

Muzeum. Tezy metahistoryczne

Informacje o autorze: prof., historyk, metodolog, profesor senior Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, <https://orcid.org/0000-0002-9648-0103>

Information about the author: professor, historian, methodologist, Professor Emeritus at Adam Mickiewicz University in Poznań, <https://orcid.org/0000-0002-9648-0103>

Abstrakt: Autor formułuje dziewięć tez o muzeum z perspektywy metahistorycznej, tj. teoriokulturowej. Zrównuje ona różne wymiary muzeum ze względu na jego humanistyczny status. Muzeum, jak powiedziałby Florian Znaniecki, jest zaopatrzone we współczynnik humanistyczny, autor zaś ów niezbywalny parametr ludzkiego aspektu jego tożsamości określa jako współczynnik historyczny. Inaczej mówiąc, współczynnik humanistyczny to nic innego jak względność historyczna (Josepha Margolisa). W tym kontekście jawią się jako zasadne formułowane tu tezy / problemy:

Teza 1. Na pytanie, czy możemy wskazać stan rzeczy (artefakt), który nie poddaje się muzealizacji, odpowiadam: tak *ex natura*, nie.

Teza 2. Czy da się muzealizować dzieje?

Teza 3. Nic, co bytuje poza narracją muzealną, nie jest artefaktem muzealnym.

Teza 4. Artefakty kultury nie są źródłami historycznymi *per se*.

Teza 5. Artefaktem muzealnym mają szansę zostać artefakty dziedzictwa jakiejś wspólnoty.

Teza 6. Muzeum tej rangi co Muzeum Historii Polski, jak i podobne centra muzealne, to rezultat gry między polityką pamięci, polityką dziedzictwa a polityką historyczną.

Teza 7. Powtórzmy: historia w muzeum to rezultat starcia mocy polityki pamięci, polityki dziedzictwa i polityki historycznej.

Teza 8. Muzealna tabliczka znamionowa artefaktu odpowiada specyfikacji tzw. faktu historycznego / historiograficznego.

Teza 9. Faktograficzna (w pewnym sensie reistyczna) ekspozycja muzealna zastępuje zdarzeniową narrację historyczną plejadą artefaktów jakoby ją reprezentującą.

The Museum. Metahistorical Theses

Abstract: The author formulates nine theses about the museum from the metahistorical perspective, i.e. using the tools of cultural theory. This perspective makes all the different dimensions of the museum equal due to its humanistic status. The museum, as Florian Znaniecki would have said, is equipped with the humanistic coefficient, and the author chooses to call this inalienable parameter of the human aspect of the museum's identity the historical coefficient. In other words, the humanistic coefficient means none other than historical relativity (in Joseph Margolis' terms). In this context, the following theses / problems formulated in the paper seem legitimate:

Thesis 1. To the question whether we can indicate a status quo (artefact) which does not undergo musealisation the author answers: yes *ex natura*, no.

Thesis 2. Is it possible to musealise history?

Thesis 3. Anything that exists beyond the museum narrative is not a museum artefact.

Thesis 4. Cultural artefacts are not historical sources *per se*.

Thesis 5. Heritage artefacts of a given community have the chance to become museum artefacts.

Thesis 6. Museums of the rank of the Polish History Museum, as well as other similar museum centres, are the result of an interplay between politics of memory, politics of heritage, and politics of history.

Thesis 7. Let us repeat: history at a museum is the result of a power clash between politics of memory, politics of heritage, and politics of history.

Thesis 8. An artefact's museum label is an equivalent of the specification of a historical / historiographical fact.

Thesis 9. A factual (or, in a sense, reistic) museum exhibition replaces an event-centered historical narrative with an array of artefacts which represent it.

Słowa kluczowe: muzeum, historia w muzeum, artefakt kultury, artefakt muzealny, narracja muzealna, źródło historyczne, polityka pamięci, polityka dziedzictwa, polityka historyczna



Niedawno powstały gmach Muzeum Historii Polski w warszawskiej Cytadeli. Instytucja ma prezentować najważniejsze wydarzenia polskiej historii, jednak na otwarcie wystawy stałej zwiedzający muszą jeszcze poczekać, fot. Rafał Chmielewski, MHP

Keywords: museum, history at the museum, cultural artefact, museum artefact, museum narrative, historical source, politics of memory, politics of heritage, politics of history

Teza 1. Na pytanie, czy możemy wskazać stan rzeczy (artefakt), który nie poddaje się muzealizacji, odpowiadam: tak *ex natura*, nie¹.

Gdy natrafiłem nie całkiem przypadkowo na spis placówek muzealnych w Polsce, uznałem, że dogodnym dla refleksji nad ideą muzeum polem problemowym jest tytuł mojego kilka lat temu opublikowanego tekstu *Between the memory of heritage and the heritage of memory*². Wszystko, co jest godne upamiętnienia czy godne miana dziedzictwa, może uzyskać status stanu rzeczy stosownego do zachowania, ochrony, restauracji, eksponowania, narratywizowania i upowszechniania.

Małe wspólnoty, lokalne, regionalne, branżowe czy prywatne inicjatywy uzyskują od państwa miano placówki muzealnej. Instytucje powołujące się na wielkie wspólnoty

narodowe, państwowe, etniczne, religijne i kościoły, regiony historyczne, miasta itp. przez fundowane przez nie placówki muzealne przygarniają różnorodne artefakty kultury i historii. Cokolwiek co ludzkie, a bywa – pozornie pozaludzkie, zazwyczaj jest godne upamiętnienia³.

Przyglądając się spisowi placówek kulturalnych zasługujących zdaniem polskiego Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego na miano muzeum, sądzę, że fachowcy i ich doradcy z ministerstwa, a może i reprezentacje środowisk związanych z placówkami muzealnymi, organizacje społeczne, stowarzyszenia, agendy państwowe i samorządowe itp. i inni zainteresowani mieliby kłopot, aby odpowiedzieć pozytywnie na to pytanie. Tak z góry nie przesadzę, co nie może trafić do muzeum, a związane jest w sposób praktycznie uchwytne z człowiekiem⁴.

Jeśli do muzeum trafia historia Polski (Muzeum Historii Polski), historia miasta Łodzi (Muzeum Historii Miasta Łodzi), ale już tylko wprost Kraków (Muzeum Krakowa zamiast Muzeum Historii Krakowa), jeśli do muzeum trafić

¹ Oczywiście lepiej byłoby to pytanie postawić doświadczonemu muzealnikiem niż mnie, jedynie rutynowanemu metahistorykowi. Przez muzealizację artefaktu rozumiem sytuację, gdy artefakt trafia co najmniej do magazynu muzeum, podlega opiece i ochronie placówki muzealnej.

² Wrzosek Wojciech: *Between the memory of heritage and the heritage of memory. The search for conceptual similarities*. „Historia@Teoria” 2016, t. 1, nr 1, s. 13–17; *Historia Polski od-nowa. Nowe narracje historii i muzealne reprezentacje przeszłości*. Red. Robert Kostro, Kazimierz Wóycicki, Michał Wysocki. Muzeum Historii Polski. Warszawa 2014.

³ Jeśli jakiś okazy geologiczne trafiają do muzeum, to dlatego, że

jest jakiś tego powód z perspektywy geologii lub jakiegokolwiek nauki bądź praktyki ludzkiej, *ergo* zaopatrzone zostaje we współczynnik humanistyczny / historyczny / kulturowy.

⁴ Na liście tej znajdujemy obok „koncernów muzealnych”, takich jak miejskie muzea narodowe czy Muzeum II Wojny Światowej, Muzeum Solidarności, powstające, ale już otwarte Muzeum Historii Polski, są i „egzotyczne”, np. Muzeum Lat Szkolnych Stefana Żeromskiego (Oddział Muzeum Narodowego w Kielcach, zał. 1908), Muzeum Ognia w Żorach, projekt Barbary i Oskara Grąbczewskich (OVO Grąbczewscy Architekci), Muzeum Gospodarki Mięsnej w Sielinku (Muzeum Narodowe Rolnictwa i Przemysłu Rolno-Spożywczego w Szreniawie).

może zarówno historia (*res gestae* / przeszłość?) miasta lub historia Polski (narracja o przeszłości Polski – *historia rerum gestarum*?), to co pozostaje poza tymi światami?

Teza 2. Czy da się muzealizować dzieje?

Gdy wykluwała się idea Muzeum Historii Polski, gorszyła mnie uzurpacja pomysłodawców przedsięwzięcia. Chcieli zamknąć w muzeum wyobrażane akademicko dzieje Polski. Jak można zaprezentować, myślałem, eksponować *via* tzw. artefakty historii, która ma status myślowy. Historia Polski, myślałem wówczas, to przecież wspólnotowo ustanowiony, aktualnie obowiązujący myślowy obraz przeszłości Polski. Zasadniczo biorąc, artykułowane w języku, znarratywizowane w dziełach historycznych wspólnotowe wyobrażenie przeszłości. Historiografia to wyszykowany na potrzeby teraźniejszości, umożliwiający przyjazne w niej poruszanie się, kontekst przeszłości. W pewnym sensie historia – ta aspirująca do użycia w muzeum – to elitarna, profesjonalna, naukowa, ale i społecznie konsultowana „przefiltrowana świadomość” przeszłości.

Pod hasłem *Panorama polskich dziejów* Muzeum Historii Polski informuje: „Na wystawie pokazujemy wybór kilkuset obiektów z blisko 60 tysięcy, które posiadamy w zbiorach. Mamy nadzieję, że tworzą one panoramę polskich dziejów, rysują ich rozmaite konteksty – polityczne, cywilizacyjne, kulturalne i odwołują się nie tylko do naszej wiedzy, ale też pamięci i emocji. Znajdziemy wśród nich dzieła sztuki i rzemiosła, zabytki o kluczowym znaczeniu dla historii Polski i Polaków, ale także pozornie zwyczajne przedmioty, które często były świadkami poruszających losów ich właścicieli”.

Autorzy ekspozycji przygotowanej na otwarcie muzeum dokonali wyboru kilkuset obiektów z blisko 60 tysięcy, jakie muzeum posiada w zbiorach. Autorzy mają nadzieję, że tworzą one panoramę polskich dziejów, rysują ich rozmaite konteksty.

Teza 3. Nic, co bytuje poza narracją muzealną, nie jest artefaktem muzealnym.

Poza muzeum i ekspozycjami publicznymi pozostają obiekty godne narracji i ekspozycji muzealnych i mogą nimi nigdy nie zostać. Mogły one w trybie „poręcznościowym” uczestniczyć w „odruchowym” życiu człowieka jako „rzecz poręczna” lub narzędzie i nie trafić *via* kompetencje archeologa czy historyka kultury materialnej do muzeum⁵. Bywa – jak to deklaruje Muzeum Historii Polski – że trafiają do narracji muzealnych „pozornie zwyczajne przedmioty”. Przy czym, co jasne, wcale nie pozornie zwyczajne przedmioty, lecz przedmioty, które „często były świadkami poruszających losów ich właścicieli” – dodają autorzy promujący wspomnianą wystawę inaugurującą Muzeum Historii Polski. A przecież to nie są pozornie zwyczajne przedmioty, lecz wyrażające, powiedzmy, dramatyczne losy ludzkie. Przedmioty te dlatego trafiły do muzeum i na ekskluzywną wystawę, bo nie były ani zwyczajnymi, ani pozornie zwyczajnymi przedmiotami. Raz, że trafiły do muzeum, więc nie były zwyczajnymi przedmiotami, one w tym kontekście dawno przestały być zwyczajnymi

przedmiotami. Stały się obdarzonymi ważkimi komunikatami historycznymi świadectwami. Pozornie zwyczajnymi przestały być, kiedy ktoś – los, muzealnik – obdarzył je sensem godnym muzealnej opowieści.

Niektóre obiekty magazynowane w muzeach mogłyby nie ujrzeć światła dziennego i zalegać w ciemnościach magazynów i – bywa – niekoniecznie muzealnych. Część znaczna z owych tu przykładowych 60 tysięcy zgromadzonych przez Muzeum Historii Polski może nie wyjść z roli obiektu zgromadzonego w magazynie muzeum. Może być jednostką zmagazynowaną w muzeum, a może nieewidencjonowanymi pozostałościami po eksploracjach archeologicznych. Nie będzie nigdy eksponowana nawet ze skąpym podpisem – radykalnie skąpym fragmentem specjalistycznej narracji muzealnej⁶.

Podobnie, zanim ślad po człowieku zostanie źródłem historycznym, musi trafić do warsztatu historyka do choćby źródłoznawczej, a najlepiej historycznej narracji. Musi być użyty w badaniu historycznym.

Teza 4. Artefakty kultury nie są źródłami historycznymi *per se*.

Zostają nimi dopiero te obiekty, które uzyskują od wspólnoty intencjonalność w rozumieniu Josepha Margolisa bądź obdarzone zostaną stosownym współczynnikiem humanistycznym w rozumieniu Floriana Znanieckiego. Wpisują się w zastane narracje historyka, historyka sztuki, archeologa, muzealnika.

Teza 5. Artefaktem muzealnym mają szansę zostać artefakty dziedzictwa jakiejś wspólnoty. Wszelakie wytwory aktywności ludzkiej, które obdarzone zostały uwagą profesjonalnych muzealników lub amatorów, samozwańczych admiratorów i fanatyków staroci, kolekcjonerów, promotorów turystyki.

Skoro podtrzymuję tezy powyższe, to obiekty chronione w magazynach muzeów, np. chronione 60 tysięcy obiektów w Muzeum Historii Polski, to nie są muzealia,

⁵ „Znajdziemy – dekreduje o swoich zbiorach Muzeum Historii Polski – wśród nich dzieła sztuki i rzemiosła, zabytki o kluczowym znaczeniu dla historii Polski i Polaków, ale także pozornie zwyczajne przedmioty, które często były świadkami poruszających losów ich właścicieli”. Deklaracja ta rodzi zrazu wiele pytań. Czy określenie dzieła sztuki i rzemiosła oraz zabytki o kluczowym znaczeniu dla historii Polski i Polaków wyczerpuje opis zasobów muzeum? Co składa się na zgromadzonych 60 tysięcy artefaktów / obiektów przechowywanych w tak krótko istniejącym muzeum?

⁶ Dyrektor szacownego muzeum wygłosił następującą frazę: Tak mamy – zaczął. To wspaniałe, prawda? A wiemy, że zanim do nas trafił ten scytyjski naszyjnik, był on obiektem uzyskanym w wyniku nielegalnej ekspedycji poszukiwawczej i wisiał przelotnie na wspaniałej szyi i spoczywał na niezrównanym jak on sam dekolcie przelotnej znajomości szefa trudno uchwytniej zorganizowanej grupy przestępczej.



Obiektami muzealnymi stają się często świadectwa dziedzictwa danej wspólnoty, fot. Anna Shvets, Pexels

bowiem dopiero użycie obiektu w narracji muzealnej czyni z niego artefakt muzealny.

Czy obiekty jak dotąd tylko przechowywane poddawane są konserwacji, restaurowane? Katalogowane, opracowane, digitalizowane, wypożyczane?

Czy obiekty użyte na wystawie specjalnej, okazjonalnie, uzyskują status specjalny?

Czy wystawy monograficzne (ale i stałe) są archiwizowane? Rejestrowane?

A może autorzy projektu Muzeum Historii Polski nie mają zamiaru nawet w postaci docelowej wystawy stałej muzealizować historię Polski, lecz zaprezentować przez ekspozycję muzealną jedynie dzieje Polski. Panoramę dziejów Polski w skończonej postaci, a nie jak na otwarcie – wstępny szkic panoramy dziejów? Dokonać nie tyle translacji historii Polski na narrację muzealną, ile, wychodząc od artefaktów, zaprezentować dzieje Polski?⁷ Czyżby chodziło o to, aby zaprezentować dzieje za pomocą ekspozycji muzealnej? Gdyby tak było, to wówczas sformułowałbym nazwę placówki jako Muzeum Dziejów Polski. Czy zgromadzony zespół eksponatów, owe 60 tysięcy artefaktów, pozwoli zbudować idealną wystawę stałą Muzeum Historii Polski? Czy te tysiące spontanicznie zebranych ostatnio obiektów pozwolą zrealizować zadanie zaprezentowania wystawy stałej?

Teza 6. Muzeum tej rangi co Muzeum Historii Polski, jak i podobne centra muzealne, to rezultat gry między polityką pamięci, polityką dziedzictwa a polityką historyczną.

To, która składowa tej trójcy dominuje i jakie ma historyczne oblicze, przesądza, jak należy rozumieć górnolotną realizację wartości wyższych, głoszonych na poszczególnych etapach realizacji projektu. Jaki w państwie podmiot stoi za poszczególnymi politykami, jaka je utwierdza polityka kulturalna i kultura polityczna, taką intencję skrywa akt erekcyjny. W rzeczy samej od tego, jaki wariant rywalizacji owych polityk zwycięża, taki otrzymujemy nie tyle akt erekcyjny, ile efekt merytoryczny. A może jednak sprawa rozstrzyga się bardziej pragmatycznie: ten z autorskich projektów wchodzi w życie, który uzyskuje oportunistyczne przyzwolenie splendorujących się i przy tej okazji gremiów.

Teza 7. Powtórzmy: historia w muzeum to rezultat starcia mocy polityki pamięci, polityki dziedzictwa i polityki historycznej.

To szkic okoliczności, które decydują, na jaki obraz przeszłości wydawane są nasze pieniądze. To przygodne koniunktury decydują, jaka rzeczywistość myślowa, artykułowana jako narracja historyczna, zostaje zaprezentowana czy raczej ekspozowana w muzeum.

Muzealizowanie powstałe poza muzeum historii, wedle najdawniejszych tradycji i najnowszych standardów narracji

⁷ Wezwanie zamieszczone na stronie głównej muzeum głosi: *Wejść w historię*. Propozycja ta pozostawia nam wybór.

historycznych, wydawało mi się u początków Muzeum Historii Polski utopią. Nie da się zamknąć historii w muzeum.

Z drugiej strony, jeszcze z czasów seminarium doktorskiego pamiętam debiut problematyki metodologicznej lansowanej przez narratywizm pod postacią narracji muzealnej. Na początek analizy podejmowano zagadnienie elementarne: jak autorzy scenariuszy wystaw muzealnych komponują z artefaktów kultury materialnej i symbolicznej swoje opowieści szykowane na użytek zwiedzających. Ważne wówczas było już to, że wystawy w muzeach to nic innego, jak koncepty narracyjne spójnie opowiadające światy przedstawiane. Tym samym narracje muzealne mogłyby być sprzymierzeńcem lub konkurentem edukacji historycznej. Edukacji zwykle opartej na wiedzy akademickiej, zwykle jej popularyzacji.

Ukułem sobie wówczas, omal pół wieku, temu dwa rozumienia narracji w muzeum. Jedno to silny związek tradycyjnej narracji / ekspozycji muzealnej z historiografią zdarzeniową. To spolonizowane francuskie *histoire événementielle* było dla mnie odpowiednikiem skostniałej tradycji „deskrypcji muzealnej”, którymi są podpisy pod eksponatami. Ta praktyka jest odpowiednikiem deskryptywnej i faktograficznej historiografii, narracji historycznej pod postacią genetycznego szeregu „uporządkowanych gęsiego” zdarzeń / wydarzeń historycznych identyfikowanych wedle: kto?, co?, gdzie?, kiedy?. Wtedy gdy owe „zdarzenia muzealnej narracji” / eksponaty / artefakty opatrzone są tabliczkami informującymi po prostu, co to jest, i dalej, kto jest „sprawcą / twórcą / autorem” tego artefaktu (autor, kultura archeologiczna, szkoła artystyczna), następnie wskazany czas i miejsce powstania, funkcjonowania obiektu w kulturze, to dane te wyczerpują podstawową identyfikację faktu historycznego.

Teza 8. „Muzealna tabliczka znamionowa” artefaktu odpowiada specyfikacji tzw. faktu historycznego / historiograficznego⁸.

Jest wcieleniem radykalnej realizacji projektu narracji faktograficznej. Narracja muzealna jest przejściem od dyskursu historycznego (archeologicznego, historii kultury materialnej, archeologii, historii sztuki itd.) do ukazania źródłowości tego dyskursu: świadectw, artefaktów kultury materialnej i duchowej jako źródeł historycznych.

Teza 9. Faktograficzna (w pewnym sensie reistyczna) ekspozycja muzealna zastępuje zdarzeniową narrację historyczną plejadą artefaktów jakoby ją reprezentującą.

Drugie rozumienie biorące się z powstającego owe ponad 50 lat temu narratywizmu jako opozycji wobec analitycznej filozofii historii uświadamiało, że jawna lub milcząco komunikowana opowieść muzealna to okoliczność, jaka zasadniczo winna być realizowana jako świadomy akt twórców scenariusza wystawy. Skoro autor wystawy naśladowczo i spontanicznie narratywizuje, to lepiej, aby czynił to w sposób przemyślany, oparty na wszechstronnej huma-



Kuratorzy wystaw muzealnych stają przed trudnym zadaniem skomponowania ze świadectw kultury materialnej i symbolicznej narracji, ocenianej później przez widzów, fot. Lokman Sevim, Pexels

nistycznej wiedzy przedmiotowej (np. archeologii, historii, historii rolnictwa, historii sztuki, teorii i historii nurtu artystycznego itp.), ale i znajomości reguł narratywizowania, komunikowania audiowizualnego, nowoczesnych informatycznych technologii komunikacyjnych.

Muzeum gości w swoich murach historię. Kreuje narracje historyczne z artefaktów kultury materialnej i symbolicznej.

⁸ Zwiedzający z obowiązku np. szkolnego staroświecką wystawę muzealną, poruszając się szlakiem eksponatów (gablot z artefaktami z kłódką jako zabezpieczeniem przed kradzieżą), znajduje się w analogicznej sytuacji, jak uczeń, gdy dowiaduje się o jakimś fakcie, wydarzeniu historycznym, np. hołdzie pruskiemu, że miał miejsce wtedy a wtedy, tam i tam, składał go ten temu. Nic poza powtórzeniem tych danych „znamionowych” uczeń czy student nie jest w stanie dodać, objaśnić, rozwinąć. Nie rozumie on sytuacji hołdowania, ani czym w wymiarze historyczno-prawno-kulturowym był ten akt, ani jakie przyniósł historyczne konsekwencje dla stron aktu. Nie potrafi historycznie zdekodować tych danych faktograficznych. Zapytajmy ankietowo uczniów / studentów o 10 do rzeczy zdań na temat hołdu pruskiego. Zapytajmy historyków. Podobnie, uważam, przebiega recepcja artefaktów w muzeum u większości odwiedzających. Ta strategia – jeśli historyczna – podszyta jest doktryną klasycznej historiografii zdarzeniowej. Jest ufundowana na naiwnym realizmie i sielankowym empiryzmie.

To spotkanie i dialog artefaktów kultury materialnej z porządkującymi je treściami narracji kulturowych. Ekspozycja muzealna to narracja kulturowa (historyczna) oparta zasadniczo na komunikacji wizualnej z odbiorcą w nadziei na przetworzenie jej w narrację humanistyczną.

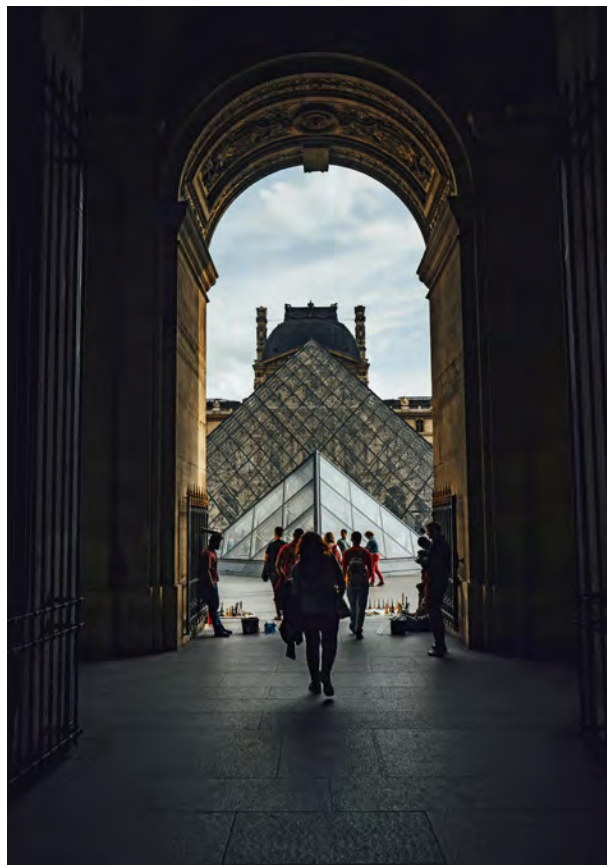
Muzeum postrzegać można zarówno w kontekście szacownej, uznanej, klasycznej tradycji, jak i w kontekście współczesnych i nowoczesnych sposobów kolekcjonowania / restaurowania / gromadzenia / ochrony / udostępniania / narratywizowania artefaktów kultury (materialnej / symbolicznej) lub można dostrzec, że to wielodyscyplinarne i wielofunkcyjne koncerty kulturowe. Zamyślane jako audiowizualne, zdigitalizowane prezentacje kultury, obliczone nie tyle na elitarne potrzeby specjalistów, adeptów edukacji, ile na turystów. Masowego w dużej mierze odbiorcę artefaktów kultury materialnej i duchowej.

Muzeum tradycyjne to reifikacja jakiegoś fragmentu dziedzictwa minionych spraw ludzkich. Muzeum nowoczesne to nie tyle historyczna, co kulturowa artykulacja tych polityk pamięci, dziedzictwa i polityki historycznej.

Bibliografia

Historia Polski od-nowa. Nowe narracje historii i muzealne reprezentacje przeszłości. Red. Robert Kostro, Kazimierz Wóycicki, Michał Wysocki. Muzeum Historii Polski. Warszawa 2014

Wrzosek Wojciech: *Between the memory of heritage and the heritage of memory. The search for conceptual similarities* „Historia@Teoria” 2016, t. 1, nr 1, s. 13–17



Muzeum to niezwykle miejsce spotkania zabytków kultury materialnej z porządkującymi je treściami narracji kulturowych, fot. Guillaume Hankenne, Pexels