

MUZEA W POLSCE 1989-2008

Sytuacja muzeów w Polsce po 1989 roku

Tradycyjna definicja muzeum

Czym jest muzeum dzisiaj? W jakiej sytuacji znajdują się muzea w Polsce? Niniejszy artykuł powinien odpowiedzieć na wiele pytań, przede wszystkim jednak określa pola badań, których przez ostatnie lata nie prowadzono¹.

W ciągu ponad 200 lat istnienia i funkcjonowania muzeów podano wiele ich definicji, niektóre z nich stale ewoluując weszły do słowników i encyklopedii. Współczesna muzeologia najczęściej powtarza za Georgesem Henri Rivière'm: *Muzeum jest instytucją trwałą, o charakterze niedochodowym, służącą społeczeństwu i jego rozwojowi, dostępną publicznie, która prowadzi badania nad świadectwem ludzkiej działalności i otoczenia człowieka, gromadzi zbiory, konserwuje je i zabezpiecza, udostępnia je i wystawia, prowadzi działalność edukacyjną i służy rozrywce*². Międzynarodowa Rada Muzeów ICOM/UNESCO prawie bez zmian przywołuje tę definicję, zaś polska ustawa o muzeach mówi: *Muzeum jest jednostką organizacyjną, nie nastawioną na osiągnięcie zysku, której celem jest sprawowanie opieki nad zabytkami, informowanie o wartościach i treściach gromadzonych zbiorów, upowszechnianie podstawowych wartości historii, nauki i kultury polskiej oraz światowej, kształtowanie wrażliwości poznawczej i estetycznej oraz umożliwianie kontaktu ze zbiorami przez działania określone w art. 2, a artykuł 2 wymienia: Muzeum realizuje cele określone w art. 1, w szczególności przez:*

1) gromadzenie zabytków w statutowo określonym zakresie,

2) katalogowanie i naukowe opracowywanie zgromadzonych muzealiów,

3) przechowywanie gromadzonych zabytków, w warunkach zapewniających im właściwy stan zachowania i bez-

pieczeństwo, oraz magazynowanie ich w sposób dostępny do celów naukowych,

4) zabezpieczanie i konserwację muzealiów oraz, w miarę możliwości, zabezpieczanie zabytków archeologicznych nieruchomych oraz innych nieruchomych obiektów kultury materialnej i przyrody,

5) urządzanie wystaw,

6) organizowanie badań i ekspedycji naukowych, w tym archeologicznych,

7) prowadzenie działalności edukacyjnej,

8) udostępnianie zbiorów dla celów edukacyjnych,

9) zapewnianie właściwych warunków zwiedzania i korzystania ze zbiorów,

10) prowadzenie działalności wydawniczej.

Cytowane definicje są jednak ostatnio coraz częściej dyskutowane. Przemiany w muzealnictwie ostatniej dekady dostarczają refleksji, które powinny objąć istnienie i funkcjonowanie muzeów w innych realiach.

Liczba muzeów, ich byt materialny, inwestycje budowlane w Polsce w latach 1989-2009

Bez względu na charakter zbiorów istniejące w Polsce muzea dzielone są na cztery grupy:

- muzea podległe Ministrowi Kultury i Dziedzictwa Narodowego, będące państwowymi instytucjami kultury (muzea narodowe, zamki królewskie, muzea specjalistyczne o randze narodowej), muzea martyrologiczne i instytucje podległe innym ministrom (Muzeum Wojska Polskiego) oraz kierownikom urzędów centralnych;
- muzea samorządowe utworzone przez jednostki samorządu terytorialnego (w tym muzea wojewódzkie podległe wojewodom, miejskie podległe prezydentom miast lub burmistrzom, powiatowe podległe starostom i gminne podległe wójtom – w niektórych wypadkach są to muzea miejskie);

- muzea współprowadzone (samorządowo-państwowe);
- muzea tworzone przez inne podmioty (wyższe uczelnie, stowarzyszenia, fundacje, związki wyznaniowe, osoby prawne i fizyczne)³.

Istniały i istnieją duże rozbieżności danych co do ogólnej liczby muzeów działających w Polsce, spowodowane przede wszystkim brakiem opracowania jednoznacznej kwalifikacji instytucji jako muzeum. Stworzona dla Instytutu Adama Mickiewicza baza danych muzeów w Polsce⁴ wymienia w grudniu 2008 r. 1025 instytucji muzealnych działających na terenie kraju (oddziały muzeów mieszczące się w niezależnych siedzibach i mające odrębne adresy liczone są jako osobne jednostki muzealne – por. w Portalu „Culture”: http://www.culture.pl/pl/culture/almanach_muzeow). Są to muzea wszystkich rodzajów, także prywatne, organi-

zowane przez stowarzyszenia i fundacje oraz związki wyznaniowe. Liczba ta wyraźnie różni się od danych GUS, co spowodowane jest z jednej strony wspomnianym brakiem jasnej klasyfikacji instytucji muzealnych w Polsce, z drugiej strony – brakiem systemu uaktualniania danych.

Dla zamkniętych statystyk za rok 2007⁵ przyjęto w niniejszym opracowaniu liczbę muzeów z 31 grudnia 2007 r. wykazanych w bazie danych PKN ICOM i Krajowego Ośrodka Badań i Dokumentacji Zabytków, czyli **916** instytucji. Także w tym wypadku statystyka GUS za 2007 r.⁶ wykazująca liczbę 720 muzeów jest nieuzasadniona i trudna do zrozumienia, skoro nawet na stronach internetowych Krajowego Ośrodka Badań i Dokumentacji Zabytków (<http://www.kobidz.pl/app/site.php5/Show/334.html>) w grudniu 2007 r. figurowała pełniejsza lista 916 muzeów⁷.*

Tabela: Muzea w Polsce

2007	ogółem		Muzea podległe Ministrowi Kultury i Dziedzictwa Narodowego	Muzea współprowadzone przez Ministra i samorząd terytorialny	Muzea podległe samorządowi terytorialnemu, muzea prywatne, należące do stowarzyszeń i innych organizatorów
POLSKA ogółem	916	100%	16 ⁸ (46 z oddziałami)	12 ⁹ (27 z oddziałami)	843
woj. dolnośląskie	56	6,1%		4 (1+1+2 oddziały)	52
woj. kujawsko-pomorskie	39	4,2%			39
woj. lubelskie	62	6,7%	2 (1+1 oddział)	2 (1+1 oddział)	58
woj. lubuskie	18	2%			18
woj. łódzkie	49	5,3%	1 (Nieborów, oddział MNW)	2 (1+1 oddział)	46
woj. małopolskie	149	16,2%	16 3+(1+9 oddziałów) + (1+2 oddziały)		133

* Na stronie internetowej KOBiDZ www.zabytek.pl, w zakładce >Muzea< w sierpniu 2009 r. został umieszczony, opracowany przez pracowników KOBiDZ i zweryfikowany przez same muzea, aktualny **Wykaz Muzeów w Polsce – stan na sier-**

pień 2009, który odnotowuje 1050 muzeów i zawiera aktualne dane teleadresowe, nazwiska dyrektorów, adresy e-mailowe oraz adresy stron internetowych muzeów w Polsce. Wykaz uaktualniany jest na bieżąco.

woj. mazowieckie	135	14,7%	10 5 + (1+4 oddziały)	2	123
woj. opolskie	15	1,6%			15
woj. podkarpackie	46	5%		1	45
woj. podlaskie	32	3,5%			32
woj. pomorskie	68	7,4%	10 (1+5 oddziałów) + (1+1 oddział) + (1+1 oddział)	8 (1+7 oddziałów)	50
woj. śląskie	61	6,6%		1	60
woj. świętokrzyskie	29	3,1%		3 (1+2 oddziały)	26
woj. warmińsko- mazurskie	30	3,3%			30
woj. wielkopolskie	99	10,8%	7 (1+6 oddziałów)		92
woj. zachodnio- pomorskie	28	3%		4 (1+3 oddziały)	24

Liczba muzeów wzrastała regularnie od 1989 roku, ale wzrost ten nie był spowodowany powstaniem nowych instytucji, lecz różnym sposobem ich liczenia oraz uznaniem w nowelizacji ustawy o muzeach w 2007 r. – za muzea także jednostki wchodzące w skład większej struktury organizacyjnej (np. uniwersytetów, akademii, instytutów). W 1997 r. po reformie administracyjnej i przyjęciu przez Sejm ustawy o muzeach, liczba instytucji spełniających ówczesne kryteria muzeum wynosiła 614; w 2005 r. – 814 (dane przyjęte przez MKiDN i PKN ICOM, wg danych GUS za 2005 r. było ich tylko 690); w 2007 – 916 (dane KOBiDZ, wg GUS – 720); w 2008 – 1025 (dane bazy IAM).

W latach 1989-2008 nie były prowadzone żadne badania oceniające stan siedzib muzeów. W okresie tym wybudowano nieliczne nowe budynki muzealne – znalazły się wśród nich: Muzeum Sztuki i Techniki Japońskiej Manggha w Krakowie, nowe skrzydło Muzeum Narodowego w Poznaniu, nowy gmach Muzeum Narodowego Ziemi Przemyskiej w Przemyślu i nowy gmach Muzeum Śląska Opolskiego w Opolu. Zaadaptowano budynki postindustrialne dla Muzeum Powstania Warszawskiego w Warszawie (2004) i dla Muzeum Sztuki w Łodzi (2008), dokonano rewitalizacji Wyspy Młyńskiej dla Muzeum Okręgowego w Bydgoszczy oraz otwarto 21 nowych oddziałów terenowych już istniejących muzeów (m.in. Muzeum Pałac w Otwocku,

oddział Muzeum Narodowego w Warszawie; Muzeum Tradycji Szlacheckiej w Waplewie, oddział Muzeum Narodowego w Gdańsku; Pałac Biskupa Erazma Ciołka, oddział Muzeum Narodowego w Krakowie).

Ponad 65 instytucji (wg danych PKN ICOM) przeszło gruntowne lub częściowe remonty siedzib głównych bądź oddziałów, nie ma jednak prowadzonej statystyki w tym zakresie, co powinno być zaleceniem dla GUS.

Zaplanowano budowę 6 dużych nowych instytucji muzealnych: Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie, Muzeum Historii Żydów w Warszawie, Muzeum Historii Polski w Warszawie, Muzeum Sztuki Nowoczesnej we Wrocławiu, Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Krakowie, Muzeum Wojska Polskiego w Warszawie (konkurs architektoniczny rozstrzygnięto 31 sierpnia 2009 r.) a także rozbudowę nowej siedziby Muzeum Śląskiego w Katowicach – na terenie dawnej kopalni oraz rozbudowę Muzeum Narodowego w Szczecinie.

Regulacje prawne i zarządzanie muzeami, reforma administracyjna 1997, finansowanie (obowiązki dyirekcji i organizatorów muzeów)

Stan prawny

1) Muzea w Polsce działają na podstawie ustawy o muzeach z dnia 21 listopada 1996 r. (Dz. U.

- z 1997 r. Nr 5, poz. 24; z 1998 r. Nr 106, poz. 668; z 2002 r. Nr 113, poz. 984; z 2003 r. Nr 11, poz. 17; z 2005 r. Nr 7, poz. 21; z 2007 r. Nr 8, poz. 31), znowelizowanej w 2007 roku;
- 2) oraz na podstawie ustawy z dnia 25 października 1991 r. o organizowaniu i prowadzeniu działalności kulturalnej (jednolity tekst Dz. U. z 2001 r. Nr 13, poz. 123 z późn. zm.), znowelizowanej w 2005 r. oraz właściwych rozporządzeń ministra do w.w. ustaw.
 - 3) Ponadto niektóre obszary funkcjonowania muzeów regulują – w zależności od specjalizacji zbiorów i podległości administracyjnej instytucji, a także w związku z posiadaniem przez muzea własnych archiwów i bibliotek – dodatkowe ustawy¹⁰.

Obecnie odczuwalny jest drastyczny **brak** następujących aktów prawnych umożliwiających sprawne funkcjonowanie muzeów i wymianę zbiorów:

1. ustawy o zabezpieczeniu przed konfiskatą,
2. ustawy o gwarancjach państwowych dla uprawnionych instytucji kultury,
3. ustawy o obowiązku badania i publikacji proweniencji dzieł zgromadzonych z muzeach publicznych¹¹,
4. ustawy o dostępie do zbiorów narodowych (ustawa o domenie publicznej),
5. elementów prawa podatkowego rozszerzających możliwości świadczenia odpisów podatkowych na rzecz instytucji muzealnych.

W dyskusji na forum PKN ICOM 30 czerwca 2009 prof. Stanisław Waltoś zaproponował rozpoczęcie prac nad pakietem ustaw zwanym „Prawo Muzealne”, który zawierać powinien wymienione brakujące regulacje wraz z nowelizacją obecnej ustawy o muzeach.

Systemowa zmiana w polityce i ustroju państwa w 1989 r. przekładała się powoli i z opóźnieniami na zmianę struktury organizacji, zarządzania i wyceny zbiorów posiadanych przez muzea. Skutkiem reformy administracji publicznej przygotowywanej od 1993 r. i wprowadzonej w 1997 r. było przekazanie wielu instytucji kultury, w tym muzeów, samorządom (Rozporządzenie Prezesa Rady Ministrów z dn. 25 listopada 1998, Dz. U. Nr 147, poz. 965 i Dz. U. Nr 148, poz. 971) oraz pozostawienie tylko niewielkiej grupy o charakterze ogólnonarodowym jako prowadzonych przez Ministra Kultury (Dz. U. Nr 148, poz. 970) – wśród 32 instytucji – 13 muzeów. Zapisano przy tym w ustawie o muzeach z dnia 21 listopada 1996 r., iż podmioty tworzące muzea mają obowiązek zapewnić środki na utrzymanie i rozwój muzeów oraz bezpieczeństwo zbiorom. W praktyce od początku 1989 r. widoczna

była tendencja do zmniejszania finansowych zobowiązań organizatorów w podległych im instytucjach w stosunku do wzrostu kosztów utrzymania i zatrudnienia¹². Niestety stosunek ponoszonych przez organizatorów nakładów do rzeczywistych potrzeb muzeów nie był po 1989 r. badany. Rozwój usług sponsorowanych przez podmioty prywatne przekazywanych muzeom stał się wyraźny ok. 2000 roku. Okresowe załamanie ekonomiczno-giełdowe w Polsce w 2002 r. tendencję tę wyraźnie jednak wyhamowało i dla wielu instytucji przełom lat 2002 i 2003 stał się momentem wejścia w zadłużenie trwające często do 2005 r., a w niektórych wypadkach ciągnące się do 2009 r. (np. Muzeum Narodowe w Warszawie).

Dopiero dzięki nowelizacji ustawy z dnia 25 października 1991 r. o organizowaniu i prowadzeniu działalności kulturalnej, w 2005 r. wypracowano mechanizm wsparcia finansowania samorządowych instytucji kultury, które mogły od chwili wejścia tej ustawy w życie otrzymywać dotacje wprost z budżetu Ministra Kultury, a nie – jak do tej pory – za pośrednictwem jednostek samorządu terytorialnego. Od tego momentu jednostki samorządu terytorialnego mogły udzielać dotacji – także inwestycyjnych – państwowym instytucjom kultury oraz szkołom i placówkom artystycznym prowadzonym przez Ministra Kultury¹³. Z kolei organizacjom pozarządowym Minister Kultury mógł także udzielić dotacji – w tym również dotacji inwestycyjnych – na podstawie przyjętej przez rząd Narodowej Strategii Kultury na lata 2004-2013. Równoległe Minister Kultury utworzył tak skonstruowane programy operacyjne, aby przy ich wykorzystaniu muzea mogły zabiegać o dodatkowe środki finansowe na działalność bieżącą, edukację i inwestycje. Programy te, z założenia oparte na konkursie projektów, zostały jednak zalane tysiącami wniosków, których ocena merytoryczna okazała się bardzo utrudniona, a społeczna opinia widziała często w przyznawanych dotacjach odbicie preferencji politycznych (a nawet personalnych), nie zaś skutek rzetelnej analizy projektów. W 2008 r. Minister Kultury ponownie zmienił system przyznawania dotacji¹⁴. Od 2005 r. dostępne stały się dla muzeów także programy Unii Europejskiej, zarówno program „Kultura 2007-2013”, jak i fundusze regionalne najczęściej wspierające projekty inwestycyjne¹⁵.

Poziom finansowania (źródła, proporcje, patologie)

Jak wspomiano, w latach 1989-2008 nie prowadzono przekrojowych badań poziomu i struktury finansowania muzeów w Polsce. Utrudniała taką analizę zapewne mnogość form organizacyjnych muzeów

i ich podległości, ale powodem był przede wszystkim **brak w Polsce profesjonalnego muzeologicznego ośrodka zajmującego się analizą sytuacji muzeów.**

Zaledwie „dotknięciem” problemu było przeprowadzone przez Narodowe Centrum Kultury, wg projektu niżej podpisanej, badanie ankietowe w okresie od 1 do 20 listopada 2008. Celem jego było **określenie procentowego udziału dotacji od organizatora (państwa, samorządów, innych) w budżecie rocznym muzeum** na przestrzeni ostatnich dziesięciu lat, procentowego udziału dochodów wypracowywanych przez instytucje oraz procentowego poziomu wsparcia sponsorów zewnętrznych. Tak zanalizowana struktura finansowania pozwala określić **poziom „prywatyzacji”** instytucji muzealnych (czyli ich „urynkowienia”), dynamikę ich działalności, a także prognozować ryzyko wynikające z zaburzeń ekonomicznych w kraju.

Trzeba zastrzec na wstępie, że badanie to oczywiście nie mogło uwzględnić i nie uwzględnia rzeczywistego poziomu potrzeb finansowych tych instytucji, a co za tym idzie nie daje wyobrażenia o procentowym **niedofinansowaniu** tych instytucji.

Do badania wyselekcjonowano 14 instytucji podległych Ministrowi Kultury i Dziedzictwa Narodowego (z czego odpowiedziało 13, niemożność opracowania danych wykazało jedynie Muzeum Narodowe w Poznaniu), 70 instytucji podległych samorządom lub współprowadzonych¹⁶ (49 wypełniło ankietę, 12 zgłosiło niemożność odnalezienia dokumentów finansowych sprzed 2002 r.) oraz 20 instytucji prywatnych, wyznaniowych, fundacyjnych, a także wchodzących w skład większych jednostek organizacyjnych, np. uniwersytetów, parków narodowych itp. (5 wypełniło ankietę, 8 zgłosiło brak danych spowodowany brakiem własnej księgowości).

Korzystając z pełnych danych 67 instytucji, można zauważyć prawidłowości struktury finansowania i dynamiki budżetowej muzeów w Polsce w latach 1989-2008.

Dotacja od organizatora:

W muzeach **podległych Ministrowi Kultury** średnia dotacja od organizatora w latach 1998-2008 wyniosła **71%** budżetu, **24%** stanowiły dochody własne, zaś ok. **5%** dochody z innych źródeł (sponsorzy prywatni). Skrajne wartości dotacji państwowej to: najniższa – **47%** (Muzeum Zamkowe w Malborku), najwyższa – **88,35%** (Państwowe Muzeum na Majdanku w Lublinie). Udział procentowy dochodów własnych wykazywał jeszcze większe różnice: od **5,9%** (Muzeum Łowiectwa i Jeździectwa w Warszawie) do **52%** (Muzeum Zamkowe w Malborku). Dochody z innych źródeł w żadnym wypadku nie przekraczały **8,5%** budżetu

(najwyższe – Muzeum Narodowe w Warszawie), w dwóch wypadkach (Muzeum Zamkowe w Malborku i nowo powstałe Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie) nie były w ogóle wykazywane, zaś najniższe wyniosły **2,2%** (Muzeum Narodowe w Krakowie).

W muzeach **podległych samorządom i współprowadzonych** średnia dotacja od organizatora wyniosła w tym samym okresie **81,4%** i w tej grupie nie było aż tak dużego zróżnicowania: najniższe – **58%** w Muzeum Zamkowym w Pszczynie; najwyższe – **96,5%** w Muzeum Historii Fotografii w Krakowie. Średni udział procentowy **dochodów własnych** w budżecie wynosił **14,68%**, poziom dochodów ze źródeł prywatnych był porównywalny z muzeami państwowymi – **5,24%**.

Badana grupa muzeów (ponad 10% wszystkich istniejących w Polsce) wydaje się na tyle reprezentatywna, iż warto ocenić także zjawisko realnego (liczbowego) wzrostu budżetów pomiędzy rokiem 1998 a 2008 – wzrost ten dla **muzeów państwowych** wyniósł **81%**, tzn. łącznie średnio budżety muzeów państwowych w ciągu 10 lat wzrosły ze 107 mln w 1998 r. do 195 mln w 2008 roku. W **muzeach samorządowych** wzrost ten był wyraźnie wyższy – wyniósł **109%**, z kwoty 79,6 mln zł w 1998 r. do 167 mln w 2008 roku.

Osobno zbadano też wyłonioną grupę sześciu muzeów **współprowadzonych**. Wskaźniki średnie wykazują tu analogiczne prawidłowości jak w grupie muzeów samorządowych, tzn. procentowo średnia dotacja od organizatora w budżecie muzeum stanowiła ponad **81%**, dochody własne ok. **15%**, pozostałe – niecałe **5%**.

W grupie muzeów podległych innym organizatorom mamy do czynienia z całkowicie odmienną strukturą finansowania, niewielka jednak liczba respondentów nie uprawnia do wyciągania ogólnych wniosków. W większości są to małe lub niewielkie instytucje o niskich budżetach (nawet poniżej 10 tys. zł rocznie), utrzymywane z własnych dochodów lub wplecione w strukturę finansową innych instytucji, które wspierają wpływami z biletów (muzea przy parkach narodowych).

Trzeba też pamiętać, że w rezultacie uśrednienia danych do jednej grupy trafiły zarówno muzea usytuowane na tzw. głównych szlakach turystycznych (Malbork, Wawel), jak i muzea działające jedynie w wymiarze regionalnym.

W chwili obecnej istotne są dla nas wyniki uzyskane w dwóch pierwszych grupach muzeów. Wyraźnie widać, że muzea samorządowe mają o 10% wyższe wsparcie finansowe organizatorów niż ma to miejsce w muzeach państwowych, przez co wykazują niższy

poziom „urynkownienia”, ich dochody własne są także o 10% niższe. Poziom dofinansowania z innych źródeł jest podobny w obu grupach muzeów. **W obu grupach jednak – i ten wniosek jest szczególnie istotny – procent dotacji w budżecie pochodzącej od organizatora jest niebezpiecznie niski!** Już w 1995 r. w czasie szeroko zakrojonej w Europie akcji szkoleń poświęconych prywatyzacji muzeów publicznych, organizowanych i prowadzonych przez Instytut Dziedzictwa Narodowego Holandii¹⁷ wskazano, że w procesie prywatyzacji instytucji muzealnych **bezpieczny najwyższy udział dochodów własnych i innych (pochodzących nie od organizatora) wynosi 17%** i nie powinien być przekraczany ze względu na ryzyko destabilizacji oraz możliwość wejścia przez te instytucje w zadłużenie w wypadku zmniejszenia frekwencji, niesprzyjającej sytuacji ekonomicznej sektora sponsorów prywatnych lub wydarzeń losowych (awarie, zagrożenia klimatyczne i środowiskowe)¹⁸. W Polsce procent ten jest wyższy w grupie muzeów samorządowych (19%), a szczególnie alarmujący w grupie muzeów państwowych (29%).

Wydaje się, że jedynym rozwiązaniem tej trudnej sytuacji jest wsparcie funkcjonowania muzeów państwowych (a także w niektórych przypadkach samorządowych) tzw. twardą dotacją Skarbu Państwa w wysokości od 2 do 12% rocznego budżetu muzeum, przeznaczoną na koszty opieki nad majątkiem państwa (utrzymanie zbiorów, zapewnienie właściwych warunków klimatu i bezpieczeństwa). Dopiero w drugiej kolejności można myśleć o reformie struktury zatrudnienia i zarządzania, pozwalającej na redukcję kosztów osobowych lub przeniesienie ich do systemów projektowych. Trzeba przy tym podkreślić, że żadna reforma organizacyjna wewnątrz muzeów nie rozwiąże wyraźnie występujących patologii w strukturze finansowania.

Najbardziej fundamentalnym niedostatkiem ostatnich 20 lat jest brak rzetelnych badań nad strukturą finansowania muzeów.

Stan zbiorów i prawa własności, problem „zbiorów osieroconych”

Według statystyk GUS¹⁹ w muzeach polskich znajdowało się w 2007 r. ponad 13 milionów eksponatów. Bardziej prawdopodobne wydaje się szacowanie tej liczby na ok. **21 milionów muzealiów**²⁰. Także i w tym wypadku obliczenia obciążone są błędem metodologicznym, nie ma bowiem ujednoczonego, przyjętego w całej Polsce standardu liczenia zespołów obiektów, a systemy inwentaryzacji muzealiów różnią się w zależności od rodzaju zbiorów (np. inaczej liczo-

ne są „masowe” zbiory archeologiczne czy przyrodnicze, a inaczej dzieła sztuki). W latach 1989-2008 nie wypracowano i nie wdrożono właściwej metodologicznej ankiety GUS w tym zakresie.

Jednym z największych problemów muzeów polskich jest brak regulacji prawnych określających prawo własności do posiadanych (przechowywanych) zbiorów. Wojny i zmiany granic Polski w XX w. spowodowały między innymi:

- zaginięcie dokumentów archiwalnych i źródłowych na temat posiadanych przez muzea zbiorów,
- brak pełnej dokumentacji zbiorów przejętych, np. mienia poniemieckiego, mienia pożydowskiego, mienia różnych grup wyznaniowych (np. majątek kościołów zreformowanych i prawosławnych przed 1945 r.),
- zaginięcie ksiąg inwentarzowych,
- niejednoznaczność zapisu i kwalifikacji obiektów muzealnych wobec trwającego procesu reprivatyzacji²¹.

Badania ankietowe wykazały, że w 2005 r. na zgłoszonych przez muzea 5 512 149 obiektów jedynie 3 742 509 (czyli 67%) miało udokumentowane pochodzenie. Wyniki ankiety opracowanej przez niżej podpisaną we współpracy z Departamentem Dziedzictwa Ministerstwa Kultury i Sztuki pod auspicjami Polskiego Komitetu Narodowego ICOM, zostały opublikowane w 2006 roku²². Objęto nią 816 instytucji muzealnych, z których miarodajnych odpowiedzi udzieliło jedynie 261 muzeów. Trzeba pamiętać, iż obecnie funkcjonuje 1025 instytucji, zatem skala problemów jest z pewnością znacznie większa i wymaga ponownego badania.

Sytuację pogarsza nieprzestrzeganie przez muzea obowiązku badania pochodzenia zbiorów i brak długoterminowego planowania polityki nabywania lub zbywania posiadanych zbiorów. Zagadnienie to powiązane jest z reprivatyzacją kolekcji przejętych niezgodnie z obowiązującym w latach 1945-1946 prawem bądź wskazanym przez sądy po 1989 r. jako podlegające zwrotom. Jest to problem bardzo skomplikowany wobec wspomnianej utraty lub nieistnienia wielu dokumentów własności w okresie 1939-1955²³. Koniecznością wydaje się rozpoczęcie tzw. „wielkiego liczenia” zbiorów muzealnych – zarówno w zakresie ilościowym, jak i wyceny wartości zgromadzonych kolekcji. Ze względów politycznych szczególnie ważkim argumentem dla władz państwowych byłoby uzmysłowienie, iż muzea to nie tylko instytucje kultury – ale przede wszystkim zarządcy i opiekunowie majątku narodowego o szczególnie wysokiej wartości!

Cyfryzacja zbiorów

Pierwsze prace nad utworzeniem inwentarzy elektronicznych w muzeach w Polsce rozpoczęte zostały w latach 80. XX w.; w 1989 r. istniały już systemy bazodanowe (tekstowe w systemie DOS) w Muzeum Narodowym w Warszawie²⁴ i Muzeum Narodowym w Poznaniu. W 1995 r. przeprowadzono pierwsze badanie zaawansowania komputeryzacji polskich muzeów²⁵. Badanie powtórzono w 2001 r.²⁶ i była to ostatnia publicznie ogłoszona analiza tego rodzaju, dlatego warto ją tu przytoczyć. Agnieszka Jaskanis w podsumowaniu pisała: Ankieta rozesłana została na początku 2001 roku do 683 placówek muzealnych (muzeów i ich samodzielnych oddziałów muzealnych, zgodnie z wykazem w Departamencie Dziedzictwa Narodowego MKiDN). Udzielono 256 odpowiedzi (ok. 37% jednostek ankietowanych). [...] Wśród 256 muzeów tylko 181 zadeklarowało rozpoczęcie wprowadzania komputeryzacji. Stanowi to 68% muzeów, które odpowiedziały na ankietę i 27% ogółu placówek muzealnych w Polsce.

Aktywność muzeów w tworzeniu lokalnych baz danych charakteryzuje się tym, iż ze 181 placówek muzealnych, które wprowadzają komputeryzację, tylko 82 prowadzi inwentarz elektroniczny swoich zbiorów. A zatem tylko 45% placówek posiadających komputery (jeden lub więcej) tworzy bazy danych o zbiorach muzealnych. W tej grupie trzy instytucje stosują programy biblioteczne jako programy inwentarzowe zbiorów, co wynika z rodzaju kolekcji muzealnej, obejmującej zbiory biblioteczne. Dla porównania z wynikami ankiety z 1996 r. dodam, że wśród placówek muzealnych stosujących wówczas komputery – 72% deklaruowało potrzebę wykorzystania komputerów głównie dla potrzeb tworzenia muzealnych inwentarzowych baz danych.

Istotnym wnioskiem płynącym z tego badania było stwierdzenie: **nie można mówić o standaryzacji oprogramowania zbiorów muzealnych. Programy do inwentaryzacji muzealnej – na skutek braku forum, na którym możliwy byłby przepływ informacji między muzeami o tworzonych i wykorzystywanych aplikacjach i ich kosztach, a także na skutek braku jednoznacznej, wspólnej polityki informatyzacji muzeów w Polsce (polityki rządu lub polityk regionalnych) – traktowane są na rynku jako jednostkowe projekty informatyczne.** Koszty zakupu takiego programu są więc bardzo wysokie i wiążą się z długim okresem tworzenia, wdrażania i kontroli funkcjonowania [...]. Stan ten nie sprzyja tworzeniu policentrycznej, ogólnopolskiej bazy danych o zbiorach i kolekcjach muzeów, a co się z tym wiąże udostępnieniu społeczeństwu dóbr kultury i wiedzy zdeponowanej w muzeach. O społecznej wadze tego problemu wiele mówi się od lat – bez wyraźnego zainteresowania

decydentów, przekładanego w konkretne programy działania. [...] **Można zaryzykować stwierdzenie, że brak inwestycji w informatyzację muzeów nie tylko przyczynia się do ich ekonomicznej zapaści, lecz również ma wpływ na dekulturację zwłaszcza młodych internautów szukających wiedzy i doznań w plikach udostępnianych przez zagraniczne muzea. [...]**

W 82 muzeach zgromadzona baza inwentarzowa liczyła²⁷ dokładnie 1 959 997 rekordów, co oznacza, że tyle opisów obiektów muzealnych zostało wprowadzonych do baz danych we wszystkich muzeach polskich. [...] Baza danych o muzealiach w Polsce liczy obecnie ok. 2 mln rekordów i docelowo zapewne będzie liczyła ok. 13 mln. [...] Dotychczasowe doświadczenia środowiska muzealników w informatyzacji zbiorów i ich zastosowań tworzą wystarczającą teoretyczną i praktyczną podstawę do osiągnięcia sukcesu w czasie znacznie krótszym niż to uprzednio wskazałam. Bez wątpienia można stwierdzić również, że istnieje olbrzymie zapotrzebowanie społeczne na ten sukces, niosące ze sobą również nowe możliwości ekonomiczne dla muzeów. Dyrektorzy muzeów, zwłaszcza tych placówek, które mają najliczniejsze zbiory, dostrzegają tę koniunkturę. **Budżety, którymi dysponują, nie pozwalają jednak na inwestycje, które mogą przynieść dochody czy nawet zysk za kilka lat.** Potrzeby doraźne powodują, że informatyzacja zbiorów jest spychana na dalszy plan wśród wydatków. Dlatego realia programowe i ekonomiczne ostatniej dekady ubiegłego wieku budzą pesymizm, co do pomyślności jakichkolwiek prognoz.

Większość stwierdzeń Agnieszki Jaskanis z cytowanego podsumowania pozostaje niestety do dzisiaj aktualna. W 2005-2006 r. powtórzyłyśmy wraz z Agnieszka Jaskanis ankietę, tym razem mającą służyć przede wszystkim rozpoznaniu procesu digitalizacji zbiorów, ale badanie to pozostało wyłącznie w opracowaniu źródłowym. Ankieta została wysłana do 450 muzeów, odpowiedzi na nią udzieliło 189 instytucji, z czego 119 rozpoczęło informatyzację, a 69 nie zainicjowało jej w ogóle. Jedno muzeum nie udzieliło jednoznacznej odpowiedzi. W tej grupie 92 muzea zgłosiły fakt prowadzenia wizualizacji cyfrowej, 95 – udzieliło negatywnej odpowiedzi. Liczba rekordów tekstowych w grupie 189 muzeów wyniosła – 2 738 849, liczba rejestracji obrazowych i multimedialnych – 281 469.

Aż 162 muzea na 189 wyraziło chęć przystąpienia do wspólnego systemu informatycznego, 21 muzeów nie wyraziło na to zgody, 6 udzieliło odpowiedzi „nie wiem”. W grupie 189 muzeów aż 115 instytucji nie miało w 2006 r. wyspecjalizowanego pracownika ds. informatyzacji. Tylko 5 instytucji do 2005 r. uczestniczyło w międzynarodowych projektach powiązanych z działaniami innowacyjnymi.

Mimo znacznego postępu w zastosowaniu informatyki w zbiorach muzealnych²⁸, nie podjęto w latach 1995-2008 decyzji na szczeblu centralnym o koordynacji dostępu do baz danych w muzeach, chociaż idea taka znalazła uznanie i polski program SSWIM (Sieciowy System Wymiany Informacji Muzealnej)²⁹ został wyróżniony przez Ministra Kultury w 1997 roku. Co więcej w 2002 r. zostało zlikwidowane w Ministerstwie Kultury stanowisko pełnomocnika ministra ds. komputeryzacji instytucji kultury.

W 2004 r. Ministerstwo Kultury wdrożyło programy operacyjne, w ramach których muzea mogły starać się o dofinansowanie przedsięwzięć informatycznych, co zostało przez nie wykorzystane zwłaszcza do digitalizacji zbiorów. Nie mamy jednak raportu ukazującego wpływ tego dofinansowania na proces informatyzacji muzeów, ponieważ nie przeprowadzono odpowiednich badań.

Od 1 maja 2004 r. Polska dołączyła do europejskiego programu-projektu MINERVA+ (por.: www.minerva-europe.org). Minister Kultury powołał pełnomocnika, którym jest Maria Śliwińska (ICIMSS Toruń), powołała też została grupa reprezentantów krajowych oraz kilka grup eksperckich, zajmujących się opracowaniem wykazu podejmowanych działań w zakresie digitalizacji, benchmarkingu, praw własności intelektualnej, spraw technologicznych, a także przygotowania kursów do nauczania na odległość³⁰. Podstawowym dokumentem, którym kieruje się MINERVA w planowaniu swoich działań jest Raport z Lund – dostępny w wersji elektronicznej w języku angielskim pod adresem: Lund action plan, zaś jego polskie tłumaczenie można zamówić w ICIMSS. Przedmiotem opracowania polskich ekspertów był m.in. ilościowy wskaźnik autoprezentacji instytucji kultury w Internecie³¹. Ze względu jednak na brak właściwych danych ilościowych dotyczących muzeów, autorzy podali, że na 665 muzeów ok. 500 ma strony internetowe, w tym 60 w językach obcych. Wykonane przez nas³² zestawienie muzeów dla „Almanachu muzeów” na stronach „Culture” ujawnia, że na 1025 instytucji – 734 prezentuje się w Internecie.

Udział muzeów polskich w pozostałych punktach projektu MINERVA jest jednak bardzo zawężony i żadna z powstałych w kraju publikacji nie odnosi się bezpośrednio do specyfiki digitalizacji w muzeach (<http://www.icimss.edu.pl/MINERVA/publikacje.php>).

24 IV 2006 r. Minister KiDN powołał Zespół ds. Digitalizacji, którego zadaniem stało się opracowanie standardów digitalizacji w bibliotekach, muzeach i archiwach. Do zespołu weszły tylko 2 osoby reprezentujące muzea: Agnieszka Jaskanis i niżej podpisana. W 2008 r. zespół przekazał ministrowi *Opraco-*

*wanie standardów technicznych dla obiektów cyfrowych tworzonych przy digitalizacji dziedzictwa kulturowego*³³ oraz rekomendował program SSWIM jako standard dla muzeów. W raporcie wymienione zostały dostępne w formie elektronicznej adresy, pod którymi znaleźć można zalecenia opracowane już w połowie lat 90. przez CIDOC, działający w ramach ICOM: *do znaczących opracowań należy CIDOC Conceptual Reference Model (CRM), zatwierdzony jako standard ISO 21127:2006* ([http://cidoc.mediahost.org/standard_crm\(en\)\(E1\).xml](http://cidoc.mediahost.org/standard_crm(en)(E1).xml)). *Reprezentuje on formalny sposób opisu pojęć i relacji znaczących dla dokumentowania dziedzictwa narodowego. Na stronie [M20] www.willpowerinfo.myby.co.uk/cidoc/stand0.htm i jej podstronach o adresach zakończonych: .../stand1.htm, .../stand2.htm, .../stand3m.htm i .../stand3r.htm znaleźć można szereg informacji dotyczących standardów informacyjnych dla muzeów. Jako standard proceduralny wymieniony jest SPECTRUM, stosowany w muzeach brytyjskich do dokumentacji. Na stronie .../stand3r.htm są wymienione rozmaite standardy muzealne. Strona .../stand3m.htm dotyczy metadanych; zawarte tu informacje sprawiają wrażenie podstawowych. [...] Charakterystyczne dla muzeów, choć nie ograniczone do nich, jest prezentowanie dzieł sztuki. W tym kontekście wymienione zostaną dwa standardy: VRA (Visual Resources Association) [M12] i CDWA (Categories for the Description of Works of Arts) [M22], umożliwiające szczegółowe indeksowanie dzieł sztuki przez ekspertów. Pod adresem www.getty.edu/research/conducting_research/standards/intrometadata/metadata_element_sets.html [V11] można znaleźć porównanie tych standardów. Ściśle biorąc VRA nie jest standardem czysto opisowym, gdyż zawiera także podstawowe metadane techniczne. Warto wspomnieć też o CDWA-Lite ze względu na zgodność z OAI-PMH, zwiększająca jego zdolność do wymiany informacji z innymi ośrodkami. W odniesieniu do katalogowania kolekcji fotografii należałoby wspomnieć m.in. o standardzie i oprogramowaniu SEPIADES (SEPIA Data Element Set – [ww.knaw.nl/ECPA/sepia/workinggroups/wp5/cataloguing.html](http://www.knaw.nl/ECPA/sepia/workinggroups/wp5/cataloguing.html)), utworzonym w ramach projektów wspieranych przez ECPA (European Commission on Preservation and Access).*

W latach 2006-2008 głównym zagadnieniem podnoszonym w aspekcie informatyzacji muzeów było już jednak nie tyle tworzenie bazy danych (inwentarz elektroniczny), ile zintensyfikowanie cyfryzacji wizualizacji zbiorów oraz ustalenie norm bezpieczeństwa danych, ich transferu oraz metody i miejsca przechowywania danych i ich kopii. W tym zakresie wspomniany raport we właściwy sposób ujmuje trudności muzeów na tle standardów digitalizacji stosowanych w bibliotekach i archiwach: *W środowisku muzeów sytuacja była i pozostanie*

staje trudniejsza. Jedną z przyczyn jest to, że w muzeach występuje większa różnorodność zbiorów niż w typowych archiwach i bibliotekach. Wystarczy nawet w znacznym uproszczeniu uwzględnić specyfikę sztuk pięknych, rzemiosła artystycznego, biologii, archeologii, etnografii, nauki i techniki, historii, by dostrzec skalę trudności. Zakres informacji mający znaczenie dla muzeów jest szeroki, obejmuje bowiem kwestie wytworzenia przedmiotu (materiał i technika), jego historii (nie tylko powstania, lecz również użytkowania). Z jednej strony nabiera znaczenia współpraca muzeów, z drugiej kwestia standardów informacji, warunkująca w pewnej mierze współpracę. Podstawowego znaczenia nabierają słowniki pojęć służące do klasyfikacji zbiorów. Słowniki te z oczywistych względów muszą być zorientowane na dziedzinę. Specyfika muzeów obejmuje także zagadnienie konserwacji zbiorów w większym, jak się wydaje, stopniu niż w przypadku bibliotek i archiwów³⁴.

Istotnym problemem w udostępnianiu zbiorów jest natomiast niejasność prawna własności dużej grupy muzealiów oraz niejednoznaczna wykładnia prawa autorskiego w stosunku do tzw. „dzieł osieroconych”. Istnieje zatem wyraźna potrzeba adaptacji prawa do publikacji w Internecie zgodnie z potrzebami muzeów.

Wiele przedsięwzięć informatycznych w muzeach nie jest obecnie realizowanych z powodu braku funduszy celowych oraz, a może przede wszystkim, z powodu braku koordynatora.

Działalność merytoryczna: ochrona zbiorów, konserwacja, opracowania naukowe, wystawy stałe i czasowe

Po okresie wyraźnego kryzysu lat 1989-1994, od drugiej połowy lat 90. XX w. obserwujemy wyraźny wzrost liczby badań naukowych, wystaw, szkoleń, konferencji, stopniową poprawę poziomu opieki nad zbiorami, wdrażanie standardów klimatycznych i konserwatorskich w muzeach, co znalazło wyraz m.in. w liczbie i jakości publikacji. W 2007 r., w wyniku wieloletnich starań środowiska konserwatorów muzealnych oraz PKN ICOM, opracowane i wydane zostały standardy konserwacji zapobiegawczej, wyznaczające jakościowy próg ochrony muzealiów³⁵. Publikacja ta, zawierająca m.in. właściwe parametry środowiska muzealnego³⁶, jest rezultatem blisko 20 lat badań w zakresie stabilizacji i optymalizacji warunków w muzeach i zaleca kierunki standaryzacji przyjęte przez Europejski Komitet Normalizacyjny.

Działalność naukowa i badawcza muzeów nie jest monitorowana. Statystyki GUS nie oddają rzeczywistej dynamiki zmian, nie są oceniane ani liczba ani rozmiary projektów badawczych, w których muzea

uczestniczą, zaś statystyka działań konserwatorskich nie rozróżnia szeroko zakrojonych badań od interwencyjnych konserwacji. Nie ma też oceny ekonomicznej wdrożenia prowadzonych badań. Stałe zwiększanie się liczby wystaw czasowych realizowanych przez muzea (w 2007 r. w 720 muzeach 4271 wystaw czasowych³⁷, czyli o ok. 20% więcej w stosunku do roku 2000), jest w tym wypadku jedynym i najlepszym dowodem rozwoju działalności merytoryczno-naukowej. Liczba publikacji (5,3 tys. w 2007 r.) wydanych przez muzea także wskazuje na dużą aktywność muzealników.

Podsumowanie tej działalności mogłoby mieć jednak miejsce dopiero po opracowaniu ankiety ujmującej nie tylko ilość i charakter prowadzonych badań i studiów, ale także ich efekty (w wypadku muzeów to wystawy stałe i czasowe, publikacje, działalność edukacyjna i konserwatorska).

Realizacja podstawowego zadania muzeów – tworzenie kolekcji

W opinii środowiska muzealników w Polsce wyrażanej wielokrotnie na zebraniach PKN ICOM (1998-2008) oraz Komisji Muzeów ZG SHS – po 1989 r. muzea nie dopełniają swego statutowego obowiązku – tworzenia i rozwijania kolekcji. W latach 1989-1992 zlikwidowane zostały niemal wszystkie stałe fundusze przeznaczone na ten cel (np. Fundusz Zakupów i Fundusz Plastyki MKiS), nie wypracowano jednak innych mechanizmów pozyskiwania pieniędzy na powiększanie kolekcji. Likwidacja centralnych funduszy zakupów, zwłaszcza w obszarze kolekcjonowania sztuki współczesnej (wyjątkiem był okres 2003-2005: powołania lokalnych „Zachęt” dotowanych przez państwo w celu tworzenia kolekcji sztuki współczesnej w regionach), oraz brak wspólnej, wspieranej przez Ministra Kultury racjonalnej polityki zakupów dzieł bardzo cennych i szczególnie ważnych dla kultury narodowej, a następnie ich lokacji w podległych instytucjach powoduje, iż wiele dzieł sztuki i kultury pojawiających się na rynku trafia w ręce prywatne lub opuszcza Polskę. Wnioski składane w programach operacyjnych o zakup dzieł sztuki mają sens tylko wtedy, gdy planowanie zakupu ma długi horyzont czasowy, bez konieczności szybkiego reagowania na ofertę rynku. Poza tym, jak zauważa wielu muzealników, charakter dotacji Ministra jako przyznawanych przez „obce” gremium wyklucza własną politykę kolekcjonerską muzeów.

Muzea pozyskują oczywiście do zbiorów nowe obiekty, otrzymując na ten cel dotacje od swoich organizatorów, a ich liczba waha się w zależności od „okazji” zarówno rynkowych, jak i możliwości znalezienia sponsora. Fakt, iż GUS nie ujmuje w swoich statysty-

kach nowych nabytków świadczy dobitnie, że funkcja kolekcjonerska muzeów nie jest traktowana dostatecznie poważnie – jest to zresztą obszar mało rozpoznany. Z całą jednak mocą należy podkreślić doniosłość tej właśnie kolekcjonerskiej funkcji muzeów, wpisanej w ich definicję, zapewniającej ciągłość rozwoju kolekcji narodowych zarówno pod względem artystycznym, naukowym i historycznym, jak i pod względem majątkowym.

Edukacja muzealna (programy, zadania, zasięg i publikacje

Z pewnością działalność edukacyjna w polskich muzeach należy do najlepiej realizowanych zadań. Według GUS w 2007 r. w 720 muzeach w ramach 6,9 tys. tematów zrealizowano 68 tys. lekcji muzealnych, w których uczestniczyło ponad 1,5 mln uczniów. Muzea wydały także 5,3 tys. tytułów publikacji różnego rodzaju w nakładzie ogółem 6 mln egzemplarzy. Trzeba przy tym zaznaczyć, że najistotniejszy jest jednak nie wymiar ilościowy, lecz jakość oferty edukacyjnej, która obejmuje wszystkie grupy wiekowe – od małych dzieci po Uniwersytet Trzeciego Wieku. Programy są bardzo zróżnicowane nie tylko pod względem przekazywanych treści, ale także z punktu widzenia sposobów ich realizacji. Około 10% muzeów prowadzi zajęcia „aktywne”, w trakcie których ok. 600 tys. dzieci i młodzieży uczestniczy w procesie twórczym i poznawczym (m.in. rysowanie, malowanie, rzeźbienie, gry zręcznościowe i terenowe, poznawanie tradycji ludowych, gra i śpiew, konkursy literackie, stymulacja badań przyrodniczych, nauka rzemiosł). W wielu rejonach kraju muzea są jedynymi instytucjami prowadzącymi edukację w zakresie kultury „wysokiej”, historii i nauki, podczas gdy pozostałe instytucje (kina, domy kultury, galerie) proponują najczęściej rozrywkę o charakterze komercyjnym.

Blisko 70% instytucji muzealnych (dane z grudnia 2008 r.: 717 na 1025 istniejących) posiada aktywne strony internetowe, na których podawane są informacje o prowadzonych programach edukacyjnych.

W 2007 r. powstało Forum Edukatorów inaugurowane w Muzeum Pałacu w Wilanowie. Forum Edukatorów podejmuje liczne akcje mające na celu podniesienie poziomu edukacji muzealnej, kształcenie pracowników muzeów w tym zakresie, realizację programów specjalnych. Na stronach www.muzeoblog.org/2007/12/14/portal-edukacji-muzealnej. Od 2008 r. publikacje i informacje pojawić się mają także na stronach Forum Edukatorów – www.edukacjamuzealna.pl.

Cenną inicjatywą forum jest przygotowanie do sporządzenia w latach 2009-2010 r. raportu o stanie edukacji muzealnej.

Muzea i publiczność: frekwencja i wystawy

Cytowane już opracowanie GUS *Kultura w 2007 r.* podaje, że muzea w Polsce odwiedziło w 2007 r. ponad 20 mln osób³⁸, co oznacza, że wzrost frekwencji rok do roku wyniósł 12,4%, w tym odsetek młodzieży szkolnej wynosił 32,4% i zmniejszył się w stosunku do 2006 r. o 0,9%. I w tym wypadku dane te są niepełne (zaniżona liczba muzeów, GUS wykazuje jedynie 70% placówek). Nie można, właśnie z powodu wahań liczby badanych muzeów, obiektywnie ocenić tendencji wzrostowej czy spadkowej (GUS odnotowuje w stosunku do 2000 r. jedynie 0,1% wzrostu frekwencji). Badania przeprowadzane np. w Muzeum Narodowym w Warszawie w latach 1995-2005 wykazują wyraźną zmienność liczby zwiedzających, w znacznym stopniu uzależniając ją od atrakcyjności ofert wystaw czasowych³⁹, mimo tego że leży ono na szlaku turystycznym, podobnie jak Wawel, Zamek Królewski w Warszawie, Zamek w Malborku, odnotowujące przede wszystkim frekwencję ekspozycji stałych.

Muzea w obiegu kultury i nauki oraz współpraca międzynarodowa.

Promocja kultury polskiej za granicą dzięki wymianie muzealnej

Polityczny zwrot 1989 r. i okres do połowy lat 90. był dla muzeów w Polsce trudny: gruntowna zmiana przepisów prawa gospodarczego i wynikającego stąd sposobu zarządzania, reforma administracyjna i przekształcenia organizacyjne zajęły kilka lat. Mniej więcej od ok. 1995 r. nastąpiła wyraźna zmiana w sposobie funkcjonowania dużych instytucji muzealnych – zauważyć można było pierwsze skutki odbudowywania dawnych i budowania nowych relacji międzynarodowych.

Ekspozycja i import wystaw oraz cenne wypożyczenia z zagranicy stały się częścią gry rynkowej w muzealnictwie. Duże i kosztowne pokazy sprowadzane po 1995 r. miały w znacznej części charakter komercyjny, organizowane były po to, aby do muzeów przyciągnąć znaczną liczbę widzów, na co najlepszym sposobem było przypomnienie artystów wybitnych lub szczególnie popularnych zjawisk artystycznych i kulturowych. Prezentacja sztuki Marca Chagalla (Muzeum Narodowe w Krakowie, 1997 – 100 tys. widzów), Andy’ego Warhola (Muzeum Narodowe w Warszawie i Krakowie, 1998 – 190 tys. widzów), impresjonistów i postimpresjonistów ze zbiorów Musée d’Orsay w Paryżu (Muze-

um Narodowe w Warszawie, Poznaniu, Krakowie, 2001 – 400 tys. widzów), Picassa ze zbiorów Musée Picasso w Paryżu i Muzeum w Stuttgarcie (2002 – 150 tys. widzów), wystawa największych arcydzieł malarstwa europejskiego „Transalpinum” z Kunsthistorisches Museum w Wiedniu, możliwe były dzięki otrzymaniu przez muzea dodatkowych funduszy ze źródeł prywatnych. Trzeba jednak podkreślić, że wypożyczenie ważnych kolekcji europejskich było aktem zawierzenia polskim muzeom cennych i rozchwytywanych zbiorów. Pokazanie w Polsce obrazu Caravaggia ze zbiorów watykańskich (1996), cennych arcydzieł malarstwa z Drezna (1997), dzieł Rubensa z Ermitażu (2000), licznego wyboru dzieł Paula Klee z Bern w Szwajcarii (2001) przełamało wiele wcześniej istniejących barier spowodowanych niedostosowaniem warunków ekspozycyjnych polskich muzeów do wymaganych norm.

W Polsce zobaczyć też można było wiele cennych odkryć dokonywanych na świecie. Wystawa „Najdawniejsi przodkowie – najstarsza sztuka” pokazana w 1995 r. w Muzeum Ziemi PAN w Warszawie, będąca wynikiem współpracy z muzeami Republiki Południowej Afryki, dawała szansę obejrzenia pozostałości kości ludzkich sprzed 2 milionów lat. Wystawa „Tajemnicza królowa Hatszepsut” w Muzeum Narodowym w Warszawie w 1997 r. była świadectwem międzynarodowego znaczenia polskiej archeologii.

Wystawy sztuki polskiej lub pochodzącej z polskich zbiorów organizowane w tym czasie na świecie wspierane były głównie przez finanse publiczne (Instytut Adama Mickiewicza oraz MKiDN) i partnerów zagranicznych, ale, co zasługuje na uwagę, od początku lat 90. coraz więcej ważnych sal wystawowych na świecie stało się miejscem współpracy z polskimi muzeami. W latach 1992-1993 wystawa Kolekcji Raczyńskich gościła w Nowej Pinakotece w Monachium i Galerii Narodowej w Berlinie, w 1995 r. wystawa sztuki okresu Stanisława Augusta – w Nowej Pinakotece w Monachium, w 2000 r. wystawa Jacka Malczewskiego w Musée d’Orsay w Paryżu, wielka ekspozycja „Polskiego malarstwa pejzażowego” – w Schirn Kunsthalle we Frankfurcie nad Menem, w latach 2002 i 2003 wystawa „Fresków z Faras” i „Skarbiec polski” – w Kunsthistorisches Museum w Wiedniu. Prezentacja polskiej kultury dotarła także do Stanów Zjednoczonych dzięki wystawie „Skrzydłaci jeźdźcy” 1999-2000.. Powszechnie komentowanym wydarzeniem była wystawa „Leonardo da Vinci and the Splendor of Poland” w latach 2002-2003 w muzeach w Milwaukee, Houston i San Francisco. Udział Polski (Muzeum Narodowe w Warszawie) w prezentacji „New Frontiers” w 2005 r. w Dublinie towarzyszył formalnej akcesji naszego kra-

ju do Unii Europejskiej. Galeria Narodowa w Dublinie w 2007-2008 pokazała zorganizowaną przez Muzeum Narodowe w Warszawie wystawę „Malarstwo z Polski 1880-1939”. Nową kartę w stosunkach rosyjsko-polskich zainaugurowała wystawa „Symbol i forma. Malarstwo polskie 1880-1939” prezentowana w najbardziej prestiżowej przestrzeni ekspozycyjnej Rosji – w tzw. salach paradnych Państwowego Muzeum Sztuk Pięknych im. Puszkina w Moskwie w 2009 roku.

Coraz bliższe są związki z sąsiadami Polski – kilka lat liczy współpraca z muzeami Republiki Litewskiej i Ukrainy, podpisane są umowy między Polską a poszczególnymi landami Niemiec (np. wystawa „Pod jedną koroną”, współorganizowana przez Państwowe Zbiory Sztuki w Dreźnie, Muzeum Narodowe w Warszawie i Zamek Królewski w Warszawie, 1997), bliska jest współpraca z muzeami na Węgrzech.

W latach 1995-2005 inspirującą rolę pełniły centralne (rządowe) programy współpracy międzynarodowej, koordynowane najczęściej przez Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego, w ramach których współpraca między muzeami wpisywana była do między państwowych umów kulturalnych. Później podobną rolę odegrały tzw. Sezony Polskie organizowane przez Instytut Adama Mickiewicza. W 1994 r. w ICOM – organizacji od lat budującej mosty między różnymi środowiskami muzealnymi na świecie – powstała grupa Centralnej Europy (CEICOM), która w pewnym zakresie koordynuje obieg informacji o prawodawstwie muzealnym oraz systemach informatycznych pracujących na rzecz muzeów. Działalność taka na polu muzealnictwa prowadzona była też z inicjatywy polskiej dzięki Spotkaniom Przedstawicieli Ministerstw Kultury i Muzeów Narodowych Krajów Inicjatywy Środkowo-europejskiej, zainicjowanym konferencją w Nieborowie w maju 1997 roku.

Najintensywniej wymiana międzynarodowa między muzeami zaznaczyła się w latach 90. w zakresie wypożyczeń obiektów. W latach 1992-2000 średnio 5000 muzealiów wyjeżdżało co roku z różnego rodzaju polskich muzeów, aby uczestniczyć w blisko 4000 wystaw za granicą. Na przykład w grudniu 2000 r. lista stałych partnerów zagranicznych Muzeum Narodowego w Warszawie liczyła 274 instytucje muzealne na całym świecie oraz 340 muzeów, z którymi prowadzona jest wymiana wydawnictw. Lista muzeów europejskich i pozaeuropejskich, z którymi polskie muzea utrzymują dziś różnego rodzaju kontakty jest bardzo długa, obejmuje prawdopodobnie kilka tysięcy instytucji.

Jak zauważa dr Michał Woźniak, istotne znaczenie miała także współpraca muzeów z *miast partnerskich*, choćby na poziomie wymiany wystaw. To zjawisko

jest ważne nie tyle dla wielkich muzeów, co dla muzeów z miast średnich i mniejszych, które mają większe trudności finansowe i organizacyjne, a i kolekcje znacznie słabsze, by swobodnie funkcjonować w obiegu międzynarodowym podobnie do muzeów narodowych. Partnerstwo miast taką szansę dawało i wiele muzeów (poza nieuniknioną w takich razach fasadowością) z tej szansy owocnie skorzystało⁴⁰.

W 2005 r. powstał osobny program Rady Europy pod nazwą Collections Mobility, w którym Polska uczestniczy od samego początku⁴¹. W 2008 r. powołano nowe grupy robocze ds. współpracy – Polska wraz Niemcami prowadzi koprezydencję grupy ds. zabezpieczeń przez konfiskatą i zapobiegania nielegalnemu handlowi dziełami sztuki. Głównym celem programu jest wypracowanie standardów współpracy między muzeami.

Bezpieczeństwo zbiorów i ludzi w muzeach

Istnieje odrębny międzynarodowy komitet ICOM (ICMS–ICOM Security: <http://icom.museum/international/icms.html>) zajmujący się opracowywaniem dobrych praktyk w zakresie bezpieczeństwa zbiorów i ludzi w muzeach.

W Polsce instytucją opiniującą poziom zabezpieczenia muzeów jest Ośrodek Ochrony Zbiorów Publicznych (<http://www.oozp.pl/>), współpracujący ze służbami ochrony w muzeach oraz koordynujący konwojowanie zbiorów muzealnych w czasie transportu. Można sadzić, że działalność ośrodka i jego szerokie kontakty z partnerami zagranicznymi, zwłaszcza ICMS–ICOM owocują właściwym przygotowaniem muzeów państwowych do wystaw czasowych i zapewnieniem importowanym kolekcjom bezpieczeństwa.

O wiele gorzej przedstawia się w muzeach polskich zabezpieczenie przed kradzieżą i oddziaływaniem niewłaściwych warunków klimatycznych w magazynach i na niektórych wystawach stałych. Zła sytuacja wynika w 90% przypadków z braku środków finansowych na inwestycje pozwalające muzeom stworzyć optymalne warunki przechowywania. Nie były przygotowywane – wedle mojej wiedzy – analizy poziomu zabezpieczenia klimatycznego i fizycznego magazynów. Żadna ze znanych mi kontroli NIK nie dokonywała oceny największych muzeów polskich pod tym kątem.

Dobrze natomiast funkcjonuje współpraca między muzeami a strażą pożarną – wiele instytucji muzealnych ma zainstalowane systemy bezpośredniego powiadamiania o pożarze, a stosowane standardy budowlane i przeciwpożarowo-ewakuacyjne kontrolowane są przez służby zewnętrzne. Wprowadzane są także innowacje, jak np. system automatycznego

uruchamiania mgły wodnej w obiektach drewnianych (wprowadzony m.in. w 2008 r. w Muzeum im. Karola Szymanowskiego „Willa Atma” w Zakopanem, oddziale Muzeum Narodowego w Krakowie), zmniejszający zagrożenie rozprzestrzeniania się pożaru.

Bezpieczeństwo ludzi (zarówno zwiedzających, jak i personelu) w muzeach regulują polskie przepisy BHP, od 2004 r. dość restrykcyjnie stosowane w obszarach przestrzeni publicznej, stale jednak nie ma wypracowanych norm dopuszczonych dla pracowni konserwatorskich, norm ochrony personelu przed skażeniem mikrobiologicznym (grzyby, bakterie, pyły) czy standardów organizacji magazynów muzealnych.

Warte odnotowanie jest także wprowadzenie przez Biuro do Spraw Zwalczenia Przystępczości przeciw Dziedzictwu Komendy Głównej Policji programu identyfikacji obiektów skradzionych (Standard ID Object) – realizowane wspólnie z PKN ICOM (http://www.policja.pl/portal/pol/568/22477/Czym_jest_Object_ID_System.html).

Tendencje rozwoju i przemian

Sytuacja muzeów w Polsce a sytuacja muzeów w UE

Zmiany strukturalne, zmiana sposobu zarządzania, ekonomia muzeów, przebudowa siedzib

Lata 1995-2005 uważane są za okres renesansu muzeów, zwłaszcza w krajach Europy, Ameryki Północnej i Południowej, w Japonii, Korei i niektórych krajach Bliskiego Wschodu, także Iranie. Po okresie zastoju i dyskusji nad przyszłością tych instytucji, w końcu lat 80. XX w. zarysował się wyraźny kierunek przemian, którego charakter dobrze oddaje tytuł opracowania Kylie Message: *New Museums and the Making of Culture*⁴² (*Nowe muzea i tworzenie kultury*). W istocie, ostatnia dekada przynosi zmianę wizerunku muzeum z instytucji pasywnej w kreatywną, która w danym miejscu/regionie/kraju stymuluje tworzenie nowych form kultury i nauki poprzez połączenie edukacji i rozrywki, prowadzi działalność badawczo-naukową we właściwych dla siebie dziedzinach, odgrywa rolę społeczną (pomoc dla zróżnicowanych grup ludzi z problemami bytowymi, osób niepełnosprawnych w różnych zakresach, pomoc terapeutyczna we współpracy z ośrodkami psychologicznymi) oraz pobudza rozwój turystyki kulturalnej i naukowej.

Drugi trend przemian w rozumieniu miejsca muzeów polega na rozpoznaniu ich funkcji jako instytucji majątkowych w państwie lub regionie. W tym zakresie

widać dążenie do wyceny posiadanych przez muzea zbiorów⁴³, ich właściwej ochrony, ale także wykorzystania do inwestycji kapitałowych, stąd promowana po 2000 r. przez ICOM tzw. **deakcesja** zbiorów, czyli umożliwienie na większą skalę sprzedaży, wymiany i reinwestycji zbiorów muzealnych w zakresie podlegającym ocenie specjalnie powoływanych do tego celu komisji ekspertów⁴⁴.

Tak wyznaczone dwa obszary działań muzeów, w niewielkim stopniu zauważane przed początkiem lat 90. XX w., nakładają na zarządzających muzeami nowe obowiązki, a co za tym idzie konieczność posiadania specjalistycznego wykształcenia w zakresie muzeologii jako teorii, muzealnictwa jako praktyki oraz zarządzania i planowania inwestycji⁴⁵. W rozumieniu współczesnej muzeologii w kompetencji zarządzającego muzeum jest po pierwsze określenie misji instytucji, po drugie polityki realizacji tej misji, po trzecie zaś – stworzenie mechanizmów ekonomicznych do jej realizacji. Działalność muzealników, podobnie jak lekarzy lub prawników, oprócz przepisów prawa reguluje także zespół norm etycznych (*Kodeks Etyki ICOM*), które mają często znaczenie większe od zmieniających się regulacji administracyjnych i służą przede wszystkim ochronie powierzonych zbiorów, także w wymiarze niematerialnym – ochronie pamięci, tożsamości kulturowej i wartości artystycznych. Na tym polega specyfika działalności muzeów oraz wiele wynikających z niej trudności.

We współczesnym muzealnictwie rozróżnia się cztery główne sposoby nadzoru nad muzeami:

- A. Nadzór bezpośredni, który polega na podległości dyrektora/kuratora muzeum jego organizatorowi, czyli np. ministrowi, wojewodzie, burmistrzowi, rektorowi uniwersytetu itp., na różnych szczeblach organizacji.
- B. Nadzór pośredni, gdy organizator (minister, wojewoda, burmistrz itp.) udziela w części lub w całości swoich praw nadzorczych radzie, sprawującej albo funkcje sterujące, albo kontrolująco-doradcze.
- C. Nadzór rady, gdy muzeum zarządza wyłącznie rada działająca na rzecz organizacji *non-profit*, fundacji charytatywnej itp.; organizacje tego typu są właścicielem budynków, zbiorów i wszelkich pasywów, zatrudniają personel i korzystają chętnie z wolontariatu.
- D. Nadzór prywatny, gdy organizatorem i zarządzającym muzeum jest prywatna osoba fizyczna lub prawna. UNESCO i ICOM nie uważają jednak za muzeum instytucji prywatnej o charakterze dochodowym, bowiem warunek *non-profit* i pub-

liczna dostępność kolekcji są podstawą uznania danej instytucji za muzeum w rozumieniu przepisów UNESCO.

Bez względu na rodzaj sprawowanego nad muzeum nadzoru, struktura funkcjonowania współczesnego muzeum powinna być oparta na tzw. sześciu zadaniach, budowanym dzięki współpracy trzech pionów:

- a. opieki nad zbiorami (kuratoria, konserwacja, dokumentacja),
- b. realizacji programów-projektów (organizacja wystaw, projektowanie, edukacja, wydawnictwa, public relation, marketing),
- c. administracji (kadry, dział finansowy i księgowy, obsługa prawna, dział rozwoju, inwestycji i remontów, ochrona, dział obsługi zwiedzających i korzystających ze zbiorów, utrzymanie porządku).

Każdy z trzech pionów muzeum powinien być kierowany przez specjalistę w danym zakresie:

- a. muzeologa, specjalistę co najmniej II stopnia,
- b. muzeologa z dodatkowym wykształceniem w zakresie edukacji, PR lub marketingu,
- c. specjalistę ds. zarządzania z wykształceniem ekonomicznym, prawnym lub technicznym.

Sposób zatrudnienia, rodzaj wykształcenia i zakres wymagań dla personelu zatrudnianego w muzeach określają przyjęte przez ICOM w 2007 r. standardy – *Frame of reference for museum professions in Europe*⁴⁶.

Ekonomia kultury, ekonomia muzeów

Rozwijająca się od początku lat 90. XX w. nowa dziedzina zwana ekonomią kultury⁴⁷ wyznacza także nowe pole badawcze – ekonomię muzeów. Zainteresowanie relacją między misją publiczną, gospodarką finansową a oddziaływaniem na odwiedzających (wzrost frekwencji) dało asumpt do badań przeprowadzonych między 1993 a 2000 r. we Francji, Wielkiej Brytanii i USA, których celem było uchwycenie zależności ekonomicznych między inwestycjami w muzea, frekwencją i późniejszymi kosztami. Lata 90. przyniosły w Europie budowę i przebudowę wielu instytucji muzealnych, nowe przestrzenie i nową publiczność. Françoise Benhamou podaje, że w wyniku wzrostu powierzchni ekspozycyjnych i liczby wystaw czasowych znacznie wzrosła liczba odwiedzających (o 40% we Francji w latach 1994-2001), a mimo to sytuacja ekonomiczno-finansowa muzeów nie ulegała poprawie. Dokładna analiza zjawiska wykazała, że każdy wzrost frekwencji w muzeach o 10% w badanym przedziale czasu powodował wzrost kosztów utrzymania o 12,8%, co wyjaśniło odwrotną zależność między nakładami, frekwencją i kosztami⁴⁸.

Konkluzja ta sprawiła, że ograniczona została dalsza dyskusja nad celowością zwiększenia przychodów muzeów poprzez wzrost frekwencji – stało się jasne, że instytucje te są nie tylko z nazwy, ale z istoty rzeczy *non profit* i że wypełnienie misji edukacyjnej, artystycznej i naukowej musi dokonywać się przy pomocy innych źródeł finansowania niż wzrost frekwencji. W takiej sytuacji należy raczej podnosić jakość usług edukacyjnych świadczonych przez muzea niż dążyć do podniesienia liczby zwiedzających.

Polityka podatkowa państwa i muzea

Jednym z instrumentów wspierania przez państwo muzeów i instytucji kultury jest mądrze prowadzona polityka podatkowa. Powstało wiele prac wykazujących, że dochody z tytułu odpisu podatkowego na rzecz muzeów mogą zapewnić nawet do 20% budżetu średniego muzeum⁴⁹. Liczne opracowania na ten temat dowodzą, iż mechanizm ten może zmniejszyć bezpośrednio nakłady państwa na muzea o 15-20%, nie umniejszając jednocześnie dochodów tych instytucji.

Muzea a przemysły kulturowe

Rozwój tzw. przemysłów kulturowych: rynku książki, nagrań, multimediiów i kina, dokładnie monitorowany we Francji w latach 1980-2002, wykazał stały powolny spadek (7-8% rocznie w okresie 2001-2003) sprzedaży nagrań płytowych oraz stały wzrost produkcji wydawniczej (książki – nowe tytuły i czasopisma branżowe bez prasy codziennej i tygodniowej, w latach 1980-2002 – blisko 101%)⁵⁰. We Francji w znacznym stopniu rosła też w tym okresie produkcja filmów (ok. 50%)⁵¹. Muzea, częściowo uczestniczące w dystrybucji wydawnictw i multimediiów oraz same wytwarzające ich różne formy osiągały dzięki obecności na rynku dodatkowe dochody przeznaczane na dofinansowanie działalności podstawowej (ochrona zbiorów, badania, konserwacja, edukacja).

Zauważono jednak, że dodatkowe nakłady na rozwój „rynku dziedzictwa” nie przynoszą w krótkim okresie spodziewanych wymiernych zysków, w związku z tym nie należy wymagać od muzeów i instytucji ochrony dziedzictwa kulturowego nadmiernej partycypacji w rynku przemysłów kulturowych, bowiem zaniżenie poziomu ich działalności może być niewspółmiernie duże do zysków ekonomicznych⁵². Spowodowało to, że wytyczono granice „przedsiębiorczości” muzeów, wyraźnie wskazując, iż nawet jeśli instytucje te traktowane być mogą jako „przedsiębiorstwa”, to jedynie w ramach rozsądnej oszczędności zatrudnienia i wykorzystania budynków, nie zaś w wymiarze ich działalności podstawowej⁵³.

Jak celnie zauważa Paweł Jaskanis w komentarzu do niniejszej ekspertyzy: *osobny obszar przemysłów kulturowych stanowią aktywności wolnego czasu na terenie muzeów techniki, wojny, przyrodniczych, rezydencjonalnych, skansenowskich, rezerwatów archeologicznych itp., gdzie może występować twórcze sprzężenie polityki społecznej popierającej ochronę zanikających rzemiosł na styku z eksperymentem naukowym, m.in. w rekonstrukcji dawnych strojów, upraw, hodowli, technik budowlanych, z resocjalizacją, przeciwdziałaniem wykluczeniom, kształceniem zawodowym, wolontariatem, mądrą rekreacją. Początkowe dotowanie ze środków publicznych form rekonstrukcji dąży do przekształcenia w samozatrudnienie czy wytworzenia komercyjnych form działania w otoczeniu przestrzennym i biznesowym muzeum z wieloma korzyściami dla tej instytucji.*

Muzea i turystyka

Jednym z narzędzi finansowych jest włączenie instytucji muzealnych w sieć usług turystycznych, zwłaszcza w rozwój tzw. turystyki kulturalnej, co nakłada na nie wiele czynności innych niż miejscowe udostępnianie zbiorów i edukacja w regionie. Konieczne są nakłady na programy zapewniające wzbogacenie wersji językowych, ale przede wszystkim wymuszające spojrzenie z zewnątrz na administrowaną strukturę.

ICOM ogłosił w 2009 r. hasło kolejnego Międzynarodowego Dnia Muzeów: „Muzea i turystyka”, podkreślając tym wagę dostosowania muzeów do wymogów rynku turystyki⁵⁴. Wskazaniem są badania nad sposobami prezentacji kultury, nauki i sztuki publiczności pochodzącej z innych obszarów kulturowych i językowych, uwzględniające w większej niż dotychczas mierze współpracę międzynarodową przy przygotowywaniu programu muzeów.

Bezpłatny i płatny wstęp do muzeów, polityka cen usług muzealnych

W Wielkiej Brytanii opłaty za wstęp do muzeów państwowych zniesiono w 1974 r., w muzeach amerykańskich stosowane są nierzadko opłaty wolontarystyczne (Metropolitan Museum w Nowym Jorku), we Francji po 1991 r. 38,3% muzeów państwowych i samorządowych oferuje wstęp bezpłatny. Bilety wstępu utrzymano niemal wszędzie na wystawy czasowe, generujące wysokie koszty organizacji. Zazwyczaj przyjmowana jest zasada, że opłaty za wstęp pobierają tylko te instytucje, dla których dotacja państwowa nie przekracza 60% lub te, które znajdują się w trudnej sytuacji ekonomicznej. Często przywoływany jest fakt, iż Biblioteque Nationale w Paryżu musiała wprowadzić opłaty za korzystanie ze zbiorów,

ponieważ inna polityka dostępu do nich groziła jej zamknięciem⁵⁵.

Decyzja o pobieraniu lub niepobieraniu opłat wstępu do muzeów jest tylko jednym z elementów prowadzonej przez te instytucje polityki cen usług. Muzea państwowe w Unii Europejskiej różnią się znacznie swoją ofertą: poza opłatami za wstęp pobierane są opłaty za usługi edukacyjne, przewodnickie, udostępnianie sal poza godzinami otwarcia muzeów, organizację przedsięwzięć kulturalnych innych niż specyficzne dla muzeów (koncerty, przedstawienia, konferencje), udostępnienie przestrzeni dla filmu i TV, sprzedaż usług konserwatorskich, konsultacje specjalistyczne, badania zlecone, sprzedaż praw do reprodukcji, sprzedaż publikacji wszelkiego typu, w tym katalogów, książek, multimediów, produktów inspirowanych zbiorami (pamiątki), projektowania, prowadzenie kawiarni i restauracji, usług i konsultacji bibliotecznych, organizacji akcji społecznych (dla osób niepełnosprawnych) i terapii zajęciowych, wypożyczenia zbiorów do dekoracji.

Ze względu na pełnioną przez muzea misję zaleca się, aby *kształtowanie profilu usług*⁵⁶ było w zgodzie z polityką instytucji, jej zasadami i normami etycznymi oraz odpowiadało jej wizerunkowi (Corporate Identity), co jest szczególnie ważne w reklamie i promocji zarówno samego muzeum, jak i pełnionych przez niego usług. Zaleca się absolutną transparentność w zakresie wyników finansowych z tego typu działalności, a więc publikację raportu o stanie finansów instytucji.

Najważniejsze jest jednak racjonalne podejście do cen usług, które muszą być kształtowane w stosunku do średniej płacy w państwie (stąd tak duże zróżnicowanie polityki cenowej muzeów w Europie) i dostosowane do możliwości adresatów (stąd często praktykowany bezpłatny wstęp do muzeów dla dzieci i młodzieży do lat 18 oraz osób po 70 roku życia⁵⁷).

Ze względu na postępującą standaryzację usług w UE zaleca się ujednoczenie cen reprodukcji obiektów do publikacji niekomercyjnych (< 15 Euro) i elastyczne pobieranie tego typu opłat do celów komercyjnych⁵⁸.

Nowe formy i zadania muzeów. Nowa kultura prezentacji. Edukacja wielowymiarowa, edukacja rehabilitacyjna, funkcje socjalne i zadania dla regionów

Emma Barker we wprowadzeniu do książki *Wystawianie współczesnych kultur*⁵⁹ podkreśla, że ostatnie dwie dekady XX w. doprowadziły do najgłębszych w historii zmian w sposobie prezentacji sztuki i kultury od czasu powstania muzeów. Zwraca uwagę przede

wszystkim na szeroki ruch adaptacji do celów kulturowych budynków i przestrzeni, które miały niegdyś zupełnie inne przeznaczenie (elektrownia zaadaptowana dla Modern Tate w Londynie, dworzec kolejowy dla Musée d'Orsay) i sygnalizuje tym samym, że muzea mogą kolonizować obszary niespecyficzne, a więc rekultywować niepotrzebne struktury w obszarach miast, zwłaszcza obszarach przemysłowych (obecnie budowane Muzeum Śląskie w Katowicach na terenie dawnej kopalni). Tego typu przestrzenie wymagają jednak innego typu prezentacji.

Odrębnym zagadnieniem jest prezentacja sztuki współczesnej (w nowobudowanych muzeach), której wymagania przekraczają niemal wszystkie schematy budynków muzealnych projektowanych do połowy XX wieku. Możliwość ekspozycji dzieł wielkoformatowych (często mających rozmiary budynku⁶⁰), prezentacji performace w realnym czasie i przestrzeni, pokazywanie Light Art (sztuki światła, np. *Weather Project Olafura Eliassona* w Tate Modern, 2002), synchronizacji ekranów plazmowych, rzutowania projekcji na fasady budynków (Krzysztof Wodiczko), interwencji sztuki w pejzaż (Land Art) czy pakowanie architektury (emballage, Christo i Jeanie-Claude, *Pakowanie Reichstagu w Berlinie*) skłania, by zagadnienie architektury muzeów sztuki współczesnej przemyśleć dokładnie i być może traktować ją właśnie jako „dodane” dzieło sztuki, nie zaś obiekt funkcjonalny. W tych wypadkach nowe zadanie muzeum polega na samo-funkcjonowaniu jako dzieło sztuki, co daje mu zasadniczo inne prawa i zwalnia od wymogu użyteczności⁶¹.

Ostatnie ćwierćwiecze przyniosło więc nowe spojrzenie na formę muzeum – z jednej strony może ono adaptować przestrzenie nieprzydatne do celów, dla których budynki powstały (architektura postindustrialna wszelkiego rodzaju, łącznie ze statkami), z drugiej strony – może być indywidualnej twórczości artystycznej architekta. Wyjścia pośrednie, czyli budowanie obiektów „tradycyjnych” (np. projekt Ch. Kereza dla Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie) wydaje się wynikiem braku wizji prowadzenia polityki muzealnej.

Innym aspektem zmian we współczesnym muzealnictwie jest wprowadzenie i zastosowanie nowych technologii informatycznych (cyfryzacja wizualizacji) wymuszone chęcią dostosowania się muzeów do oczekiwań młodszego pokolenia, przyzwyczajonego do korzystania z pośrednictwa informacji multimedialnej oraz koniecznością komunikacji wizualnej. Nie chodzi tu jednak o rezygnację z oryginału, lecz raczej o umiejętność opowiadanie (wprowadzenie) dodane do ekspozycji, którego celem jest budowa szerszego kontekstu

dla wystawianych muzealiów, bez względu na to, czy należą one do sztuki, historii kultury, etnografii, nauk ścisłych czy przyrodniczych. Ważna jest „wiedza jako kontekst”.

Zarówno nowy kształt muzeów, kontekstualne podejście do przygotowywanych stałych i czasowych ekspozycji jak i towarzyszące wystawom wydarzenia i publikacje są elementami kształtującymi nowy sposób edukacji w muzeach na całym świecie. Edukacja ta ma coraz bardziej społeczno-polityczny charakter, co widoczne jest w kulturze różnych społeczności, od krajów Afryki po postmodernistyczne instytucje Europy i Stanów Zjednoczonych. Decydującym momentem było uznanie przez ICOM dziedzictwa niematerialnego (*intangible heritage*) za pełnoprawny przedmiot kolekcji muzealnych – od lat 2004-2005 datuje się coraz większe zainteresowanie tą formą dziedzictwa jako elementem procesu edukacji, zaś działalność muzeów posiadających tradycyjne zbiory rozszerza się o wymiar „duchowy”. Ten niespodziewany skutek włączenia kultur postkolonialnych owocuje szybkim napływem nowych metod „opowiadania historii”, dodawaniem do tradycyjnych pokazów czynników aktywnych (spotkania adresowane przez kuratorów do konkretnych ludzi) i powrotem, po okresie anonimowości komputerowej, do bezpośredniego kontaktu z publicznością. Od 2006 r. coraz częściej używa się pojęcia „**muzeum transkulturowego**” jako instytucji, która na poziomie lokalnym transmituje złożony przekaz wartości i treści pochodzących z różnych kultur i obszarów świata⁶². Kylie Message pisze, że rolą współczesnego *publicznego muzeum jest dostarczanie obiektywnych danych jak potencjalnych źródeł dla wielokulturowej edukacji*⁶³.

Poza edukacją wielokulturową muzea mogą i powinny pełnić także specjalną rolę w procesie integracji osób niepełnosprawnych, osób znajdujących się w trakcie różnorodnych terapii, a także jako wsparcie socjalne w procesie reedukacji dla bezrobotnych, młodzieży z problemami wychowawczymi oraz wielu różnych grup „trzeciego wieku”.

Z doświadczeń Instytutu Psychoneurologii w Warszawie prowadzonych w latach 2005-2007 w Muzeum Narodowym w Warszawie wynika, że muzeum jest dobrą przestrzenią dla różnych terapii psychiatrycznych i psychologicznych, oferuje bowiem zarówno możliwość kultywowania indywidualności, jak i kształtowania pewnych norm zachowań bez zakłócania prywatności. Współpraca warszawskiego muzeum z Ośrodkiem dla Niewidomych i Niedowidzących w Łaskach pokazuje z kolei, iż wiele konwencji przypisywanych środowisku muzeum może być zmienio-

nych, kiedy w grę wchodzi terapia emocjonalna i zdobywanie wiedzy specjalistycznej poprzez dotyk.

Bardzo wyraźne jest także dążenie do wypracowania modelu muzeum dla osób starszych, zapewniającego miejsca odpoczynku, właściwie przedstawioną informację (duże, wyraźne, opisy), zniesienie barier komunikacyjnych, płynną regulację wejść bez tworzenia kolejek. W podtrzymywaniu aktywności osób starszych muzea mogą spełniać specjalną rolę stymulacyjną, prowadząc także działalność kreatywną (warsztaty artystyczne).

Kształtowanie domeny publicznej (public domain)

Dobrym przykładem kształtowania domeny publicznej w zakresie kultury jest program EUROPEANA (<http://www.europeana.eu/portal/partners.html>), którego celem jest udostępnienie zasobów muzeów, archiwów i bibliotek poprzez Internet. Polska jest partnerem projektu, ale jedyną instytucją zlinkowaną ze stronami Europeana jest obecnie tylko Biblioteka Narodowa, a prezentowane zdigitalizowane zasoby są tylko bardzo niewielkim procentem jej zbiorów.

Różne nowe funkcje muzeów, zwłaszcza zaś wzrastające znaczenie edukacji i akcji społecznych oraz korzystanie z technologii transmisji obrazów i dźwięku, podnoszą rangę tzw. domeny publicznej, czyli strefy wykorzystania wizualizacji i nagrań (w tym filmów) w obszarze powszechnie dostępnym, także poza siedzibami muzeów. Według przyjętej definicji za domenę publiczną uznaje się ogół twórczość, do której wygasły prawa autorskie (zgodnie z obowiązującą w Polsce ustawą o prawie autorskich i prawach pokrewnych – autorskie prawa majątkowe, 70 lat po śmierci twórcy, art.36 i nast.). Jest to więc zbiór obrazów, tekstów, filmów, muzyki, zarejestrowanych dzieł teatralnych i baletowych, który staje się w pewnym momencie „własnością publiczną”. Badania nad tym zagadnieniem prowadzi w szerokim zakresie Center for the Study of Public Domain, Duke University⁶⁴, które wydaje publikacje z zakresu prawa i kształci m.in. kadre osób zatrudnionych w kulturze.

Polityka muzeów pobierających opłaty licencyjne za reprodukcje dzieł i obiektów technicznych (w tym baz danych) należących do „dziedzictwa ludzkości” jest oceniana przez wiele środowisk prawnych jako stojąca w sprzeczności z funkcjonowaniem domeny publicznej. Zagadnienie to obecnie będące przedmiotem studiów przygotowawczych dla dyrektyw Rady Europy jest różnie interpretowane, wszelako przyjęcie którejkolwiek opcji powinno się opierać nie tylko na respektowaniu lokalnego prawa, ale też uznaniu priorytetu edukacji nad wszelkimi innymi racjami i interesami.

Wirtualizacja przestrzeni muzealnych i nowe technologie prezentacji.

Nowy odbiorca i jego wymagania

Nowe zadania muzeów możliwe są do realizacji dzięki zastosowaniu nowych technologii wizualizacji i komunikacji. Są także, z czego trzeba sobie zdawać już teraz sprawę, początkiem bardzo głębokich przemian w percepcji rzeczywistości przez różne grupy wiekowe zwiedzających i uczestników procesu edukacji.

To co kiedyś było specyficzną funkcją muzeów, bibliotek i archiwów, a zarazem głównym celem ich istnienia – zbieranie i przechowywanie – stało się w ostatnich latach udziałem milionów (jeśli nie miliardów) użytkowników. Potencjalnie każda większa elektroniczna baza danych jest wirtualnym muzeum lub archiwum jakiejś dziedziny, i to odebranie „wyjątkowości gromadzenia” zmusza nas do rewizji rozumienia funkcji muzeum. Więcej, powszechność i łatwość transferowania obrazów, dźwięków, filmów, ich cyfrowe zapisywanie, udostępnianie, uzupełnianie nowymi informacjami i wynikami badań – stwarza nieograniczony potencjał wirtualizacji zbiorów. Metody edukacji on-line, studia naukowe, a nawet badania lekarskie i obserwacje biologiczne prowadzone na odległość skłaniają do zweryfikowania kwestii miejsca i definicji muzeum.

Wirtualizacja w odniesieniu do muzeum nabiera znaczenia, nad którym powinniśmy się głębiej zastanowić. Muzeum łączone było przez dziesięciolecia z pojęciem materialnie istniejącego „oryginału” bądź jego fizycznej kopii. Zbierało artefakty, ślady, unikaty, będące niejako utrwaleniem materialnej pamięci. W ostatniej ćwierci XX w. upowszechniło się pojęcie „dziedzictwa niematerialnego”, które z czasem włączono do obszaru działania muzeów. Ustne zapisy, przekazy, opowieści, podania jako część ludzkiej kultury i wiedzy są istotą tego typu zbiorów, a ich notacja – konieczna i możliwa – dokonuje się nie tylko na drodze zapisu odręcznego, ale przede wszystkim rejestracji medialnej. W tym zakresie „niematerialność muzealiów” zaczęła zbliżać się coraz bardziej do pojęcia „wirtualizacji” – w informatyce, pojęcia oznaczającego możliwość rozszerzenia funkcji jednego komputera na wiele potencjalnych „maszyn” i wykorzystania jego powiększonych możliwości dzięki odwołaniu się do „abstrakcyjnych zasobów”⁶⁵.

W latach 90. XX w. pojawiło się pojęcie „muzeum wirtualnego”, bardzo szybko udostępniającego dzięki Internetowi mniej lub bardziej znane zjawiska i zasoby. Muzea takie jak Wirtualne Muzeum Kanady⁶⁶ czy Wirtualne Muzeum Sztuki Japońskiej⁶⁷ wyznaczyły struktury funkcjonowania tego typu instytucji.

Rolę wiodącą odegrał amerykański National Institute of Standard and Technology otwierając witrynę: *Virtual Museum*⁶⁸, pokazującą jakie standardy i sposoby rozpowszechniania należy stosować w wypadku zbiorów, które Baudrillard⁶⁹ nazwałby zapewne symulakrami – kopiami bez oryginalnych wzorów. Muzea wirtualne, mimo posługiwania się „metaobiektem”, a właściwie jego cyfrową reprodukcją, czasem zaś wytworzonymi dla własnych celów obiektami cyfrowymi, mogą wypełniać wszystkie funkcje wymienione w cytowanej na wstępie definicji muzeów⁷⁰. Skoro bowiem stowarzyszenia i organizacje muzealne uznały „dziedzictwo niematerialne” za obszar kolekcjonowania, to także obiekty cyfrowe stały się materiałem kolekcjonerskim, naukowym, edukacyjnym, co więcej – wymagającym konserwacji – tylko opartej na innych technologiach.

Zmiana jaka dokonywała się i dokonuje obecnie **pozornie** ma charakter **tylko** zmiany medium i zmiany techniki. W istocie jesteśmy świadkami bardzo głębokiej zmiany **odczuwania fizyczności zjawisk i obiektów**, rzutującej na wrażliwość i potrzeby ludzi uczestniczących w procesie tworzenia i odbioru sztuki, kultury, nauki. Trwający od wielu dziesięcioleci proces zastępowania rzeczywistości fizycznej rzeczywistością reprodukcji uległ olbrzymiemu przyspieszeniu, cywilizacja zdarzeń cyfrowych (gry komputerowe, animacje, multimedialne interaktywne programy edukacyjne) wkroczyła także do muzeów.

Istnieje niewątpliwa społeczna akceptacja tych zmian. Muzea, które zastępują kult oryginału metodą wirtualizacji historii (w Polsce np. Muzeum Powstania Warszawskiego) odnoszą frekwencyjny i psychologiczny sukces. Hans Belting mówił w 2001 r. o „muzeum jako medium” w czasie sesji poświęconej miejscu muzeum w globalnej wiosce⁷¹, zwracając uwagę na to, iż za zmianą form przekazu postępuje także zmiana treści, co najdelikatniej rzecz ujmując niweluje granicę między kulturą wysoką a niską. Tego typu podejście, nazywane obecnie przez muzeologów „robieniem kultury”⁷² wpisywane jest w definicję muzeum. Innymi słowy, do tradycyjnych zadań muzeum dochodzi działalność kreacyjna – tworzenie kultury, rzeczywistości, czasem sztuki realizowane w cyfrowym obszarze wirtualnym. Sprawdzają się przewidywania Jeana-Françoisa Lyotarda (*Kondycja ponowoczesna*, 1979), który uważał, że „wielkie narracje” XIX i XX w. opuściły współczesną kulturę, oraz że prawdy, normy i standardy (w tym tzw. kultura wysoka) muszą być obecnie ponownie tworzone lub opisywane. W tym sensie postmodernizm kształtuje definicję muzeum właśnie jako instytucji budującej „nową narrację” różnymi metodami i środkami.

Ta forma muzeum przybiera w praktyce postać

ośrodków tworzenia i dokumentowania tożsamości – kultur na obszarach post-kolonialnych, dokumentacji historii (zwłaszcza tej wcześniej z różnych przyczyn sztucznie eliminowanej) czy opowieści z historii nauki. W wielu miejscach niewielkie ilościowo kolekcje oryginalnych obiektów właściwie giną w przestrzeni wirtualnych opowieści, animacji, prezentacji. Coraz rzadziej budzi sprzeciw głęboka nieadekwatność skali oryginału do wielkości jego reprodukcji. Muzea przekształcają się w instytucje, które Freeman Tilden nazwał w 1957 r. „centrami interpretacji”⁷³.

Etyka informacji

Muzea, podobnie jak inne instytucje kultury, nauki i rozrywki stają się ogniwami w rozległym obszarze informacji dostępnej zewnątrz⁷⁴, na co nacisk kładła jedna z pierwszych konferencji europejskich poświęconych postawom muzeów wobec globalizacji⁷⁵. Szeroka dostępność daje wielkie możliwości oddziaływania, edukacji i promocji, ale nakłada znacznie więcej obowiązków zarówno na zarządzających muzeami, jak i pracowników merytoryczno-naukowych. Kluczową rolę pełni właściwie sformułowana, podana i opracowana informacja, której przeciętny widz (nie związany profesjonalnie z działalnością muzeów) nie jest w stanie zweryfikować. Muzea muszą więc zwrócić większą uwagę na procedurę weryfikacji informacji, która nie rzadko jest następnie powielana przez media. Stwarza to konieczność stałego lobowania na rzecz „ekonomii uczciwości”, której naczelną zasadą jest etyczna postawa wobec wiedzy i korzystających z niej użytkowników.

Zagadnienie nie jest proste i było wielokrotnie dyskutowane na forach muzealników⁷⁶. Niekiedy można było nawet odnieść wrażenie, że niechęć wielu instytucji do publikacji swoich zasobów w internetowej domenie publicznej związana jest właśnie z brakiem pewności co do prawidłowości posiadanych informacji, a co za tym idzie koniecznością prowadzenia zaawansowanych badań i studiów nad posiadanymi zbiorami. Etyka informacji nakłada więc na muzea nie tylko zobowiązania „moralne”, ale przede wszystkim prowadzi do intensyfikacji badań, opracowań i publikacji. Lobowanie na rzecz etyki informacji ma fundamentalne znaczenie dla rozwoju „instytucji wiedzy”. Zastąpienie niepewnych danych rzetelnymi opracowaniami wymaga jednak, jak każde pracochłonne działanie, stałej zachęty i motywacji polityczno-społecznej.

Regulacje prawne pozwalające na realizację nowych zadań muzeów

Nowe funkcje i zadania muzeów wymagają stałego, elastycznego dopasowywania prawa do takich zakre-

sów ich działalności, jak: poruszanie się w przestrzeni wirtualnej, etyka informacji, prawo autorskie; wiele usług muzeów musi mieć certyfikat ISO. W latach 1990-2005 także inne sfery działania muzeów uległy standaryzacji i regulacji prawnej, np. system archiwizacji elektronicznej, zasady udostępniania itp. Organizacje muzealne działające w Europie i USA powołują specjalne podgrupy lub komitety, których zadaniem jest tworzenie zaleceń adaptacji i zmiany prawa do nowych warunków. W ramach studiów muzeologicznych powstają osobne kursy prawa muzealnego.

Rozwój współpracy między krajami, rejonami i obszarami kulturowymi również stwarza potrzebę dostosowania i upodobnienia prawa lokalnego do zalecanych międzynarodowych wzorów – celem jest ułatwienie wymiany zbiorów i wystaw między muzeami.

Uaktualniona definicja muzeum

Przedstawione tu zmiany w pojmowaniu idei muzeum i zmiany w technologii wpływają na sposób funkcjonowania i definicję muzeum zgodnie z przyzwyczajeniami i oczekiwaniami publiczności. Charakter tej zmiany uchwycił Baudrillard, który przewidywał dominację symulaków we współczesnej kulturze, czyli zalew świata przez kopie bez oryginałów⁷⁷. Owa „disneylandyzacja” rzeczywistości stała się jednym z wymuszanych przez publiczność i sponsorów kierunków przemian w nowych muzeach. Lecz co dzieje się ze „starymi” muzeami, instytucjami, które przez wiele dziesięcioleci wyznaczały własne standardy skupione na istniejących celach i dziełach (muzealiach)? Jak dostosowują się do nowej publiczności i jej oczekiwań? Artyści i krytycy próbują wyznaczać im nowe funkcje: tworzenia mitów⁷⁸, obiektów działań artystycznych, inspiracji nowej sztuki, albo wręcz przeciwnie – instytucji komercyjnych rządzonych zasadami rynku⁷⁹. Mimo stosowania tej samej nazwy „muzeum”, różnice między nimi są ogromne. Trudno uznać nawet, aby ostatnią wspólną cechą wielu różnych muzeów było ich trwanie jako instytucji, bowiem muzea wirtualne ze swymi „abstrakcyjnymi zasobami” potrafią zniknąć z sieci z dnia na dzień.

Jaka jest więc definicja współczesnego muzeum? Być może, trawestując definicję Riviere’a, z pewnym wahaniem i niedowierzaniem trzeba powiedzieć: **Muzeum współczesne bywa stale jeszcze instytucją trwałą, musi przynosić dochody, aby przetrwać, służy społeczeństwu i ich polityce określania tożsamości i wartości, jest dostępne publicznie także przez Internet, prowadzi badania nad świadectwem ludzkiej działalności i otoczenia człowieka, gromadzi zbiory i symulakra, kon-**

serwuje i zabezpiecza zbiory lub nośniki, na których są one zapisane, udostępnia je i prezentuje, tworzy nowe rzeczywistości i wartości edukacyjne i fikcyjne, służy rozrywce.

Rekomendacje na najbliższe lata

Inicjatywy legislacyjne

Spotkanie grypy ekspertów Rady Europy ds. muzeów w ramach realizacji priorytetu *Mobility of collections*⁸⁰, które odbyło się 12 listopada 2008 w Brukseli⁸¹, za priorytety działań w zakresie muzealnictwa uznało w latach 2008-2013 doprowadzenie do wdrożenia w państwach członkowskich UE regulacji prawnych: ustawy o zabezpieczeniu przed konfiskatą, ustawy o gwarancjach państwowych dla uprawnionych instytucji kultury, ustawy o badaniu i publikacji proveniencji dzieł zgromadzonych z muzeach publicznych, ustawy o dostępie do zbiorów narodowych (*public domain*).

Ustawa o zabezpieczeniu przed konfiskatą

Jej zadaniem ma być ochrona dzieł sprowadzonych na teren Polski w celu ich ekspozycji na wystawach przed skutkiem roszczeń osób trzecich. Podobne ustawy funkcjonują już w wielu krajach⁸² i oparte są na dwuetapowym trybie postępowania⁸³. Pierwszy etap polega na publicznym ogłoszeniu informacji o intencji sprowadzenia na teren kraju określonej grupy obiektów z kolekcji zagranicznych. Od chwili ogłoszenia spisu dzieł i podania miejsca skąd są wypożyczane (3-6 miesięcy przed ich importem), następuje okres otwarty dla roszczeń. Po jego upływie następuje drugi etap – jeśli roszczenia nie wpłyną, z mocy ustawy nie można w czasie trwania ekspozycji (nie dłużej niż 12 miesięcy) dokonać zajęcia prokuratorskiego lub policyjnego obiektów na terenie kraju. Obiekty uzyskują „gwarancję państwa” i dopiero po ich powrocie do osoby fizycznej lub prawnej, od której zostały wypożyczone, mogą być ponownie przedmiotem roszczeń. W sytuacji, gdy w okresie poprzedzającym wypożyczenie (3-6 miesięcy) wpłyną roszczenia, muszą one być rozpatrzone przez uczynającego i mogą wpłynąć na decyzję odwołania wypożyczenia lub całej wystawy.

Ustawa o gwarancjach państwowych dla uprawnionych instytucji kultury

Celem ustawy jest określenie trybu i warunków, na jakich certyfikowane (np. przez Ośrodek Ochrony Zbiorów Publicznych) instytucje kultury, w tym muzea, mogą wnioskować do Ministra Kultury i Ministra Finansów o objęcie importowanych dóbr kultury gwarancjami o charakterze ubezpieczenia „nail

to nail”⁸⁴, mającymi wartość nie mniejszą niż 4000 Euro. Ustawa taka zmniejszyłaby koszty organizacji wystaw o ok. 20-30% (doświadczenia Wielkiej Brytanii w latach 2000-2007), nie powodując zagrożenia dla budżetu państwa (doświadczenia Francji i Wielkiej Brytanii pokazują, że koszty wypłat z tytułu poręczeń nie przekraczają 0,1 % wartości wszystkich poręczeń w skali roku).

Ustawa o badaniu i publikacji proveniencji muzealiów

Procedura obowiązkowego badania proveniencji zbiorów znajdujących się w muzeach publicznych jest warunkiem właściwego stosowania dwóch ustaw wspomnianych powyżej⁸⁵. Celem ustawy jest wskazanie trybu postępowania w sytuacji nadzoru nad dziedzictwem o nieznanym pochodzeniu, sposobu postępowania wobec roszczeń, metody publikacji i ewentualnego inicjowania zwrotu dzieł nieprawnie posiadanych. Najistotniejszym jednak punktem ustawy jest „nieuniknioność” badań pochodzenia i publikacji informacji.

Ustawa o dostępie do zbiorów narodowych (*public domain*)

Określa obowiązki i prawa muzeów przechowujących zbiory narodowe, w tym obowiązek publikacji zbiorów i **powszechnego udostępnienia informacji** o zbiorach, a także zasady przenoszenia praw majątkowych do publikacji oraz użycia zbiorów narodowych do celów naukowych, edukacji i rozrywki.

Wszystkie cztery akty prawne powinny powstać w ciągu najbliższych 2 lat w Polsce.

Reforma struktury zarządzania i finansowania

Przeprowadzenie głębokiej strukturalnej reformy zarządzania i finansowania dużych instytucji muzealnych podległych państwu (MKiDN) oraz współprowadzonych z samorządami wydaje się pilne i konieczne dla zapewnienia ich dalszego rozwoju. Korzystając z doświadczeń innych krajów europejskich, a także częściowo z modelu muzeów wypracowanego przez American Association of Museums (<http://www.aam-us.org/>) należy zaproponować równoległe, symultaniczne działania mające na celu z jednej strony zapewnienia środków finansowych i umiejętną kontrolę ich wykorzystania, z drugiej strony reformę zasad prowadzenia muzeów, ich organizacji i stylu pracy.

Zmiana struktury zarządzania muzeami

Istnieją co najmniej dwie możliwości przeprowadzenia restrukturyzacji: pierwsza – bardziej efektywna, polegająca na prywatyzacji zarządzania przy pozostawieniu narodowej własności zbiorów, oraz druga –

zmieniająca jedynie sposób zatrudnienia i rozliczania muzeum z zadań. Trzeba przy tym zaznaczyć, że prywatyzacja musi być wprowadzana bardzo rozważnie i rozpoczęta od instytucji znajdujących się w kryzysie organizacyjnym. Akcję należy poprzedzić szczegółowo sporządzonym planem z terminarzem działań opracowanym przez specjalistów i przeprowadzić przy czynnym zaangażowaniu organizatora muzeum, zwłaszcza w wypadku pierwszych prywatyzowanych instytucji.

- *Spółki zarządzające (partnerstwo publiczno-społeczne lub publiczno-prywatne)*

Doświadczenia z prywatyzacji muzeów holenderskich skłaniają do wniosku, że prowadzenie muzeum można powierzyć licencjonowanej spółce z większościowym udziałem Skarbu Państwa⁸⁶, której zadaniem jest zapewnienie sprawnego gospodarowania środkami finansowymi, profesjonalnego nadzoru nad zbiorami (bezpieczeństwo, konserwacja), wysokiej jakości profesjonalnego opracowania merytorycznego (katalogowanie, digitalizacja, badania naukowe), zarządzania nieruchomością oraz prowadzenia działalności edukacyjnej i programów społecznych, a także działalności gospodarczej dozwolonej wg przyjętych dla muzeów regulacji. Powierzenie zarządzania muzeum spółce może być dokonane zarówno w trybie organizator – spółka, jak i za pośrednictwem rady muzeum.

Funkcjonowanie muzeów oparte jest na określonych standardach i procedurach publikowanych m.in. przez ICOM/UNESCO (<http://icom.museum/>) oraz NEMO (<http://www.ne-mo.org/>) oraz zalecanych przez grupę ekspertów w programie *Mobility of collections* UE (http://www.museumcollectionsonthemove.org/home_inh.html). Istnieje więc system wymagań, które zarządzający muzeum muszą ściśle stosować, przy czym są one dla nich także wskazówką i pomocą. Decydujące jest zatrudnienie profesjonalnej kadry i stworzenie atmosfery zaufania zgodnie z Kodeksem Etyki ICOM. Prywatyzacja zarządzania muzeum sprawdza się więc do następujących propozycji:

1. Zawiązanie spółek zarządzanych przez radę, która wybiera zarząd i mianuje dyrektora. Dyrektor powołuje strukturę muzeum zgodnie z *Frame of reference for museum professions in Europe*, 2007.
2. Zatrudnienie w muzeum ma charakter kontraktowy lub wyjątkowo etatowy dla osób sprawujących nadzór bezpośredni nad zbiorami, mieniem, funkcjonowaniem technicznym i bazami informacji, z zachowaniem odpowiedzialności za powierzony majątek i za przestrzeganie prawa autorskiego.
3. Pozostały personel jest zatrudniony w ramach projektów realizowanych w cyklach i związanych

z działalnością muzeum (np. konserwacja, edukacja).

4. Dochody z prowadzonej działalności dzielone są w ustalonym systemie procentowym na reinwestycje w działalność muzeum i wynagrodzenia personelu. Osiąganie dochodów jest kontrolowane systemem procedur.

- *Dyrektor zarządzający*

Zmiana struktury zarządzania i zatrudnienia może być także realizowana bez powoływania spółek, z zachowaniem hierarchii organizator – dyrektor, ale z wprowadzeniem kontraktowego i projektowego systemu zatrudnienia. Nie daje to jednak silnego narzędzia stymulacji gospodarności, jakim jest możliwość wypracowywania zysków.

Zmiana systemu finansowania muzeów

Duże instytucje muzealne o charakterze narodowym przechowują majątek o olbrzymiej wartości, jest to majątek Skarbu Państwa, który poza warstwą niematerialną, walorem muzealnym zabytku czy pamiątki narodowej, ma też konkretną wartość finansową i rynkową (zagadnienie deakcesji). Różnica między muzeum a inną instytucją kultury polega na tym, że działalność kulturalna, kreatywna, edukacyjna i naukowa jest wartością dodaną do zgromadzonych i gromadzonych regularnie zbiorów. Muzeum w co najmniej 50% działa jako *custos*, czyli strażnik zbiorów, dbając o ich bezpieczeństwo, właściwy stan zachowania (konserwacja zapobiegawcza i interwencyjna) i właściwą informację (w tym właściwą wycenę majątku). Dlatego muzea powinny być traktowane jako instytucje międzyresortowe, a ich działalność depozytowo-ochronna powinna być finansowana z budżetu państwa (Ministerstwo Skarbu) w zakresie odpowiadającym poziomowi wydatków na zapewnienie bezpieczeństwa majątkowi narodowemu najwyższej jakości. Fundusze na działalność kulturalną, edukacyjną, naukową, społeczną i artystyczną (kreatywną) powinny pochodzić z innych źródeł (Ministerstwa Kultury) oraz być wypracowywane ze środków własnych, sponsorskich i mecenatu. Ze względu na bezpieczeństwo majątku narodowego, kwota dotacji na ochronę powinna mieć charakter „twardy” i być proporcjonalna do ilości, wartości i charakteru zgromadzonych zbiorów.

Prywatyzacja zarządzania muzeami także ma na celu zmianę sposobu finansowania, m.in. nakłada obowiązek tworzenia dla instytucji narodowych funduszu gwarancyjnego, którego ubezpieczone lokowanie dawałoby dodatkowe źródło dochodu przeznaczonego na działalność bieżącą, a w sytuacji modelowej procent

od zdeponowanego funduszu pozwalałby na pokrycie kosztów utrzymania muzeum.

Deakcesja

Coraz częściej zaleca się muzeom korzystanie z prawa do deakcesji⁸⁷, czyli ograniczonej ścisłymi regulacjami możliwości sprzedaży części zbiorów nie związanych z charakterem muzeum⁸⁸, a także kopii, duplikatów nie mających znaczenia historycznego oraz obiektów nie kwalifikujących się do kolekcji. Zagadnienie było w latach 1984-2004 szeroko dyskutowane na forum muzeologów – ICOM wyraźnie zaleca korzystanie z tego prawa, także nowelizacja polskiej ustawy o muzeach z 2007 r. przewiduje taką możliwość (Art. 23)⁸⁹. Należy jednak wyraźnie zaznaczyć, że deakcesja powinna być zawarta w strategii działania muzeum, aby nie stała się incydentalnym zabiegiem organizatora, zastosowanym w celu reperowania muzealnego budżetu.

Polityka inwestycyjna wobec muzeów

Mapa muzeów w Polsce ukazuje jasno obszary nasycone muzeami i ubogie w te instytucje. Można sądzić, że nieobecność muzeów na określonym terenie jest oznaką kilku ważnych czynników mających wpływ na kształtowanie kultury, tożsamości regionalnej i edukacji.

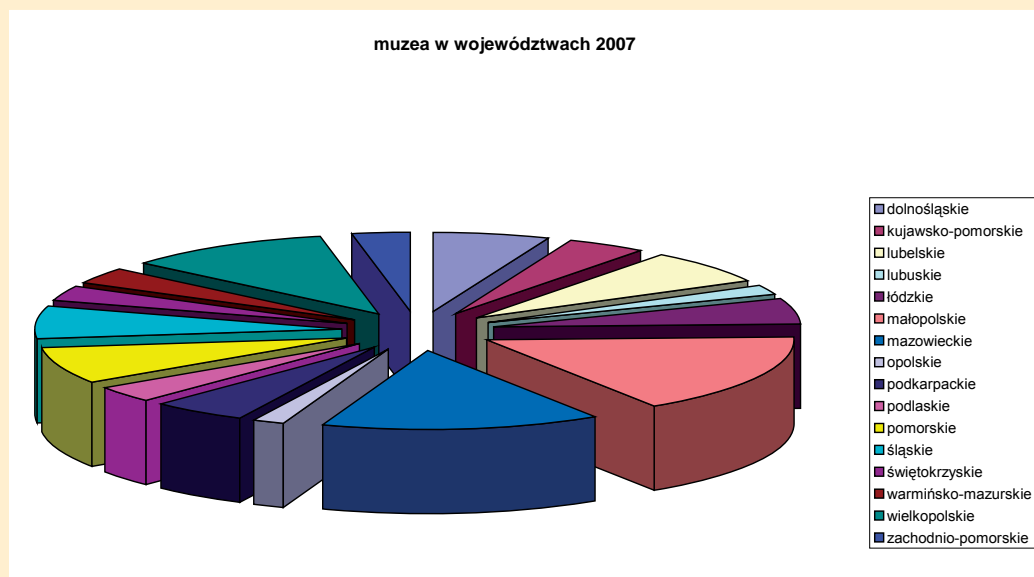
Wyraźnie widać, że największa liczba muzeów z oddziałami znajduje się w województwach: małopolskim (149), mazowieckim (135) i wielkopolskim (99), których główne miasta pełniły funkcje stołeczne w różnych okresach historii Polski, nie jest też przypadkiem, że liczba muzeów jest wprost proporcjonalna

do okresu stołeczności tych miast, co wpływa bezpośrednio na stopień nasycenia regionu dziedzictwem kultury i nauki.

Najmniej zasobne w muzea są województwa: opolskie (15), lubuskie (18) i zachodnio-pomorskie (28) – ziemie w znacznej części włączone do granic Polski w 1945 r., charakteryzujące się zmienionym w XX w. profilem kulturowym. Rozpoznanie tych skrajności pozwala sugerować, że mądrze prowadzona polityka inwestycji w kulturę powinna mieć na uwadze „dowartościowanie” tych obszarów przede wszystkim dzięki promocji sztuki i kultury współczesnej oraz tworzeniu muzeów poświęconych naturze, ochronie przyrody i opisowi historycznemu tych ziem.

Wydaje się, że od czasu likwidacji Centralnego Biura Wystaw Artystycznych i po reformie administracyjnej 1997 r. temat znaczenia instytucji muzealnych dla rozwoju regionów nie budzi głębszych refleksji, tymczasem nowo powoływane lub reaktywowane muzea mogą stać się ważnym narzędziem odbudowy tożsamości kulturowej, również jako miejsca dialogu międzykulturowego.

Prowadzenie polityki inwestycyjnej wobec muzeów powinno, zdaniem wielu współczesnych teoretyków i praktyków-muzeologów, być świadomym dążeniem do stworzenia miejsc dialogu interkulturowego, negocjacji społecznych i artystycznych. Niedawne doświadczenia krajów byłej Jugosławii, których przedstawiciele utworzyli w ramach ICOM/UNESCO wielostronną komisję współpracy międzymuzealnej niwelującej skutki wojny pokazuje jasno, że obszar muzeum jest znakomitym miejscem negocjacji kulturowej.



Drugim celem inwestowania w istniejące i tworzone muzea jest promocja kraju poprzez turystykę (zarówno wewnętrzną, edukacyjną, jak i zagraniczną). W tym wypadku wydaje się konieczne przede wszystkim „doinwestowanie” istniejących muzeów i pomoc w stworzeniu atrakcyjnych ośrodków sztuki, kultury i nauki. Trzeba dodać, że zapewne ponad 90% polskich muzeów wymaga dziś remontów i unowocześnienia, a około 50% rozbudowania istniejącej powierzchni.

Jednym z najważniejszych priorytetów państwa powinno być wypracowanie mechanizmów inwestowania strukturalnego w muzea, będące nie tylko instytucjami kultury, ale także miejscem zdeponowania majątku narodowego. Mechanizmy te powinny uwzględniać zarówno politykę podatkową, wkład Skarbu Państwa w ochronę majątku narodowego, jak też włączanie muzeów w większe programy regionalne (np. rola Muzeum Sportu w Warszawie wobec Mistrzostw FIFA w 2012 roku).

Rozwój zbiorów i wsparcie polityki kolekcjonerskiej muzeów

Wymogiem czasu jest obecnie wdrożenie **projektu badania rozwoju i tworzenia kolekcji w polskich muzeach**, którego celem byłaby ocena ilościowa i jakościowa zjawiska. Ze względu na brak statystyk w tym zakresie, nie znamy ani programów, ani zasad stosowanych przez muzea różnych dziedzin, choć można sądzić, że polityka nowych nabytków jest realizowana w znacznej części instytucji.

Od 1996 r. zgłaszane są przez środowiska muzealne Ministrowi Kultury propozycje i inicjatywy powołania osobnego funduszu oraz centralnej komisji zakupów (pracującej wraz z zespołem ekspertów), której zadaniem byłoby „wychwytywanie” z rynku lub pozyskiwanie od prywatnych oferentów dzieł szczególnie ważnych dla kultury narodowej, ich ocena i nabycie do kolekcji państwowych. Komisje takie działają w wielu krajach europejskich (np. Francja – Réunion des musées nationaux) i pozwalają na szybkie „interwencje” w momencie pojawienia się na rynku ważnych ofert. Wydaje się, iż bez powołania tego typu komisji – ciała decyzyjnego przy Ministrze Kultury – recesja kolekcjonerstwa muzealnego będzie coraz głębsza.

Drugim ważnym instrumentem ekonomicznym byłoby zaproponowanie polityki ulg podatkowych dla osób fizycznych i prawnych, które tworzą donacje lub nabywają dzieła do zbiorów muzealnych wszystkich typów, przy czym i w tym wypadku należałoby utworzyć grupy eksperckie opiniujące zasadność czynionych donacji i zakupów.

Federacja muzeów narodowych i ekonomia działalności muzealnej

Powołanie w 1990 r. we Francji Réunion des musées nationaux⁹⁰ motywowane było przede wszystkim zgrupowaniem informacji o zbiorach największych muzeów francuskich i wypracowaniem wspólnej polityki marketingowej, naukowej i kolekcjonerskiej. Stowarzyszenie Narodowych Muzeów Francuskich (RMN) liczy obecnie 31 instytucji w Paryżu i regionach (oraz liczne podległe im oddziały), i po reorganizacji w latach 2005-2007 jest jedną z najlepiej administrowanych instytucji na świecie. W 2007 r. po raz pierwszy wypracowało 3,1 miliona euro zysku⁹¹, uzyskując tym samym prawie 20% samofinansowania. Decyzja o zjednoczeniu najważniejszych muzeów w federację podjęta była w celu: racjonalnego wykorzystania zbiorów należących do Skarbu Państwa, w tym stworzenia wspólnej bazy danych o obiektach należących do muzeów zrzeszonych w RMN (tzw. Base Joconde⁹²); prowadzenia wspólnej polityki kolekcjonowania najważniejszych dzieł sztuki, obiektów archeologicznych, kulturowych i związanych z historią nauk; zdynamizowania sprzedaży produktów promujących kulturę wysoką i rozszerzanie edukacji; sprzedaży reprodukcji i praw do reprodukcji⁹³. Zdecydowany sukces przedsięwzięcia po 16 latach (1990-2006) udowodnił, że ten rodzaj federacji muzeów narodowych ma przyszłość i jest jedną z dróg reformy muzealnictwa.

W realiach polskich utworzenie takiej Federacji Muzeów Narodowych (w fazie wstępnej dla 7 muzeów, w następnej dla wszystkich podległych Ministrowi Kultury) byłoby skutecznym sposobem wprowadzenia ujednoliconej polityki ekonomicznego zarządzania zbiorami i przekazywania ich w formie depozytu do potrzebujących instytucji; pozwoliłoby na stworzenie ujednoliconej bazy danych o obiektach i wypracowanie wspólnej polityki zakupów i rozwoju kolekcji, a także powołanie wspólnych instrumentów marketingu, promocji i reklamy oraz wspólnych mechanizmów współpracy ze sponsorami.

Struktura federacyjna nie narusza historycznej odrębności instytucji ani nie wpływa na miejscowe decyzje personalne, pozwala jednak zrzeszonym muzeom na znaczne ograniczenie wydatków na podobne przedsięwzięcia, kiedy są prowadzone wspólnie (informatyzacja i digitalizacja zbiorów, badania konserwatorskie, badania naukowe i proweniencyjne). Wydaje się, że w sytuacji Polski ułatwiłoby to także negocjacje reprivatyzacyjne i zdobycie wspólnych środków na wykup zagrożonych kolekcji, często znajdujących się w kilku różnych muzeach (np. Kolekcja Gołuchowska).

Interesującym przykładem formy porozumienia muzeów w ramach miasta jest Konferencja Muzeów Krakowskich⁹⁴ zrzeszająca wszystkie instytucje bez względu na ich formę organizacyjną. Skutkiem jej powołania jest bliskie porozumienie w zakresie wspólnych przedsięwzięć (np. Noce Muzeów), świadczona wzajemnie pomoc merytoryczno-prawna, wymiana bieżących informacji.

Tworzenie centrów wymiany informacji o zbiorach i muzeach.

Wizja nowych instytucji i sieci międzymuzealnych. Instytut Muzeologii

W sytuacji muzeów polskich, gdzie mamy do czynienia z dużą różnorodnością organizatorów i nie zawsze możliwym nadzorem Ministra Kultury nad działalnością muzeów, ważnym elementem strategii w zakresie dziedzictwa jest utworzenie wyspecjalizowanego muzeologicznego ośrodka, którego zadaniem byłoby: administrowanie stale uaktualnianą bazą danych o zbiorach i muzealiach istniejących w Polsce; wpływ na kształtowanie programu studiów wyższych i edukacji w zakresie muzealnictwa (promocja dobrych praktyk i standardów); prowadzenie we współpracy z innymi instytucjami, uczelniami i organizacjami szkoleń dla już zatrudnionego w muzeach personelu; wymiana międzynarodowa specjalistów i świadczenie usług doradczych w zakresie muzealnictwa; pomoc instytucjom muzealnym w negocjacjach przy międzynarodowej wymianie zbiorów i wystaw; tworzenie bazy danych o ekspertach i specjalistach w zakresie usług muzealnych.

Projekt takiego ośrodka złożony został Ministrowi Kultury i Dziedzictwa Narodowego w marcu 2008 roku⁹⁵. W intencji jego autorów **Instytut Muzeologii** powinien być narodową instytucją kultury i pełnić rolę wyspecjalizowanego operatora w zakresie muzealnictwa i muzeologii. Jego zadaniem byłoby działanie *non profit* na rzecz Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego, organizatorów muzeów oraz samych muzeów. Instytut docelowo mógłby być operatorem *on arm-length* wobec organizatorów muzeów i np. prowadzić konkursy na stanowisko dyrektora muzeum (jak SARP w konkursach architektonicznych), rekrutować członków rad powierniczych w muzeach etc. Powinien być także **ośrodkiem dostarczanie dla potrzeb innych podmiotów informacji o muzeach** i o ich bieżącej aktywności w zakresie: działań edukacyjnych, szkoleń i programów doskonalenia zawodowego dla pracowników muzeów, programów społecznych, działalności naukowej, konserwacji zbiorów, standaryzacji procedur informatycznych, planowanych wystaw (by unik-

nąć np. rocznicowej konkurencyjności, której wyrazem jest niechęć do wypożyczenia zabytków, a także aby zwiększyć oddziaływanie społeczne wystaw, np. dzięki współpracy kilku muzeów). Do obowiązków Instytutu należałaby redakcja tych informacji dostępnych *on-line* na stronach www. w językach polskim i angielskim oraz publikacja materiałów informacyjnych poświęconych muzeom w Polsce.

Instytut powinien także blisko współdziałać z Instytutem Adama Mickiewicza w zakresie promocji muzeów polskich za granicą, m.in. za pośrednictwem sieci NEMO i ICOM, zaś muzeom służyć pomocą w nawiązywaniu kontaktów międzynarodowych.

Ważnym zadaniem jest także współpraca międzynarodowa z organizacjami muzealnymi w Polsce i za granicą oraz instytutami muzeologicznymi i instytutami dziedzictwa (np. Holandia, Niemcy, Czechy, gdzie istnieją podobne instytucje); opracowywanie standardów procedur postępowania w muzeach zgodnie z przepisami UE, podejmowanie inicjatyw legislacyjnych na rzecz muzeów oraz organizacja konferencji od poziomu edukacji studentów do kształcenia specjalistycznego. Pośrednio Instytut Muzeologii mógłby współdziałać w organizacji praktyk muzealnych i organizacji szkoleń na poziomie podstawowym dla pracowników muzeów (poprzedzających studia w zakresie muzealnictwa, istniejące na polskich uczelniach) w zakresie: podstaw prawnych działania muzeów w Polsce i Europie; standardów zapisów rejestracji obiektów, standardów digitalizacji i informatyzacji zbiorów; standardów umów, raportów i dokumentów potrzebnych do udostępniania i przemieszczenia muzealiów; finansowania i zarządzania instytucjami; podstaw marketingu, reklamy i współpracy ze sponsorami; organizacji programów edukacyjnych i socjalnych w muzeach; wprowadzenia do zagadnień konserwacji zapobiegawczej i wymogów procedur konserwatorskich; zasad bezpieczeństwa przechowywania, udostępniania i transportu muzealiów.

Bezpieczna cyfryzacja informacji i tworzenie domeny publicznej

Potrzebą chwili jest podjęcie wielu inicjatyw w tym zakresie⁹⁶, jak np. opracowanie: instrukcji standardu cyfryzacji zbiorów muzealnych w Polsce wraz ze słownikami terminologicznymi dla określonych dziedzin; wielojęzycznych słowników terminologii muzealnej niezbędnych do tworzenia baz danych i ich publikacji; powołanie centralnego ośrodka bezpiecznego przechowywania kopii zdigitalizowanych zbiorów (Państwowe Cyfrowe Repozytorium Muzealne) i utworzenie funduszu repozytorium (fundusz powinien być obsługiwany

centralną dotacją z budżetu państwa, ponieważ dotyczy ochrony majątku narodowego); opracowanie standardu bezpieczeństwa danych.

Niezwykle istotne jest stałe kształcenie kadry informatycznej ze specjalnością muzeologiczną. Wiele lat praktyki w tym zakresie (1989-2008) wskazuje, że wykształcenie w zakresie informatyki nie wystarcza młodym specjalistom do pracy w muzeum i zrozumienia specyfiki działania tej instytucji, dopiero studia lingwistyczne i humanistyczne uświadamiają im istnienie zagadnień trudno poddających się standaryzacji informatycznej, takich jak np. niejednoznaczność kwalifikacji konserwatorskiej, użycie „martwych” historycznych języków, dokumentacja wielkoformatowych, trójwymiarowych dzieł sztuki i architektury.

Szeroko zakrojona cyfryzacja zbiorów muzealnych jest bardzo pomocna w prowadzeniu nadzoru nad zbiorami (ale także drastycznie ujawnia niedomaganie w tym zakresie), ułatwia poszukiwania i ustalanie proveniencji, jest elementem bezpieczeństwa zbiorów, służy edukacji, promocji i udostępnianiu obiektów, zwłaszcza tych źle zachowanych lub zniszczonych, których nie można prezentować w oryginale.

Cały problem raportowania i statystyki w wypadku zbiorów zinwentaryzowanych elektronicznie i zdigitalizowanych staje się wielokrotnie mniej czasochłonny i bardziej wiarygodny (o ile oczywiście digitalizacja prowadzona jest z zachowaniem procedur sprawdzania i właściwej administracji bazami danych).

Kształcenie muzeologów oraz licencjackie i magisterskie studia w zakresie muzeologii*

Realizacja większości zadań związanych z nowocześnieństwem muzeów możliwa jest pod warunkiem posiadania wykwalifikowanej kadry, profesjonalnie przygotowanej do pracy w muzealnictwie. Edukację w tym zakresie prowadzi Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu (Ochrona Dóbr Kultury, specjalność Muzealnictwo na Wydziale Sztuk Pięknych oraz Studia Podyplomowe – Muzealnictwo, tamże), Uniwersytet Jagielloński (Podyplomowe Studia Muzeologiczne w Instytucie Etnologii i Antropologii Kulturowej), Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie (Zakład Muzealnictwa w Instytucie Historii Sztuki), Uniwersytet Warszawski (Muzealnictwo Studium Podyplomowe na Wydziale Historycznym), Katolicki

* więcej na ten temat można przeczytać w tym numerze „Muzealnictwa”, na str. 47-56, w artykule Doroty Folgi-Januszewskiej i Andrzeja Rottermunda pt. *Studia w zakresie muzeologii i muzealnictwa na wyższych uczelniach w Polsce, a światowe standardy nauczania muzeologii.*

Uniwersytet Lubelski (Podyplomowe Studia Muzealnictwo i Ochrona Zabytków). Nie realizują one jednak pełnowymiarowego programu muzeologii z elementami ekonomii kultury i zarządzania muzeami.

Zaleceniem na najbliższe lata jest więc stworzenie w Polsce na wydziałach historycznych, społecznych lub kulturoznawczych profilu pełnowymiarowych studiów muzeologicznych ze standardami nauczania na poziomie licencjatu i magisterium.

Odpowiednie studia wyższe są w obecnej sytuacji warunkiem koniecznym wychowania przygotowanej profesjonalnie kadry muzealników, co powinno znaleźć odzwierciedlenie w zarządzeniu ministra do ustawy o muzeach, które od poziomu zdobytych kwalifikacji uzależnia zajmowane stanowisko oraz wskazuje na konieczność ich okresowej weryfikacji.

Wspieranie rozwoju nowych funkcji, zadań i badań w muzeach

Wspieranie rozwoju nowych funkcji i zadań muzeów przez państwo ma dwojaki charakter, z jednej strony jest to pomoc w przeprowadzeniu reformy obecnych struktur organizacyjnych muzeów i ich finansowania, z drugiej wspieranie rozwoju specjalistycznego szkolnictwa. Pozostałe mechanizmy dotyczące edukacji, badań naukowych, konserwacji będą wówczas samonapędzającym się systemem zależności, których rytm i dynamika uzależniona będzie od rozwoju dziedziny, w której specjalizuje się dane muzeum, jego powiązań ze środowiskiem naukowym, edukatorów, konserwatorów, artystów. Dobrze skonstruowane prawo, sprawny system finansowy i wykształcona kadra muzealników wystarczą, aby tworzyły się nowe jakości i wartości w tym w istocie swojej bardzo zindywidualizowanym i zróżnicowanym świecie muzeów – antidotów globalizacji.

Statystyki GUS

Rzetelnym źródłem wiedzy o liczbie muzeów w Polsce, zasobach zbiorów i frekwencji, a także wskaźnikach ekonomicznych mogłoby być stosowanie dobrych standardów muzeologicznych. Jak wykazano we wstępie GUS ich nie spełnia. Ważnym postulatem jest więc opracowanie (lub wykorzystanie statystyki muzealnej w EUROSTAT) właściwych ankiet i posługiwanie się aktualizowaną bazą danych. Bez spełnienia tych warunków wszystkie podsumowania mogą okazać się nieścisłe. **Postulat ten, skierowany do GUS powinien objąć opracowanie we współpracy ze środowiskiem muzealników nowej ankiety rocznej raportującej szerszy zakres działalności muzeów.**

Przypisy

¹ Niniejszy artykuł jest rozszerzonym tekstem ekspertyzy, przygotowanej w 2008 r. na zlecenie MKiDN. Napisanie jej było możliwe dzięki wsparciu i radom wielu osób zarządzających instytucjami muzealnymi w Polsce – wszystkim im bardzo dziękuję. Szczególne podziękowania winna jestem pani Agnieszce Jaskanis z Państwowego Muzeum Archeologicznego w Warszawie, panu Pawłowi Jaskanisowi – dyrektorowi Muzeum Pałacu w Wilanowie, panu profesorowi Stanisławowi Waltosowi – dyrektorowi Muzeum Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie i panu Michałowi Woźniakowi – dyrektorowi Muzeum Okręgowego im. Leona Wyczółkowskiego w Bydgoszczy, których cenne komentarze do niniejszego opracowania pozwałam sobie dalej zacytować.

² Cyt. wg *La muséologie selon Georges Henri Rivière*, Paris 1989.

³ Stosowana przez GUS (por. *Kultura w 2007 r. Informacja i opracowania statystyczne*, GUS, Warszawa 2008) klasyfikacja muzeów na muzea artystyczne, archeologiczne, etnograficzne, historyczne, biograficzne, martyrologiczne, przyrodnicze, techniki, regionalne i „inne muzea” wydaje się przestarzała i pozbawiona sensu, przyjęte kategorie bowiem pokrywają się wzajemnie (muzea artystyczne mają zbiory archeologiczne, np. Muzeum Narodowe w Warszawie; muzea regionalne, czyli „okręgowe” mają wszystkie te typy zbiorów w swoich kolekcjach). Konieczne wydaje się przede wszystkim zastosowanie metodologii muzeologicznej do opracowania kategorii muzeów i zmodernizowanie ankiet GUS.

⁴ Baza danych została opracowana przez niżej podpisaną oraz Monikę Tyc w czasie prowadzenia w latach 2002-2008 Polskiego Komitetu Narodowego ICOM oraz przekazana Instytutowi Adama Mickiewicza w Warszawie w październiku 2008 r. jako początek rozbudowanego programu promocji muzeów polskich za granicą przez Internet. Baza będzie w 2009 r. systematycznie uzupełniana o opis każdej instytucji w języku polskim i angielskim, lokalizację GPS, zdjęcia i pliki multimedialne.

⁵ Ze względu na nie opracowane jeszcze statystyki za 2008 r.

⁶ *Kultura w 2007 r...*, s. 60 i n. Aktualizacja ankiet GUS w zakresie muzealnictwa wydaje się konieczna. Obecnie wykazywane dane są sprzeczne z informacją gromadzoną i publikowaną przez instytucje specjalistyczne (KOBiDZ, ICOM, IAM).

⁷ Dn. 2 grudnia 2008 lista muzeów KOBiDZ zawierała 920 muzeów (<http://www.kobidz.pl/app/site.php5/Show/334.html>). Jak słusznie zauważa dr Michał Woźniak w uwagach do niniejszej ekspertyzy także i tę liczbę należy przyjąć z zastrzeżeniami, ponieważ niekiedy tzw. centrala muzeum (czyli dyrekcja i administracja) liczone są jako odrębne jednostki. Prowadzi to do konkluzji, iż dopiero pełna baza adresowa wraz z opisem funkcji będzie podstawą właściwego obliczenia liczby muzeów.

⁸ GUS za 2007 r. podaje jedynie 15, popełniając i tym razem błąd metodologiczny, bowiem w innych zestawieniach

samodzielne oddziały muzeów liczone są osobno, w tym zaś pozostają niewyodrębnione. Brak Muzeum Historii Polski, por. *Kultura w 2007 r...*, s. 35.

⁹ GUS za 2007 r. podaje liczbę 11 instytucji (brak Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie).

¹⁰ ustawa z dnia 5 czerwca 1998 o samorządzie wojewódzkim,

ustawa z dnia 5 czerwca 1998 o samorządzie powiatowym,

ustawa z dnia 8 marca 1990 o samorządzie gminnym,

ustawa z dnia 6 grudnia 2006 r. o zasadach prowadzenia polityki rozwoju,

ustawa z dnia 24 kwietnia 2003 r. o działalności pożytku publicznego i o wolontariacie,

ustawa z dnia 23 lipca 2003 r. o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami,

ustawa z dnia 24 lutego 2006 o zmianie ustawy o odnowie zabytków i opiece nad zabytkami,

ustawa z dnia 27 czerwca 1997 r. o bibliotekach,

ustawa z dnia 16 lipca 1987 r. o państwowych instytucjach filmowych,

ustawa z dnia 30 czerwca 2005 r. o kinematografii,

ustawa z dnia 4 lutego 1994 r. o prawie autorskim i prawach pokrewnych,

ustawa z dnia 23 marca 2006 o zmianie ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych wdrażająca postanowienia dyrektywy 2001/84/WE Parlamentu Europejskiego,

ustawa z dnia 14 lipca 1983 r. o narodowym zasobie archiwalnym i archiwach.

¹¹ Prof. dr Stanisław Waltoś, najwybitniejszy polski specjalista prawa w muzealnictwie uważa, iż przepisy te powinny być włączone do nowelizacji ustawy o muzeach.

¹² W komentarzu do niniejszej ekspertyzy Paweł Jaskanis zauważa: *Charakterystyczną tendencją okazało się upolitycznienie instytucji, wyrażane ich instrumentalnym traktowaniem wobec doraźnych potrzeb reprezentacyjnych bez kompensowania instytucji poniesionych kosztów na tę działalność niemuzelaną. Jednocześnie wspomniana reforma była całkowicie nieprzygotowana pod względem ustalenia relacji pomiędzy budżetem lokalnym a wielkością muzeum. Na przykład średniej wielkości na warunki polskie Muzeum Ziemi Sieradzkiej utrzymuje powiat ziemski o bardzo małym budżecie. Uwaga ta (grudzień 2008) znakomicie oddaje przyjęcie reformy muzealnictwa z 1997 r. przez środowiska specjalistów. Głównym problemem stało się zachwianie proporcji i niedoszacowanie potrzeb muzeów.*

¹³ Nie mamy danych dotyczących skali tego typu wsparcia, ale można sądzić, że jest ono nieporównywalnie mniejsze w stosunku do dotacji udzielanych przez ministra jednostkom samorządowym.

¹⁴ Uaktualnione informacje podawane są na stronach: http://www.mkidn.gov.pl/finanse/znajdz_zrodlo_dofinansowania.html

¹⁵ MKiDN prowadzi regularne szkolenia w zakresie pozyskiwania środków unijnych – por. np. konferencja: „Stać nas

na kulturę (możliwości finansowania i sposoby rozliczania międzynarodowych projektów kulturalnych)”, 15 grudnia 2008.

¹⁶ Instytucje współprowadzone przez Ministra KiDN ujęte zostały wraz z instytucjami samorządowymi, ponieważ w analizowanym okresie 1998-2008 rozpoczynały działalność jako samorządowe, zaś umowy o współprowadzeniu zostały podpisane na tyle późno (na ogół po 2004 r.), iż nie daje to wyraźnej zmiany w uśrednionym profilu finansowania.

¹⁷ W szkoleniach: Workshop Autonomy for the National Museums [w:] Arnheim; uczestniczyli ze strony Polski m.in. Franciszek Cemka, ówczesny dyrektor Departamentu Dziedzictwa Narodowego MKiDN oraz niżej podpisana.

¹⁸ Por. *Museum Management and Marketing*, wyd. R. Sandell, R.R. Jones, London-New York 2007.

¹⁹ Są to dane z całą pewnością niepełne ze względu na zanizanie liczby badanych instytucji.

²⁰ Jest to obliczenie wyłącznie szacunkowe, które przyjmuje, że skoro GUS podaje ok. 70% istniejących muzeów (720 z 1025), to zapewne do liczby 13 mln należy dodać ok. 8 mln eksponatów. Właściwa kalkulacja wymaga badania szczegółowego.

²¹ Zwłaszcza że proces ten obecnie regulowany jest wyrokami sądowymi, a nie ustawą reprivatyzacyjną.

²² D. Folga-Januszewska, A. Jaskanis, *Problemy własności zbiorów w muzeach polskich. Ilościowa skala problemów własności*, [w:] *Własność a dobra kultury*, pod red. G. Czubek, P. Kosiewskiego, Warszawa, Fundacja im. Stefana Batorego, Wydawnictwo TRIO 2006, s. 57-69, dyskusja s. 71-83.

²³ 1939 – początek II wojny światowej i masowego deponowania zbiorów prywatnych w muzeach bez dokumentacji przekazu (zagrożenie działaniami wojennymi); 1955 – ostatni rok przyjmowania przez muzea tzw. przekazów, czyli zespołów obiektów przekazywanych przez władze państwowe lub terenowe podległym sobie instytucjom kultury bez podania pochodzenia obiektów.

²⁴ W 2000 r. Muzeum Narodowe w Warszawie otrzymało tytuł Lidera Informatyki Roku, przyznawany przez Computer Word za całokształt osiągnięć w dziedzinie informatyzacji.

²⁵ D. Folga-Januszewska, A. Jaskanis, *Ankieta o stanie komputeryzacji muzeów w Polsce*, [w:] *Media informatyczne w digitalizacji zbiorów archiwalnych, bibliotecznych i muzealnych* [materiały seminarium], Zamek Królewski na Wawelu, 8-9 maja 1996, publ. Kraków 1996, s. 74-85; *Zastosowanie technologii informatycznych w muzeach*, *ibidem*, s. 19-24.

²⁶ D. Folga-Januszewska, A. Jaskanis, *Komputeryzacja archiwów, bibliotek i muzeów. Stan obecny i perspektywy*, Biblioteka Narodowa w Warszawie, 19-20.06.2001, Konferencja pod patronatem Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego w ramach programu European Cultural Heritage Network, referat wraz z A. Jaskanis: *Informatyka w muzeach w Polsce. Wyniki ankiety PKN ICOM 2001*.

²⁷ W 2001 r.

²⁸ D. Folga-Januszewska, *Informatyka w muzeach / Computer science as applied in the museums*, „Opuscula Musealia”

10, Universitas Jagiellonica Acta Scientiarum Litterarumque MCCXLIII, Kraków 2000, s. 269-285.

²⁹ Autorki programu: D. Folga-Januszewska, A. Jaskanis, oprogramowanie: Firma DAG, 1997. Program używany jest przez kilkanaście w muzeów w Polsce. Sieciowy System Wymiany Informacji Muzealnej (SSWIM) jest efektem dyskusji dotyczącej standaryzacji opracowań zbiorów muzealnych przeprowadzonej w konsultacji ze środowiskiem muzealników. Powstał w 1996 r. równoległe do standardu „ID Object” w Getty Foundation.

³⁰ W ramach projektu pracują grupy eksperckie: ds. inwentarzy działań dygitalizacyjnych – Joanna Pasztaleniec-Jarzyńska, Biblioteka Narodowa, Warszawa; ds. własności intelektualnej – dr Andrzej Nowakowski, Instytut Książki, Kraków; ds. oceny efektywności projektów dygitalizacyjnych – prof. Mirosław Górny, UAM Poznań; ds. konserwacji i zachowania produktów digitalnych – prof. Władysław Stępniań, Naczelna Dyrekcja Archiwów Państwowych, Warszawa, Marek Jagodziński, Concept, Toruń, Maria Śliwińska, ICIMSS, Toruń; ds. kształcenia – Maria Śliwińska, ICIMSS, Toruń.

³¹ W. P. Ryszewski, M. Śliwińska, *In Search of Polish Cultural Website Quality*, publ. <http://www.icimss.edu.pl/download/Berlin.pdf> [dostęp: 9.11.2008].

³² D. Folga-Januszewska i M. Tyc, od 12.12.1996 na stronach portalu Culture.pl.

³³ *Opracowanie standardów technicznych dla obiektów cyfrowych tworzonych przy digitalizacji dziedzictwa kulturowego*, przygotował Grzegorz Płoszajski z udziałem członków zespołu roboczego: Tomasza Kaloty, Dariusza Paradowskiego i Kazimierza Schmidta, konsultacje Aleksander Zgrzywa, 2008.

³⁴ *Ibidem*, s. 29.

³⁵ *Konserwacja zapobiegawcza w muzeach. Materiały z konferencji zorganizowanej przez Polski Komitet Narodowy ICOM oraz Krajowy Ośrodek Badań i Dokumentacji Zabytków przy współpracy Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego w Muzeum Narodowym w Warszawie 6-7 listopada 2006*, pod red. D. Folgi-Januszewskiej, Warszawa 2007.

³⁶ *Ibidem*, s. 81.

³⁷ *Kultura w 2007 r...*, s. 61.

³⁸ *Ibidem*, s. 61.

³⁹ Por. D. Folga-Januszewska, *Muzeum Narodowe w Warszawie 1995-2001*, Warszawa 2002, s. 19. Frekwencja roczna w Gmachu Głównym waha się między 240 a 307 tys. zwiedzających.

⁴⁰ Cytat pochodzi z komentarza M. Woźniaka do niniejszej ekspertyzy, z dn. 28 XII 2008.

⁴¹ Niezależna Grupa Ekspertów RE opracowała dyrektywę zatytułowaną *Zasady wypożyczenia w Europie*. Rekomendacje dotyczące mobilności zbiorów dla muzeów europejskich. Raport niezależnej grupy ekspertów stworzonej na mocy rozporządzenia Rady 13839/04: Ronald de Leeuw (przewodniczący) – dyrektor generalny Rijksmuseum, Amsterdam, Holandia; Cristina Acidini – dyrektor Opificio delle Pietre Dure, Włoskie Ministerstwo Kultury, Floren-

cja, Włochy; Kristian Berg – dyrektor National Historical Museum, Sztokholm, Szwecja; Dorota Folga Januszewska – dyrektor ds. naukowych, Muzeum Narodowe, Warszawa, Polska; Harald Hartung – szef Wydziału ds. Kultury, Komisja Europejska, Directorate-General for Education and Culture, Bruksela, Belgia; Rolandas Kvietkauskas – podsekretarz Ministerstwa Kultury na Litwie, Wilno, Litwa; Freda Matassa – szef Collections Management Tate Gallery, Londyn, Zjednoczone Królestwo; Rodolphe Rapetti – Conservateur en chef du patrimoine, Chargé de mission auprès du directeur des Musées de France, Paryż, Francja; Günther Schauerte – wicedyrektor generalny Staatliche Museen zu Berlin, Preussischer Kulturbesitz, Berlin, Niemcy; Ritva Wäre – główny dyrektor Narodowego Muzeum Finlandii, Helsinki, Finlandia.

⁴² [Berg] Oxford-New York 2006.

⁴³ Por. M. Cornu, N. Mallet-Poujot, *Droit, oeuvres d'art et musées. Protection et valorisation des collections*, Paris [CRNS] 2001.

⁴⁴ P. Ainslie, *Deaccessioning as a collections management tool*, [w:] *Museums and the future of collecting*, wyd. S. J. Knell [Aldershot, Hampshire; Brookfield], Ashgate 1999.

⁴⁵ B. Lord, G. D. Lord, *The Manual of Museum Management*, London 1997.

⁴⁶ Oprac. Angelika Ruge, President ICTOP ICOM, I wyd. ICOM October 2007.

⁴⁷ Por. F. Benhamou, *L'économie de la culture*, Paris 2004 (I wyd. 1996).

⁴⁸ F. Benhamou, *Leconomia della cultura*, Bologna 2004, s. 78-79.

⁴⁹ O. Binder, *Guide juridique et fiscal du mécénat d'entreprise* / Olivier Binder, współpr. Julie Le Roy, wstęp Jacques Rigaud, Paris 1998; M. Bailey, *UK inheritance tax and conditional exemption: Government climbs down quietly. Lawyers advise that government may not retroactively change the conditions under which items were exempted*, „The Arts Newspaper”, [London] t. XI, nr 105, July/Aug. 2000; AMERICAN ASSOCIATION OF MUSEUMS, *Gifts of property: a guide for donors and museums*, wyd. II, Washington, D.C. 1999.

⁵⁰ F. Benhamou, *op. cit.*, s. 93-95.

⁵¹ F. Rouet, *Les Tarifs de la culture*, Paris 2002.

⁵² J. W. O'Hagan, *National Museums: To Charge or not to Charge*, „Journal of Cultural Economics” 1995, nr 19, s. 33-47.

⁵³ G. Matt, *Kultur und Geld. Das Museum – ein Unternehmen. Ein praxisorientierter Leitfaden*, München 2001; wyd. polskie: *Muzeum jako przedsiębiorstwo. Łatwo i przystępnie o zarządzaniu instytucją kultury*, oprac. i wstęp: H. Wróblewska, przekł. A. Wąjs, Warszawa 2006.

⁵⁴ Sustainable Cultural Tourism. Declaration of the International Council of Museums (ICOM) and the World Federation of Friends of Museums (WFFM) for worldwide Sustainable Cultural Tourism, arch. 15 XI 2008, [http://icom.museum/declaration_tourism_eng.html].

⁵⁵ S. Rosen, A. M. Rozenfeld, *Ticket Pricing*, „Journal of Law and Economics” 1997, nr 40 (2), s. 351-376.

⁵⁶ G. Matt, *Muzeum jako przedsiębiorstwo*, s. 160.

⁵⁷ Obowiązujący np. we Francji, Włoszech (muzea państwowe), Holandii, Belgii, Szwecji, niektórych landach Niemiec.

⁵⁸ Nieformalne porozumienie w Grupie Dyrektorów Muzeów Europejskich (tzw. Bizot Group).

⁵⁹ E. Barker, *The Changing Museum*, [w:] *Contemporary Cultures on Display*, New Haven – London 1999, s. 23.

⁶⁰ Np. Instalacja 1:1 Moniki Sosnowskiej w pawilonie Polskim na Festiwalu w Wenecji 2007.

⁶¹ Por. P. Weibel, A. Buddensieg [ed], *Contemporary Art. Museum. A Global Perspective*, Ostfildern 2007.

⁶² M. Sahlins, *Preface*, „Ethnohistory” 2005, nr 1 (52), s. 3-6.

⁶³ K. Message, *op.cit.*, s. 143.

⁶⁴ Center for the Study of the Public Domain, Duke University Law School, Science Drive & Towerview, Box 90360, Durham, NC 27708-036, Tel. 001 (919) 613-7270.

⁶⁵ Por. T. Krasuski, J. Łoś, M. Szostakiewicz, *Wstęp do wirtualizacji*, Warszawa 2005.

⁶⁶ http://www.virtualmuseum.ca/English/index_flash.html

⁶⁷ <http://web-japan.org/museum/menu.html>

⁶⁸ <http://museum.nist.gov/exhibits/rabinow/index.html>

⁶⁹ J. Baudrillard, *Spisek sztuki*, przedmowa S. Lotringer, tłum. S. Królak, Warszawa 2006, wg. wyd. franc. Paris 2005.

⁷⁰ Por. Część I niniejszego opracowania.

⁷¹ H. Belting, *Das Museum als Medium*, [w:] *Das Museum als Global Village. Versuch einer Standortbestimmung am Beginn des 21. Jahrhunderts*, ICOM Deutsches Nationalkomitee, Frankfurt a.M. – Berlin – Bruxelles – New York – Oxford – Wien 2001, s. 25-36.

⁷² K. Message, *op.cit.*

⁷³ F. Tilden, *Interpreting our Heritage*, Chapel Hill, 3. wyd., 1977.

⁷⁴ L. Young, *Museology and Globalisation. ICOM 19th General Assembly, Melbourne, Australia, 1998: Proceedings – Muséologie et mondialisation: actes*, University of Canberra [for] ICOFOM, 1998 (ICOFOM Study Series, t. 30).

⁷⁵ Council of Europe. *Resolution n° 1 on the role of cultural heritage and the challenge of globalization* of the 5th European Conference of Ministers responsible for the cultural heritage, Portoroz, 5-7 April 2001.

⁷⁶ *L'avenir des musées; actes du colloque international, musée du Louvre, 23-25 mars 2000*, Paris, R.M.N., 2001; P. J. Boylan, *Museums 2000: politics, people, professionals and profit*, London 1992.

⁷⁷ A. d'Allea, *Metody i teorie historii sztuki*, przekł. E. i J. Jedlińscy, Kraków 2008, s.181.

⁷⁸ Por. E. Bendyk, *Laboratorium społecznej komunikacji*, [w:] *Muzeum jako świetlany przedmiot pożądania*, pod red. J. Lubiak, Muzeum Sztuki w Łodzi, Łódź 2007, s. 43-50;

⁷⁹ Na zjawisko to zwraca uwagę F. Benhamou, *Leconomie de la culture*, Paris 1996, wyd. 5. uzupełnione: Paris 2004.

⁸⁰ Por. <http://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=OJ:C:2008:143:0009:0016:EN:PDF> oraz

<http://eur-lex.europa.eu/Notice.do?mode=dbl&lang=en&ihmlang=en&lng1=en,pl&lng2=bg,cs,da,de,el,en,es,et,fi,fr,hu,it,lt,lv,mt,nl,pl,pt,ro,sk,sl,sv,&val=472217:cs&page>. Realizowane kolejno w czasie prezydentury Holandii, Austrii, Anglii (<http://www.eu2005.gov.uk/servlet/Front?pagename=OpenMarket/Xcelerate/ShowPage&c=Page&cid=1107293391098&a=KArticle&aid=1123952864137>), Finlandii (<http://www.nba.fi/mobility/introduction.htm>), Niemiec (tzw. Deklaracja z Bremy: http://www.ne-mo.org/fileadmin/Dateien/public/statements_and_news/Bremen-declaration.pdf), Portugalii i Francji.

⁸¹ Por. sprawozdanie ze spotkania: D. Folga-Januszewska, P. Szpanowski, przekazane do Departamentu Dziedzictwa Narodowego MKiDN w dn. 16.11. 2008.

⁸² Istnieją obecnie następujące akty regulujące zabezpieczenie przed konfiskatą: US Federal Act 22 USC s. 2459 (Public law 89-259) ; New York Exemption from Seizure Law, Arts and Cultural Affairs Law (ACAL), section 12.03; France: Loi No. 94-679 of the 8th August 1994, Art. 61; Texas Exemption statute: Civil Practice and Remedies Code Subchapter E, s. 61 081 (excerpt); Germany: Act on the implementation of the European Community Directive on the Return of Cultural Objects Unlawfully Removed from the Territory of a Member State and on the Amendment of the Act on the Protection of German Cultural Property against Transference (Act on Cultural Property Protection), BGBI No. 70/1998 (excerpt); Ontario: Foreign Cultural Objects Immunity from Seizure Act, 1978, c.75 (excerpt); Alberta: Foreign Cultural Property Immunity, 1985, R.S.A 2000, c-F-17, s. 2(1) (excerpt); British Columbia: the Court Order Enforcement Act, c. 78, s. 72 (excerpt); Quebec: R.S.Q. Chapter C-25, Code of Civil Procedure, s. 553.1 (excerpt); Manitoba: Foreign Cultural Property Immunity from Seizure Act, 1976, c. F170 (excerpt); Belgium: the Programme Law of the 24th December 2002 (excerpt); Switzerland: Federal Act on the International Transfer of Cultural Property (Cultural Property Transfer Act, CPTA) (excerpt); 1993 European Union Directive on the Return of Cultural Objects Illegally Removed from the Territory of a Member State No. 93/7/EEC (OJ No. L74/74 March 1993).

Dorota Folga-Januszewska

Museums in Poland in the Years 1989-2008

At present there are about 1025 museums in Poland (including separate departments with their own seat and administration). Complete lists of museums in Poland can be found at: http://www.culture.pl/pl/culture/almanach_muzeow/?portlet_1_start=100 and www.kobidz.pl.

In accordance with the Act on Museums, Poland features four organisational forms of the discussed institutions:

⁸³ Por.: A. O'Connell, *Immunity from Seizure Study*, MOMA New York September 2005 [raport przygotowany na zamówienie Ronalda Laudera, przewodniczącego Rady MOMA].

⁸⁴ Czyli ubezpieczenia obejmującego wszystkie czynności od chwili wyjęcia obiektów z miejsca przechowywania, transportu, montażu i ekspozycji do chwili powrotu na to samo miejsce.

⁸⁵ Por. także przypis 11.

⁸⁶ Udziałowcem mogą być także pracownicy, fundacje prywatne *non profit*, inne instytucje kultury.

⁸⁷ Por. R. Dubé, *Deaccessioning: a practical and ethical issue*, „Muse”, t. 17, 1999, nr 2, s. 46-51; W. van der Weiden, *Opinion: Deaccessioning artefacts and specimens will enable museums to not just survive in the 21st century, but to thrive*, „Museum Practice” [London, The Museums Association], nr. 23, Summer 2003, p. 11.

⁸⁸ Zbiory te mogą nabywać nie tylko osoby fizyczne, ale także inne muzea czy osoby prawne należące do państwa lub samorządów.

⁸⁹ J. Serwacki, S. Waltoś, *Zachęty prawne i skarbowe do przekazywania darów i spadków na rzecz muzeów*, [w:] *Zbiory publiczne a kolekcjonerstwo prywatne*, Konferencja PKN ICOM, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 2000.

⁹⁰ Dekretem nr 90-1026 z dn. 14 listopada 1990.

⁹¹ Por. Raport roczny 2007: http://www.rmn.fr/IMG/pdf_rapport-rmn-2007.pdf

⁹² Dostęp do bazy pod:

<http://www.culture.gouv.fr/documentation/joconde/fr/pres.htm>

⁹³ Dzięki Base Joconde i wspólnej polityce sprzedaży reprodukcji, w 2007 r. RMN sprzedał 6 500 000 reprodukcji na całym świecie.

⁹⁴ Konferencji przewodniczył prof. S. Waltoś – dyrektor Muzeum Uniwersytetu Jagiellońskiego, gdzie znajduje się siedziba Konferencji.

⁹⁵ Projekt powołania Instytutu Muzeologii w Warszawie, podległego MKiDN, wg koncepcji niżej podpisanej i Pawła Jaskanisa.

⁹⁶ Do tej pory jedynym przedsięwzięciem analitycznym, w pewnym stopniu odnoszącym się do muzealnictwa, jest wspomniane już *Opracowanie standardów technicznych*.

- museums subordinate to the Ministry of Culture and National Heritage, state cultural institutions (national museums, royal castles, specialist museums of national rank); martyrological museums and institutions subordinate to other ministers; and museums subordinate to directors of central offices;
- self-government museums founded by local government

units (including voivodeship museums subordinate to voivodes, municipal museums subordinate to town presidents or mayors, county museums subordinate to prefects, and commune museums subordinate to heads of communes; in certain cases the last group involves municipal museums);

- co-run museums (self-government-state);
- museums created by other entities (higher education institutions, associations, foundations, denominational associations, legal and natural persons).

The 1989-2008 period witnessed the construction of several new museum buildings (5), the transference of several institutions to revitalised post-industrial buildings (6), and the opening of new departments at already operating museums (21). More than 60 institutions underwent thorough or partial renovation. A construction of five large new museums has been planned, and they should welcome first visitors by 2013.

An initiative introduced in 1994-1996 by museum employees resulted in the creation of the Act on Museums, accepted in 1997 (with numerous changes introduced into the original project) and amended in 2007. At present, we are experiencing a severe lack of the following legal acts, which would render the functioning of museums and the exchange of collections more effective: 1) act on protection from confiscation, 2) act on state guarantees for entitled cultural institutions, 3) act on obligation to research and publish the provenance of works collected in public museums, 4) act on access to national collections (act on the public domain), 4) tax law elements expanding the opportunities of making tax deductions for the sake of museum institutions. The 1989 transformation of the state policy and system gradually, and with delays, changed the structure of organising, managing and appraising collections at the disposal of museums. The public administration reform, in development since 1993 and introduced in 1997, entrusted the management of the majority of cultural institutions, including museums, to local governments. Up to the present day, the privatisation of the collections remains without a statutory resolution.

According to research conducted by the author, in November 2008 correct financing structures and budget dynamics occurred in the case of 67 institutions. Among museums supervised by the Ministry of Culture, in 1998-2008 an average donation from an organiser amounted to 71% of the institution's budget, own income constituted 24%, and the income from other sources – about 5% (private sponsors). In the group of museums subordinate to local governments and co-run by them, an average

donation from an organiser during this period totaled 81,4%, own income equalled 14,68%, and income from other sources – 5,24%. In 2007 Polish museums held an estimated number of about 21 million museum exhibits. As far as their digitalisation is concerned, according to unpublished 2006 research concerning 189 institutions, the number of text records equalled 2 738 849 and the number of picture and multimedia records – 281 469. It is evident that the field of introducing information technology into Polish museums requires thorough transformation, predominantly investments and modernisation. According to research conducted by the Polish ICOM National Committee and the Ministry of Culture and National Heritage, among all the 5 512 149 museum collection items submitted for research in 2005, only 3 742 509 (67%) had a documented origin. In other words, the question of researching and publishing the collections' origin is also one of the most essential tasks of Polish museology. Moreover, the insufficient activity of museums in creating and obtaining new collections is a substantial problem, caused by poor financial and housing conditions.

Museum education belongs to well-assessed and implemented tasks. In 2007, 720 museums held 68 000 museum lessons on 6900 topics, attended by 1 500 000 students. They also issued 5300 various publications with a total circulation of 6 million. In 2007 more than 20 million guests visited Polish museums, and the percentage of school-age young people equalled 32,4%. In the 1989-2008 period museums played a highly important role in the international promotion of Polish culture thanks to the organisation of more than 200 exhibitions abroad, some of them in leading museum institutions across the world.

In a further part of the article, the author presented development and transformation tendencies in Polish museums compared to the situation of other European Union museums, and recommendations for the coming years, namely the necessity to: amend and supplement museum law, reform the management and financing structure of museums, change the investment policy affecting museums, and implement a project to create collections. She also emphasised the need to establish a Federation of National Museums and a Museology Institute as a specialist centre responsible for implementing adequate standards of analysis and documentation, as well as museum management and economics. It is equally important to develop education at the level of M.A., postgraduate and Ph.D. courses for future museologists, who can introduce the postulated changes.

□