

Dorota Folga Januszewska

MUZEOLOGIA, MUZEOGRAFIA, MUZEALNICTWO

W 1934 r. w Madrycie odbyła się międzynarodowa konferencja zorganizowana przez l'Office international des Musées (poprzednik ICOM), znana jako pierwsza konferencja muzeologiczna. Od tego czasu pojęcie „**muzeologii**” weszło na stałe do języka europejskiej humanistyki, oznaczając naukę zajmującą się architekturą muzeów i ich zarządzaniem, z rozszerzeniem refleksji o teorię komunikacji, edukację i rolę, jaką pełnią instytucje muzealne w społeczeństwie (funkcję publiczną). Dawne francuskie znaczenie tego słowa, określające „tworzenie wystawy w muzeum”, zostało zastąpione nowym, rozszerzonym i rozumianym jako „nauka o funkcjonowaniu muzeów”¹.

W podobnym zakresie stosowano także pojęcie „**muzeo grafii**”, rozumiejąc je jednak bardziej praktycznie, jako zbiór zasad stosowanych w muzeach², zaś wydanie *Podręcznika muzeo grafii* przyczyniło się bezpośrednio do związania tego terminu z praktycznym aspektem zarządzania muzeum³.

W Polsce w latach 40. XX w. przyjęty został termin „**muzealnictwo**”, używany m.in. przez Stanisława Lorentza⁴. Zakres znaczeniowy tego terminu stał się już w latach 50. bardzo szeroki, obejmując całość zagadnień związanych z funkcjonowaniem muzeów, ich historią, a także refleksją filozoficzną i socjologiczną. Jak głęboko został przyswojony przez język polski, świadczy nadanie tytułu „Muzealnictwo” jednemu w Polsce rocznikowi poświęconemu muzeologii, dla którego niniejszy artykuł został napisany.

Muzeologia, rozumiana jako kierunek studiów muzealnych czy, jak pisze André Gob⁵, *nauka o muzeach*, jest więc dyscypliną stosunkowo młodą i wiąże się ściśle z rodzącą się na początku lat 30. XX w. świadomością wielkiej roli muzeów jako ośrodków badawczych, konserwatorskich, edukacyjnych i społecznych. Powołanie wspomnianego już l'Office International des Musées, a w 1946 r. przekształcenie go w Międzynarodową Radę Muzeów (ICOM), będącą gałęzią UNESCO, doprowadziło w zadziwiająco szybkim tempie do konsolidacji środowiska muzealnego w Europie, Stanach Zjednoczonych, Australii i niektórych krajach Dalekiego Wschodu (Japonia, Indie). W latach 60. ubiegłego

wieku mówiono wręcz o „epoce muzeów”, którą opisał Germain Bazin⁶, przeciwstawiając się panującym w sztuce nowoczesnej opiniom o „końcu muzeów”, głoszonym już przez futurystów.

Nie ulega jednak wątpliwości, że w końcu lat 60.



1. Obiekt w obiekcie, muzeum w muzeum, Wieża Eiffla w Centre Pompidou w Paryżu, konstrukcja, 2002 – Gonçalo Mabunda, fragment wystawy „Africa remix”, czerwiec 2005 zrealizowana przez Simon Njami i Marie-Laure Bernadac

1. Object in an object, museum in a museum, the Eiffel Tower in Centre Pompidou Paris), construction, 2002, Gonçalo Mabunda, fragment of the “Africa remix” exhibition, June 2005, realised by Simon Njami and Marie-Laure Bernadac

zaczął się rysować kryzys naukowej muzeologii. Jego przełamanie uważane jest powszechnie za zasługę Georges'a Henri'ego Rivière'a (1897-1985)⁷, którego teoria określana bywa „nową muzeologią”. Rivière, współzałożyciel i wieloletni dyrektor generalny (1948-1966) ICOM, sformułował w 1981 r. definicję muzeologii, która do dzisiaj pozostaje aktualna: *muzeologia jest to nauka stosowana, nauka o muzeum. W jej polu znajdują się rozważania nad rolą muzeum w społeczeństwie, badania i konserwacja, sposoby prezentacji, animacji i rozpowszechnienia, organizacji i funkcjonowania, architektury wznoszonej dla celów muzealnych oraz architektury „zmuzealizowanej” (adaptowanej do potrzeb muzeów), badania nad miejscami i obiektami pozyskanymi, nad wyborami, a także typologia i deontologia*⁸. Muzeografia, jest według Rivière'a zespołem technicznych i praktycznych zasad wdrażanych w muzeach. Ponadto Rivière wyróżnia jeszcze **scenografię** – zakres działań o charakterze twórczym, uwzględniający formalne i materialne wyposażenie wystaw⁹.

Rozumienie muzeologii przez wiele lat promowane i wprowadzane przez Rivière'a rozdzieliło wreszcie u progu lat 80. XX w. dwa mylone często pojęcia: „histo-



2. Daniel Libeskind, Jüdisches Museum in Berlin, projekt transparentnej informacji, 2001

2. Daniel Libeskind, Jüdisches Museum in Berlin, project of transparent information, 2001



3. Chiasma – pojęcie oznaczające „skrzyżowanie” nerwów, lub nakładanie się materiału genetycznego stało się inspiracją dla programu i projektu nowego Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Helsinkach, Kiasma proj. Stevena Holl'a i Juhasi Pallasmaa, 1998-1999 jedna z elewacji gmachu, 2006

3. Chiasma, a concept denoting the “crossing” of nerves or stratification of genetic material, inspired the programme and project of a new Modern Art Museum in Helsinki, Kiasma, project: Steven Hol and Juhasi Pallasmaa, 1998-1999, one of the elevations, 2006

rię muzeów” i „naukę o muzeach”, choć z perspektywy muzeologicznej historia instytucji muzealnych ma fundamentalne znaczenie dla rozumienia ich funkcji społecznych oraz badań nad metodami edukacji.

Przyjmuje się powszechnie, że wiek XVIII przyniósł otwarcie zbiorów dla publiczności oraz udostępnienie kolekcji królewskich i prywatnych. Wprowadzone zostało wówczas i rozpowszechniło się pojęcie „własności publicznej” (w 1753 r. parlament brytyjski zakupił od Sloane'a kolekcję umieszczoną następnie w specjalnie dla niej nabytym budynku), zaś w istniejących zbiorach osobliwości rozpoczęto w owym stuleciu prace nad systematyzacją kolekcji. W opracowaniach historycznych¹⁰ zdarzenia te uważane są za narodziny muzeów, choć wiadomo, że kolekcje uporządkowane, sklasyfikowane i udostępniane do celów naukowych istniały już XVI wieku¹¹.

Rozwój instytucji muzealnych zbiegł się we Francji z rewolucją. W ogniu walki ze starym reżimem znaleziono jednak czas na refleksję nad przyszłością i własnością zabytków. Na fali „wolności, równości i braterstwa” powstały koncepcje zbiorów publicznych jako własności publicznej oraz pierwsze muzea historyczne, gdzie narracja i tworzenie „opowiadania” historii stało się nową formą prezentacji. W 1791 r. malarz Alexandre Lenoir¹² stworzył ze składu rzeźb, jaki znalazł się w zsekularyzowanym klasztorze Augustynów w Paryżu, muzeum, gdzie obiekty ułożone zostały w porządku chronologicznym, tworząc nowy kontekst

dla wyjętych z dawnego otoczenia zabytków (np. grobów królewskich przeniesionych z Saint-Denis), wtopionych w historyczną narrację. Muzeum Zabytków Francuskich Lenoir'a (Musée des Monuments Français) istniało tylko do 1815 r., wystarczyło to jednak, aby poprzez stworzenie nowego typu muzeum historycznego powstała ogólna potrzeba typologii muzeów ze względu na charakter zbiorów.

Od lat 20. XIX w. przez następane stulecie kształtowała się odrębność instytucji, dzielonych na:

- muzea sztuki,
- muzea starożytności i archeologii,
- muzea historii naturalnej i nauk przyrodniczych,
- muzea historyczne.

Muzeografię XIX-wieczną cechował nadmiar ekspozycyjnych przedmiotów, przeładunek przestrzeni oraz wymieszanie oryginałów z kopiami, mimo że, jak wspomniałam, pojawiła się też wyraźna tendencja do klasyfikacji, porządkowania szkołami i kręgami kulturowymi w obrębie zbiorów.

W Europie XIX w. „gorączka muzeów” stała się zjawiskiem powszechnym. Po połowie tego stulecia dotarła ona poza stary kontynent: w 1857 r. otwarte zostało pierwsze muzeum w Egipcie, a w 1869 Metropolitan Museum w Nowym Jorku – wielkie muzeum amerykańskie. Był to okres tworzenia instytucji muzealnych w ścisłym powiązaniu z tkanką miast i centrów intelektualnych. Muzea powoli dołączały do „miejsc kultu” – obiektów zainteresowania podróżników, i przyczyniały się do wzbudzenia pierwszej fali masowej turystyki. W końcu XIX w. instytucje te osiągnęły tak ważną pozycję w społeczeństwie, że stały się głównym celem ruchów awangardowych XX wieku. *Zbyt długo już były Włochy targowiskiem tandeciarzy. Chcemy uwolnić je od niezliczonych muzeów, które pokrywają ten kraj niezliczonymi cmentarzyskami. / Muzea: cmentarze!... Są zaiste identyczne przez nieszczęsne pomieszanie licznych ciał, które się nawzajem nie znają. Muzea: publiczne sypialnie, w których spoczywa się na zawsze obok istot nienawistnych lub nieznanych! Muzea: absurdalne rzeźnie malarzy i rzeźbiarzy, które zabijają się wzajemnie ciosami barw i linii wzdłuż skłóconych ścian! [...] Niechże więc nadejdą radośni podpalacze o zwęglonych palcach. Oto oni! Nuże! Kładźcie ogień pod szafy biblioteczne! Zmieńcie bieg kanałów, aby zatopić muzea!*¹³ – pisał Marinetti w 1909 r. w paryskim „Le Figaro”. I ten krzyk sprzeciwu stał się, jak to zwykle bywa w historii całkowicie na przekór intencjom protestującego, najważniejszym zastrzykiem ideologicznym i początkiem rozkwitu muzeologii jako nauki.

Głos futurystów zatrwożył świat muzeów, lęk obudził z letargu wielu humanistów i artystów, a rezul-

taty ich reakcji na prowokacje Marinettiego można było zaobserwować wkrótce po zagojeniu ran I wojny światowej. Lata 20. XX w. przyniosły głęboki przełom w rozumieniu funkcji muzeów, które stały się ośrodkami badań naukowych i systemowej edukacji. Otwarto przy nich pierwsze laboratoria i pracownie konserwacji rozumianej jako „naprawa”, nie zaś „przekształcenie”, podjęto badania wspólne z historykami, archeologami, historykami sztuki, badaczami przyrody i techniki. Artyści zaś, tuż przed I wojną światową drwiący z „mauzoleiczności”, sami zaczęli tworzyć muzea i kolekcje¹⁴. Muzeum Narodowe w Warszawie, z gmachem zaprojektowanym w 1926 r., a ukończonym dopiero w 1938 r., było pierwszą w Polsce nowoczesną instytucją muzealną, gdzie rola edukacji, badań archeologicznych i naukowych, wymiany międzynarodowej, była od początku elementem świadomego całościowego programu w rozumieniu współczesnej muzeologii¹⁵. W Polsce nie przyjął się przy tym zachodnioeuropejski model podziału zjawisk na dawne i współczesne, nie powstały tym samym muzea sztuki nowoczesnej¹⁶, a filozofia największych instytucji muzealnych w Warszawie, Krakowie, Poznaniu zakładała raczej łączenie niż podział zbiorów¹⁷. W końcu XX w. koncepcja ta okazała się o wiele bardziej trafna i zgodna z dynamiką przemian niż sztuczne tworzenie klauzul czasowych, charakterystyczne dla dwóch pokoleń awangardy w 2. i 3. ćwierci wieku XX.



4. Cité des Science et l'Industrie, Paryż, nowe muzeograficzne rozwiązania zewnętrznej przestrzeni muzeum, 2006

4. Cité des Science et l'Industrie, Paris, new museographic solution of the external space of the museum, 2006



5. Wewnątrz tegoż zewnątrz, fasada Museum der Moderne w Salzburgu, 2006

5. Inside the outside, facade of Museum der Moderne in Salzburg, 2006

(Wszystkie fot. D. Folga-Januszewska)

Okres międzywojenny przyniósł właściwe narodziny muzeologii. Wspomniana konferencja w Madrycie w 1934 r. doprowadziła do międzynarodowej konsolidacji środowiska intelektualistów o różnych zainteresowaniach w sferze sztuk i nauk, ale o wspólnej wizji nowej drogi edukacji, łączącej materialną obecność dziedzictwa chronionego z programem jego rozumnego udostępniania. Po uniwersytetach europejskich, kształtujących swój model instytucjonalny od XIII do XX w., przyszedł czas na konstytuowanie drugiego modelu – muzeów jako instytucji „zachowania i nauczania” poprzez prezentację materialną, interpretację obiektu, przeżycie estetyczne i duchowe, jako psychologicznych enklaw „idealnego świata”. Muzea, w przeciwieństwie do uniwersytetów, nie nakładały na swoich partnerów (gości, widzów, uczonych korzystających ze zbiorów, miłośników) obowiązku egzaminów, uzyskiwania tytułów i ustalonego trybu poznawania, w ten właśnie sposób zapoczątkowując na wielką skalę zjawiska znane dzisiaj z mediów – uczenie przez przyjemność, snobistyczny mechanizm zainteresowania i kuszenie tajemnicą.

Stopniowo od końca XVIII do poł. XX w. teorie funkcjonowania muzeów coraz bardziej zbliżały się do samej sztuki i nauki. Wielu muzeologów zwracało uwagę na sprzężenie zwrotne między kształtowaniem muzeum jako całościowego organizmu a aktualnymi trendami w filozofii (zwłaszcza estetyce), sztuce, polityce i ruchach społecznych¹⁸. Jedną z gałęzi muzeolo-

gii, traktowana jako odrębna dziedzina sztuki, zaczęła przekształcać się w kierunek aktywności artystycznej, której istotą było tworzenie kolekcji i bliskie modelowi muzealnemu traktowanie przedmiotu jako artefaktu. Liczna grupa artystów oddała się kształtowaniu „muzeum jako obiektu sztuki” w specyficzny sposób, wolny od znanych z historii struktur muzealnych, przyjmując jednak wiele opisanych w muzeologii modeli. Jednocześnie istniejące już muzea zostały przez artystów włączone w obieg realizowanych przez nich akcji, często o charakterze społecznego dyskursu¹⁹.

Muzea artystów, czy może raczej dyskursywna muzeologia artystów, zmieniała i zmienia muzeologię naukową. Wiele metod współczesnej prezentacji obiektów i muzealnej narracji czerpie z działań twórców²⁰, głębokim przemianom ulega także rozumienie kontekstu kulturowego muzeum, które, aby przetrwać musi być instytucją nie tylko naukową, artystyczną, edukacyjną, ale w równym stopniu komercyjną, prowokującą i budzącą stałe zainteresowanie. „Medializacja” muzeów, podnoszona przez muzeologię początku XXI w., jest także skutkiem wymogów społeczeństwa komunikacyjnego i rozrastającej się rzeczywistości wirtualnej.

W muzeologii dzisiaj pojawia się wiele nowych kierunków: od najbardziej abstrakcyjnych idei „muzeum bez obiektów”²¹ aż po kształtowanie architektury metapolis, w którym pojawia się muzeum jako dzieło „anarchitektury” charakteryzującej się „delokacją”, alienacją, globalizacją, obcością (foreignness)²². Niektóre teorie zakładają ideał „pustego muzeum”, którego skorupa – architektura wystarcza do wypełnienia właściwej mu funkcji²³.

Muzeologia współczesna opisuje wiele stanów przejściowych między muzeum a „obiektem” artystycznym lub naukowym, jednak nadal aktualne pozostają jej tradycyjne elementy składowe:

- refleksja nad definicją, rolą i tożsamością muzeów,
- badania związków muzeum z publicznością (społeczeństwem),
- muzeograficzne opisy form i metod ekspozycji,
- rekonstrukcja przestrzeni (scenografia),
- teorie komunikacji i multimedialności,
- rola muzeum w procesie zachowania ciągłości dziedzictwa, w tym niematerialnych wartości kultury i nauki,
- teorie kolekcjonowania i metodologii klasyfikacji obiektów,
- rozbudowane teorie i badania w zakresie konserwacji i restytucji obiektów muzealnych oraz zagrożeń środowiskowych i atmosferycznych,

– bardzo różnorodne funkcje edukacyjne i rozrywkowe instytucji muzealnych.

Podobnie szerokie ujęcia dotyczą praktycznych aspektów życia muzeów: roli personelu, jego wykształcenia i predyspozycji do tworzenia „aktów kultury i nauki”, systemów zarządzania i finansowania, zasad prawnych powoływania muzeów, roli fundacji, partnerstwa prywatno-publicznego.

W 2. poł. pierwszej dekady XXI w. widać wyraźnie

nową orientację muzeologii – jest nią próba rzutowania całości życia na strukturę muzeum, tak jakby celem tej instytucji w przyszłości miało być zachowanie pamięci i materialnych śladów całej ludzkiej działalności. Owa panmuzeologia jako element globalizacji obecna jest niemal na wszystkich kontynentach, a najwyraźniej dostrzegalna jest w nurcie powoływania muzeów narracyjnych – opowiadających historie, fantazje, częściej interpretujących niż dokumentujących rzeczywistość.

Przypisy

¹ Por. m.in.: C. Lapaire, *Petit manuel de muséologie*, Berne-Stuttgart 1983; *La Muséologie selon Georges Rivière*, Dunod, Paris 1989; B. Deloche, *Museologica. Contradictions et logique du musée*, Macon 1989; A. Gob, N. Drouguet, *La Muséologie. Histoire, développements, enjeux actuels*, Paris 2003.

² M.-O. de Bary, J.-M. Tobelem, *Manuel de muséographie. Petit guide à l'usage des responsables de musée*, Biarritz 1998.

³ *Ibidem*.

⁴ S. Lorentz używa go bodaj po raz pierwszy w tekście: *Pierwsza Konferencja Międzynarodowej Rady Muzeów, „Ochrona Zabytków”* 1947, nr 2; potem: S. Lorentz, *Dorobek naukowy muzealnictwa polskiego w latach 1945-1954, „Materiały do Studiów i Dyskusji z Zakresu Teorii i Historii Sztuki, Krytyki Artystycznej oraz Metodologii Badań nad Sztuką”* 1955, nr 3-4, s. 457-491.

⁵ A. Gob, N. Drouguet, *op. cit.*, s. 11.

⁶ G. Bazin, *Le temps des musées*, Liège – Bruxelles, 1967.

⁷ Por. *La muséologie selon Georges Henri Rivière...*

⁸ Rozumiana jako zbiór zasad etycznych.

⁹ *La muséologie selon Georges Henri Rivière...*, s. 84-85.

¹⁰ Por. np.: K. Hudson, *Museums of Influence: Pioneers of the last 200 years*, Cambridge 1987; R. Schafer, *L'Invention des musées*, Paris 1993; F. Pommier, *Le musée, temple spectaculaire. Une histoire du projet muséal*, Lyon 2003.

¹¹ Krzysztof Pomian wymienia np. utworzony w 1546 r. na Uniwersytecie w Padwie ogród botaniczny, który wraz z kolekcjami i opracowaniami funkcjonował na podobieństwo muzeum, por: K. Pomian, *Zbieracze i osobliwości*, Warszawa 1996, s. 321.

¹² Por. F. Haskell, *La norme et le caprice*, Paris 1986, s. 125. Cała publikacja Haskella poświęcona jest Lenoirowi.

¹³ F. T. Marinetti, *Manifest futuryzmu*, 1909, pierwszy raz drukowany w: „Le Figaro” z 20 lutego 1909 r. w Paryżu; cyt. za przekł. M. Czerwińskiego w: *Artyści o sztuce. Od van Gogha do Picassa*, wybór i oprac. E. Grabska, H. Morawska, Warszawa 1969, s. 141-142.

¹⁴ Muzeami zaprojektowanymi i stworzonymi z kolekcji artystów i przez artystów były m.in. Muzeum Sztuki w Łodzi (1930) i Museum of Modern Art (MOMA) w Nowym Jorku.

¹⁵ Por. przedmowę S. Lorentza dotyczącą programu Muzeum w: „Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie”, t. I, 1938, s. nlb.

¹⁶ Tym większym anachronizmem wydaje się obecnie budowanie muzeum sztuki „nowoczesnej” w Warszawie.

¹⁷ Zjawisko trwania kolekcji jako ciągłości od nowożytności (a nawet starożytności) do współczesności było charakterystyczne zarówno dla takich muzeów, jak narodowe w Krakowie i Warszawie, jak i muzeów uniwersyteckich, np. Uniwersytetu Jagiellońskiego, tym bardziej dla muzeów regionalnych (model Muzeum Śląskiego w Katowicach czy Muzeum Tatrzańskiego w Zakopanem).

¹⁸ Por. cykl wykładów zebranych w: D. Preziosi, *Brain of the Earth Body. Art, Museum, and the Phantasmas of Modernity*, Minneapolis – London 2003; por. także: K. Moore, *Museums and Popular Culture*, London – Washington 1997.

¹⁹ *The discursive museum*, wyd. by P. Noever / MAK, Vienna 2001. Publikacja jest zbiorem tekstów i opisów akcji wielu artystów, wizję „dyskursywnego” muzeum w urywkach przedstawiają m.in.: Marina Abramovic, Vito Acconci, Hans Belting, Bazon Brock, Lenne Cooke, James Cuno, Joshua Decker, Plamen Dejanov, Gregor Eichinger, Magdalena Jetelova, Gerhard Merz, Peter Noever, Elisabeth Schweeger.

²⁰ *Contemporary Cultures of Display*, wyd. E. Barker, New Heaven – London 1999.

²¹ Por. J. Spalding, *The Poetic Museum. Reviving Historic Collections*, Munich–London–New York 2002.

²² Terminy analizuje *The metapolis dictionary of advanced architecture. City, technology and society in the information age*, praca zbiorowa, koordynacja S. Cros, Barcelona 2003.

²³ O dziejach tego zjawiska pisze m. in. M. Pabich, *O kształtowaniu muzeum sztuki. Przestrzeń piękniejsza od przedmiotu*, Łódź 2004.

Museology, Museography, Museum Studies

An international conference organised in Madrid 1934 by l'Office international des Musées (a predecessor of ICOM) became known as the first museological event. From that time on, the concept of "museology" became a permanent part of the vocabulary of the European humanities, and denotes a science dealing with the construction (architecture) and administration of museums. Its complete, and still topical, definition was proposed in 1981 by Georges Henri Riviere (1897-1985): *Museology is an applied science about the museum. Its domain encompasses reflections on the role of the museum in society, research and conservation, manners of presentation, animation and dissemination of architecture raised for museum purposes and "museum-like" architecture (adapted for the purpose of museums), investigations of the sites and obtained objects, selections, as well as typology and deontology*. Museography is, according to Riviere, a set of technical and practical principles implemented in museums. Moreover, he also distinguished settings, a range of creative activity taking into consideration the formal and material outfitting of exhibitions.

Riviere, and subsequently many other theoreticians-museologists, drew attention to a fundamental difference between museology conceived as a science making use of many active domains (philosophy, aesthetics, sociology, psychology, management, theories of financial law, and the historical, natural sciences and exact sciences) and the history of museums perceived as one of the specialisations of history.

The term museum studies (*Museum Studies*) has been used in Poland since the 1940s (and was applied already by Stanisław Lorentz). In time, the range of its meaning has become very wide, and now includes all the questions associated with the functioning of museums and their history, as well as assorted philosophical and sociological reflections. The extent to which it had been adopted by the Polish language is evidenced by the fact that the title "Muzealnictwo" has been granted to the only Polish annual about museum studies, for which this article has been written. The term in question, therefore, embraces both museology, museography and the history of museums, a fact which makes it even more difficult to formulate a more precise definition.

At the beginning of the twenty first century, museology is becoming one of the most dynamically developing sciences; on the one hand, this is the outcome of the pan-museum cultural and social policy which regards the museum as one of the most relevant instruments for shaping non-formalised education. On the other hand, museology is becoming the domain of artists who apply its experiences and theories for building their own projects, frequently based on the "religion of the object", practised in museums.

□