platform dialogu społecznego i partycypacyjnych programów muzealnych, dążących do próby samoopisu swojej codzienności i niezwykłości. Każde zdarzenie muzealne było odświętną manifestacją – krzykiem „jesteśmy, myślimy, odczuwamy i nie wstydzimy się swojej prowincjonalności”. Nowa muzeologia nie rozpoczęła się od książki pod redakcją Petera Vergo wydanej w 1989 roku. Instytut Etnologii i Antropologii Kulturowej UJ oraz Muzeum Narodowe w Krakowie w ubiegłym roku zorganizowało konferencję: „*WHAT'S NEW? REVISITTING NEW MUSEOLOGY 30 YEARS LATER*”. Z przyjemnością wysłuchiwałem wystąpienia zagranicznych gości, którzy podkreślali, że był to raczej długi proces oraz podnosili zasługi - wpływ polskich muzeologów, m. in. Wojciecha Gluzińskiego – jego tekstów, w przygotowanie tego manifestu. Odsyłam doktoranta ponadto do tekstów, projektów i realizacji /Bronisława Piłsudskiego, 1917 r., Cezarii Baudouin de Courtenay-Ehrenkreutz-Jędrzejewiczowej, 1928 r., Marii Znamierowskiej-Prüfferowej 1961 r./, wyprzedających założenia nowej muzeologii w każdym z podanych przypadków o kilkadziesiąt lat. Odczucie przełomu w polskim muzealnictwie wynika z nałożenia się inspirującego wykładu nowej muzeologii na zmiany polityczny w kraju. Te ostatnie sprawiły, że stosunkowo szybko pojawiły się już u schyłku ubiegłego stulecia ogromne fundusze, które wyprowadziły polskie muzealnictwo z dramatycznej wręcz siermiężności. Rewolucyjne zatem zmiany w istocie dotyczą dwóch aspektów – nowoczesnej infrastruktury i różnego rodzaju sprzętu wystawienniczego oraz wielokierunkowej pracy dydaktycznej. W teorii: praktyk kolekcjonerskich, konserwatorskich, naukowych opracowań obiektów oraz zasad budowy ekspozycji takiego rewolucyjnego przełomu nie było, co zresztą potwierdzają rozważania pierwszego rozdziału dysertacji oraz wprowadzenie do niniejszej recenzji opracowane w oparciu o literaturę sprzed 1989 roku.

Nie potrzebnie we wstępie umieszczono wnioski, które powinny znaleźć się w podsumowaniu pracy dotyczące m. in. figury „muzeum ironicznego”, „muzeum polifonicznego”, strategii języka wizualnego, czy też interdyscyplinarności w próbie opisu ekspozycji muzealnych.

W uwagach do pozostałych części pracy upomnieć się chcę o Kevina Lyncha. Jego „wykład” miał być jednym z elementów analizy wykreowanej na wystawach przestrzeni. W prowadzonych rozważaniach do tej ciekawej propozycji analitycznej, odwoływano się rzadko.

W bardzo dobrych opisach – komentarzach do „wędrowki” po analizowanych ekspozycjach, podnoszone są kwestie operowania „banalnym” obiektem muzealnych świetnie

uwiarygodniającym życie codzienne, odwołując się przy tym do wskazań muzeologów zagranicznych. Nie mogę czynić z tego zarzutu autorowi rozprawy. Warto jednak odnotować, że właściwie całe muzealnictwo etnograficzne oparte jest o „banalne” kolekcje rzeczy oraz dedykowane jest zwyczajnym jednostkom w szczególności zaś, muzealnictwo na wolnym powietrzu. To ostatnie, rzecz można, prezentują niezwykłość ludzkiej codziennej egzystencji w oparciu o rzeczy, które rzadko znajdują miejsce w kolekcjach muzeów pawilonowych. Więcej, destrukty obiektów umiejętnie wkomponowywane w aranżacje różnego typu wnętrz, co podkreślają zwiedzający, pozwalają uwierzyć im w autentyczność kreowanej rzeczywistości. Teoretyczne zasady powyższych działań zostały precyzyjnie opisane m. in. w polskiej literaturze przedmiotu już w latach siedemdziesiątych ubiegłego stulecia.

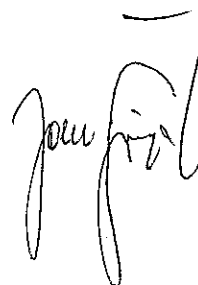
W końcu w podsumowaniu liczyłem, że Doktorant oprócz uwag natury ogólnej, przedstawi wnioski do postawionych we wstępie dziesięciu pytań. Odnajdujemy je wprawdzie w prowadzonych rozważaniach, ale ich końcowe przypomnienie, stworzyłoby oprawę recenzowanego studium.

Nauka ma obowiązek opisu zjawisk i ich interpretowania. W prowadzonym dyskursie musi posługiwać się wzorcami pojęciowymi, które niekiedy hermetyzują wykład. W muzeologii najtrudniejsze są interpretacje dotyczące z jednej strony intencji autora scenariusza, z drugiej zaś, sfery odbiorcy jego odczuwania, przeżywania i zgody lub negacji na zaproponowany punkt odniesienia jakim jest ekspozycja. Bez głębokich, żmudnych i „delikatnych” badań próby interpretacji w tym zakresie są balansowaniem pomiędzy naukowym dochodzeniem, a intuicyjnym osądem. Wcale nie rzadko jednak mamy do czynienia w literaturze naukowej z takimi właśnie komentarzami, które z mniej lub bardziej intelektualnym „powabem” pozwalają sobie, na jak odnotowuje to znakomity muzeolog Piotr Szacki: ” ...*dostrzeganie w nadzianej na patyk butelce archetypicznych wertykalizmów i licznych innych detali natury jungowskiej. Instalacja szeregu takich patyków z butelkami, połączonych drutem – metaforą subtelnej intuicji – jest już doprawdy dramatyczną rozprawą artysty z kosmosem. Na wsi to się nazywa pastuch elektryczny.*”. W moim przekonaniu Doktorant w prowadzonych w pracy rozważaniach, takich granic nie przekroczył, chociaż wolałbym, aby swoje oryginalne przemyślenia wyraźnie zaznaczał i uzasadniał choćby o anonsowane we wstępie doświadczenie praktyki muzealnej, niż szukał akceptacji w cytowaniu innego uczonego.

Przedstawiona do recenzji praca poświadcza też sens, skazywanych często na wygnanie przez ignorantów, najgłębszych humanistycznych kategorii muzealnictwa. Chodzi tu w szczególności o doniosłość kolekcjonowania i ekspozycyjnego kreowania obiektu.

Na odnotowane powyżej uwagi, pytania i wątpliwości mam nadzieję uzyskać przekonywujące mnie odpowiedź i polemiki.

Stwierdzam, że rozprawa Pana mgra Michała Grabowskiego spełnia wymogi, jakie stawia się w humanistyce tego typu opracowaniom /art.13. 1. ustawy z dnia 14 marca 2003 r. o stopniach i tytule naukowym/. Jest ona też poświadczeniem oryginalnego problemu naukowego, który samodzielnie i z zastosowaniem wszystkich procedur postępowania naukowego Doktorant przedstawił i rozwiązał. Wnoszę zatem o dopuszczenie Jego do dalszych etapów postępowania, związanego z nadaniem stopnia naukowego doktora.

A handwritten signature in black ink, appearing to read 'Janusz' followed by a stylized surname.