

MUZEALNE PRZESTRZENIE INTERPRETACJI. OBIEKT. DOŚWIADCZENIE. NARRACJA

Uzasadnionym wstępem tego artykułu mogłoby być postawienie prowokacyjnego pytania: czy współcześnie z rozwojem sztuki idzie w parze także namysł nad sztuką jej interpretacji? Dotyczy ono bowiem zarówno muzealników, jak i akademików, a także każdego odbiorcy dóbr kultury, który zastanawia się nad własną gotowością do ich komentowania. Artykuł stanowi postrefleksję i zestawienie problemów, które wyłoniły się podczas dyskusji w ramach spotkania na temat sztuki (nad)interpretacji w przestrzeni muzeum¹. To one w dużej mierze uszczegółowiły zagadnienia sztuki (nad)interpretacji, a także interpretacji

¹ Dyskusja panelowa zatytułowana *Sztuka (nad)interpretacji czy interpretacja sztuki? Muzeum jako przestrzeń...* odbyła się 5 czerwca 2017 r. i została zorganizowana przez Pracownię Multimodalnych Strategii Edukacyjnych działającą przy Katedrze Polonistycznej Edukacji Nauczycielskiej na Wydziale Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego. W rozmowie wzięli udział: prof. dr hab. Anna Pilch (UJ), dr Karina Jarzyńska (UJ), Wojciech Górny (Muzeum Historyczne Miasta Krakowa, Oddział Fabryka Emalia Oskara Schindlera), Anna Grzelak (Muzeum Narodowe w Krakowie) i Agnieszka Marczak (Muzeum Etnograficzne im. Seweryna Udzieli w Krakowie). Spotkanie poprowadziła dr Anna Włodarczyk (UJ).

Prof. dr hab. Anna Pilch – kierownik Katedry Polonistycznej Edukacji Nauczycielskiej, koordynuje współpracę zespołu badawczego z muzealnikami; literaturoznawca, dydaktyk, wieloletni wykładowca polskiej literatury i sztuki na uniwersytecie francuskim w Lille (Université Charles de Gaulle – Lille III). Zajmuje się historią literatury XX w., analizą i interpretacją tekstów kultury (szczególnie poezją i malarstwem), dydaktyką nauczania literatury i języka polskiego oraz współczesnymi systemami edukacyjnymi, prowadzi seminaria doktoranckie i magisterskie (m.in. przez 4 lata wykładała europejskie systemy edukacyjne w ramach seminariów doktoranckich na KUL). Uczestniczka Światowego Kongresu Polonistyki Zagranicznej w 2012 i 2016 r.; autorka książek i licznych artykułów, np.: *Formy wyobraźni. Poeci współcześni przed obrazami wielkich mistrzów* (Kraków 2010), *Kierunki interpretacji tekstu poetyckiego. Literaturoznawstwo i dydaktyka* (Kraków 2003, 2006), *Symbolika form i kolorów. O krytyce*

sztuki. Istotna jest zwłaszcza odpowiedź na pytanie o to, jaką przestrzenią lub przestrzenią czego jest dzisiaj muzeum w kontekście specyfiki konkretnego miejsca i zbiorów muzealnych. Kwestia ta otwiera również inne pole rozważań, każe bowiem zastanowić się nad tym, czy pytanie o nadinterpretację jako zjawisko naddane i tym samym problematyczne jest dzisiaj w ogóle zasadne i potrzebne. Jak się okazuje, ciągła konieczność powracania do myślenia o misji współczesnego muzeum skłania do równoczesnego uwzględniania rozmaitych czynników różnicujących modele i piętra interpretacji. Mowa tu o różnicach odbioru wynikających z odmienności kulturowych, kompetencyjnych, stanu wiedzy, wiekowych czy nawet pokoleniowych oraz *differentia specifica* osobistych doświadczeń odbiorcy.

Zagadnienia te skłaniają także do zbadania obecnej funkcji muzeum w dialogu społecznym oraz statusu muzealnego eksponatu. Zakres wymienionych problemów pokazuje, jak istotne jest wskazanie zależności między wymienionymi kwestiami a interpretacją tekstów kultury, ich doświadczaniem przez odbiorcę i budowaniem osobistej narracji wobec tekstów kultury, które przecież

artystycznej Stefani Zahorskiej (Kraków 2004). Jest twórcą serii wydawniczej *Narracje w Edukacji*, którą redaguje od 2012 r. W serii ukazały się publikacje ważne dla edukacji i dydaktyki.

Dr Karina Jarzyńska – kulturoznawczyni, absolwentka polonistyki i religioznawstwa w ramach Międzywydziałowych Indywidualnych Studiów Humanistycznych Uniwersytetu Jagiellońskiego. W latach 2014–2016 pracowała jako specjalistka ds. edukacji w Muzeum Sztuki Współczesnej w Krakowie MOCAK, obecnie jest związana z Katedrą Antropologii Literatury i Badań Kulturowych oraz Katedrą Historii Literatury Polskiej XX wieku na Wydziale Polonistyki UJ jako członkini kilku zespołów badawczych. Prowadzi zajęcia z animacji kultury, interesuje się także funkcjami tekstu we współczesnych sztukach wizualnych oraz teorią literatury nowoczesnej. Jest członkinią Ośrodka Badań nad Kulturami Pamięci, autorką publikacji naukowych i popularnonaukowych, w tym albumu *Eposy świata* (Warszawa–Bielsko-Biała 2011).

Wojciech Górny – historyk, muzealnik, kierownik projektów edukacyjnych i kulturalnych. Jako pracownik Muzeum Historycznego Miasta Krakowa odpowiada za edukację w oddziale Muzeum Fabryka Emalia Oskara Schindlera. Jest absolwentem studiów podyplomowych (studium muzeologiczne, Instytut Etnologii i Antropologii Kulturowej, Uniwersytet Jagielloński, 2014); zajmuje się zarządzaniem projektami (Wyższa Szkoła Europejska im. ks. Józefa Tischnera, 2016).

Anna Grzelak – absolwentka Instytutu Historii Sztuki Uniwersytetu Jagiellońskiego, edukatorka muzealna, pracuje jako adiunkt w Dziale Edukacji Muzeum Narodowego w Krakowie, tworzy programy i projekty edukacyjne dla różnych grup odbiorców towarzyszące wystawom stałym i czasowym. Zajmuje się koordynacją zespołu ds. edukacji formalnej opracowywanego działania dla szkół i nauczycieli oraz współpracą z uczelniami wyższymi. Od 2012 do 2016 r. koordynowała szkolenia dla nauczycieli zatytułowane *Szkoła interpretacji*.

Agnieszka Marczak – polonistka, etnolożka i edukatorka muzealna związana z Działem Kultury Społecznej w Muzeum Etnograficznym im. Seweryna Udzieli w Krakowie. Zajmuje się realizacją projektów badawczych i opracowywaniem zbiorów. W Dziale Edukacji Muzeum prowadziła warsztaty dla różnych grup wiekowych oraz realizowała projekty edukacyjne dla szkół, np. *Etnografia: teren działania* oraz *Alfabet* (skierowany do maturzystów). W pracy muzealniczej jej zainteresowania koncentrują się wokół aktywizacji publiczności do interpretacji zbiorów, która byłaby równie uprawniona jak interpretacja kustosa. Deklaruje, że jest zago-
rzałą zwolenniczką antropologii zaangażowanej.

nieodłącznie związane są także z dydaktyką polonistyczną. Dla współczesnych muzealników, dydaktyków, edukatorów muzealnych i animatorów kultury, nauczycieli i przyszłych nauczycieli polonistów kwestia edukacji skupionej na umiejętności w zakresie sztuki interpretacji i odwadze interpretacyjnej jest przedmiotem nieodłącznej refleksji bez względu na obszar eksplorowanych dziedzin. Refleksja ta stanowi przecież pole współpracy i wspólnych doświadczeń². Te zaledwie zasygnalizowane problemy rzucają światło na zagadnienia, z jakimi zмага się dzisiejsze muzealnictwo w kontekście edukacyjnym, w tym także na kwestię rozumienia roli muzeum oraz poszukiwania innowacyjnych sposobów udostępniania zbiorów.

W dyskusjach samych muzealników³ powraca spostrzeżenie, że funkcjonowanie w społeczeństwie dwóch różnych wizerunków muzeów wynika z tego, iż jednym instytucjom przypisuje się zacofanie i skostnienie, jeśli chodzi o odpowiedź na potrzeby odbiorcy, natomiast inne charakteryzuje dynamika działań i ciągła zmienność. I choć nie sposób znaleźć wspólnego mianownika w obszarze doświadczeń muzeów, zważywszy na ich zróżnicowaną specyfikę, to jednak w dyskusji ostatnich lat daje się zauważyć wyraźną gotowość muzealników do mierzenia się z wyzwaniami stawianymi przez współczesną rzeczywistość. Dążność ta znalazła swój wyraz podczas zwołanego w 2015 roku I Kongresu Muzealników Polskich (23–25 kwietnia 2015 r.)⁴, którego nadrzędnym celem stała się redefinicja roli i znaczenia muzeów w dzisiejszym świecie, oparta na społecznych konsultacjach. W świetle kondycji współczesnego muzeum muzealnicy zwracają uwagę, że wszelkie modyfikacje w ustawach o muzeach, choć z pozoru wyznaczają drogi funkcjonowania tych instytucji, w rzeczywistości zmniejszają jednak zakres ich autonomii i działań. Istotne jest więc,

² Warto wspomnieć, że w ramach wspólnych działań 6 czerwca 2016 r. Wydział Polonistyki UJ podpisał umowę o współpracy z Muzeum Narodowym w Krakowie. Muzeum umożliwia bezpłatne wejścia grup zajęciowych na wystawy stałe i czasowe w prowadzonych przez siebie oddziałach. Z kolei w październiku 2017 r. odbyła się wspólna konferencja *Powrót Czapskiego*, poświęcona tej wybitnej postaci. W latach 2016 i 2017 zostały zorganizowane także dwa panele dyskusyjne, w których wzięli udział krakowscy muzealnicy. We wszystkich muzeach w Krakowie prowadzone są zajęcia dla studentów, mające charakter problematyzujący i przygotowujący do tworzenia własnego warsztatu pracy polonisty.

³ Odwołuję się tutaj do spostrzeżeń muzealników i historyków sztuki podczas takich wydarzeń, jak m.in.: I Kongres Muzealników Polskich (<http://kongresmuzealnikow.pl/>, dostęp: 15.05.2017), debata w ramach *Krakowskiego Kolokwium* zatytułowana *Rzeczy piękne, rzeczy brzydkie... Po co w muzeum są muzea?* (Magiczny Kraków, http://krakow.pl/aktualnosci/210599,33,komunikat,rzeczy_piekne_rzeczy_brzydkie___po_co_w_muzeum_sa_muzea.html, dostęp: 15.05.2017), audycja w Klubie Ludzi Ciekawych Wszystkiego Radia Kraków *Czym jest, a czym nie jest muzeum w XXI wieku?* (Polskie Radio, <https://www.polskie-radio.pl/8/405/Artykul/1767059,Czym-jest-a-czym-nie-jest-muzeum-w-XXI-wieku>, dostęp: 20.05.2017).

⁴ Zob. *Misja i założenia*, Kongres Muzealników, <http://kongresmuzealnikow.pl/misja-i-zalozenia/> (dostęp: 15.05.2017).

że spotkanie środowiska muzealnego przyniosło znaczące propozycje uchwał, będących pokłosiem dyskusji środowiska muzealniczego w całej Polsce⁵. W dużym stopniu redefiniują one i dookreślają aktywność muzealników oraz działalność samych muzeów w zakresie ekspozycji wspólnego dziedzictwa kulturowego. Ważną kwestią podnoszoną przez uczestników dyskusji było między innymi podkreślenie udziału muzeów w budowaniu nowoczesnego społeczeństwa oraz zamanifestowanie stanowiska muzealników, którzy zadeklarowali, że rozumieją współczesne przemiany cywilizacyjne i starają się poszukiwać nowoczesnych rozwiązań dla swojej działalności⁶. Wszelkie ich postulaty znalazły odzwierciedlenie w wypowiedzi ówczesnej Minister Kultury i Dziedzictwa Narodowego prof. Małgorzaty Omilanowskiej, która zauważyła, iż:

Współcześni muzealnicy coraz lepiej rozumieją, że równorzędne cele istnienia muzeów to nie tylko gromadzenie i ochrona zbiorów, ale również ich udostępnianie i upowszechnianie w atrakcyjnej formie. Muzeum nie istnieje bez muzealiów, niezależnie od ich charakteru, ale również bez zwiedzających. Dbałość o zwiedzającego wynika nie tylko z poczucia misji dzielenia się zbiorami. Zadowolony zwiedzający staje się również najlepszym lobbystą – za przeznaczaniem na muzea większych środków, za społecznym docenianiem wagi instytucji kultury, za dowartościowaniem muzealników⁷.

Wobec powyższego istotna staje się refleksja nie tylko nad statusem muzeów i ustawą o muzealnictwie, ale także ich przełożenie na rzeczywistość.

Problem arcydzielności: (nad)interpretacja w przestrzeni muzeum

Z literaturoznawczego punktu widzenia nadinterpretacja jest zjawiskiem niekorzystnym, bo naddanym wobec tekstu kultury. Naukowcy z wdziękiem poszukują teorii, definicji czy rozmaitych narzędzi, powołując się na stanowiska fenomenologów (Edmund Husserl), hermeneutów (Hans-Georg Gadamer)

⁵ Zob. *Projekty uchwał*, Kongres Muzealników, <http://kongresmuzealnikow.pl/projekty-uchwal/> (dostęp: 15.05.2017).

⁶ Warto zwrócić choćby uwagę na istotne kwestie poruszane w ramach Kongresu (<http://kongresmuzealnikow.pl/audio-6/>, dostęp: 25.04.2015), m.in. w czasie Panelu 6 (23.04.2015) *Zwiedzający – widz czy aktor współtworzący doświadczenie muzealne? Uwagi na temat zmian determinujących recepcję muzeum*, Panelu 1 (24.04.2015) *Muzea wobec różnych potrzeb zróżnicowanej publiczności. Działania edukacyjne muzeów czy Panelu 5 (24.04.2015) Między muzealium, przestrzenią a multimediami. Co decyduje o atrakcyjności doświadczenia muzealnego?*

⁷ *List Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego prof. Małgorzaty Omilanowskiej*, <http://kongresmuzealnikow.pl/> (dostęp: 26.04.2017).

czy takich smakoszy szczegółu jak Daniel Arasse⁸. I choć nęcąca jest teza Husserla, że rzecz jest tym, czym jest dla mnie, to znaczy jak odwołuje się do mojej świadomości, to jednak bezpośrednio godzi ona w autonomię dzieła, które odbiorca zawłaszcza. Przeciętny odbiorca stojący przed obrazem po prostu stoi i widzi, a artyści (w tym poeci, pisarze, malarze, rzeźbiarze czy performerzy) mogą nadać, kontrować i przeformułować znaczenia lub jedynie musnąć dzieło odwołaniem nie wprost, użyć go lub potraktować je jako inspirację dla własnych twórczych popędów. Czyżby zatem istnienie zjawiska nadinterpretacji, będącej naddaniem czegoś, czego nie ma w tekście kultury, lub wypowiedzeniem tego, co jest nieuzasadnione, stanowiło jednak równoprawną sztukę interpretacji samą w sobie? Jeśliby spojrzeć na tę kwestię okiem poststrukturalnego teoretyka literatury, dzisiaj naddanie nie stanowi kłopotu w sztuce interpretacji, jest pożądane o tyle, że istotnie świadczy o odkrywczości czytelniczej, pasji i wrażliwości odbiorczej⁹. Interpretator musi być jednak zdolny do zrewidowania własnego zaplecza, z jakim przystępuje do spotkania z tekstem kultury, pod względem erudycji, kompetencji i stereotypów. W kontrze do takiego stanowiska pozostaje jednak tradycyjne podejście, zakładające, że arcydzielność jest immanentną własnością tekstu kultury, powołanego do aktu ekspozycji przez specjalistów. Wtedy zadaniem odbiorcy będzie uwzględnienie takich walorów dzieła.

W tym kontekście w muzealnym wielogłosie i na różnych polach doświadczeń wypływa potrzeba zastanowienia się choćby nad tym, jakiej redefinicji współcześnie musi podlegać rozumienie pojęcia interpretacji. Jak poradzić sobie z interpretacją, która wykracza poza ramy tekstu kultury, a jej bezpośrednim rezultatem nie jest odkrywanie i docieranie do jego arcydzielności? Przede wszystkim jednak istotne staje się zdefiniowanie tego, czym jest muzeum, biorąc od uwagę odmienną tematykę ekspozycji czy wartość eksponatów, a także jego charakter. Jeśli więc mowa o sztuce, to trzeba wyraźnie zaznaczyć, że współczesne muzeum nie musi być świątynią sztuki. Wynika to z zasadniczego podziału na muzea sztuki i muzea historyczne¹⁰. W drugim przypadku eksponat nie musi być zatem dziełem sztuki ani też mieć wartości kolekcjonerskiej. Równocześnie trzeba podkreślić, że decyzję odnośnie do

⁸ Zob. D. Arasse, *Nie widać nic. Opowiadanie obrazów*, przeł. A. Arno, Kraków 2012.

⁹ Warto zwrócić uwagę, że badania w zakresie zarówno kulturowej teorii literatury, jak i ponowoczesnej myśli filozoficznej wyraźnie akcentują rolę czytelnika w procesie interpretacji, godząc się na pluralistyczny charakter odbioru oraz możliwość błędnej lektury. Wystarczy tutaj wspomnieć choćby o dekonstrukcji Jacques'a Derridy czy wrażliwej lekturze w myśli Richarda Rorty'ego lub introspektywnym charakterze odbioru tekstów w filozofii Michela Foucaulta. Szerzej o tym pisałam w książce *Etyka interpretacji testu literackiego. Postmodernizm. Humanizm. Dydaktyka*, Kraków 2014.

¹⁰ Powołuję się w tym miejscu na doświadczenia Muzeum Historycznego Miasta Krakowa Oddziału Fabryka Emalia Oskara Schindlera. Instytucję tę podczas panelu wspomnianego w przypisie 1. reprezentował Wojciech Górny.

zakupu lub pozyskania do kolekcji konkretnego dzieła podejmuje odpowiednia komisja. W przypadku muzeum historycznego obiekty muzealne w większości są świadkami zdarzeń, nie są zaś obiektami o walorach artystycznych. Nie stanowią więc *sensu stricto* sztuki, lecz cenną pamiątkę mającą wysoką wartość kulturową. Ta sama kwestia dotyczy całych wystaw i instytucji, w których mieszczą się ekspozycje historyczne. Drugą kwestią, która wymaga usystematyzowania, jeśli chodzi o współczesny status muzeum, a która wcale nie jest tak oczywista, jest odróżnienie muzeum od wystawy stałej czy czasowej ekspozycji muzealnej. Zadania i funkcje muzeum wykraczają bowiem zdecydowanie poza obszar udostępniania zbiorów.

Podobne wnioski wypływają z doświadczeń muzealników zajmujących się sztuką współczesną¹¹. W przypadku eksponatu siłą rzeczy musi dojść do redefinicji pojęcia, bowiem mowa tutaj będzie o tekście artystycznym lub pracy artystycznej, nie zaś dziele sztuki jako takim. Dlatego arcydzielnosc, od której sztuka współczesna ucieka, zostaje zastąpiona procesualnością, performatywnością i działaniem, które wyraża się poprzez pracę i artystyczną twórczość. Należy równocześnie wziąć pod uwagę, że każdy akt ekspozycji konkretnych obiektów wynika z wyboru, którego dokonują kompetentne osoby. Choć wydaje się to oczywiste, trzeba zwrócić uwagę, że w istocie jest to nadanie obiektowi (bez względu na walory artystyczne) statusu dzieła sztuki. Ustawa o muzealnictwie tego nie definiuje: każdy eksponat jest pamiątką kultury materialnej, a zadaniem muzeum jest zbieranie, konserwowanie, przechowywanie i upowszechnianie przedmiotów o kulturowym znaczeniu. Współczesny odbiorca nie musi być jednak świadomy pewnych zakulisowych muzealnych działań, by móc samodzielnie badać i interpretować obiekty. Sytuacja pozbawiania eksponatu jego arcydzielnosci jako immanentnej cechy zdaje się dzisiaj wynikać z kondycji odbiorczej w ogóle.

Istotna refleksja wyłania się także z doświadczeń muzealników etnografów¹², zajmujących się wystawiennictwem nie sztuki, lecz sztuki życia, którą zajmują się antropologiczne nurty badań. Tutaj bezpośredni kontakt odbiorcy z obiektem jest najważniejszy. Do kompetencji etnografów należy z kolei udostępnienie w akcie ekspozycji obiektu w taki sposób, by odbiorca miał możliwość jak najszerszej interpretacji. Z tej próby budowania własnej opowieści wyłonić się może coś niezwykle znaczącego dla samego eksponatu i dla muzealników (etnografów i antropologów), czyli doświadczenie odbiorcy i nienaukowa wiedza na temat obiektu, które trafniej go określają i nadają znaczenie

¹¹ Powołuję się w tym względzie na doświadczenia Muzeum Sztuki Współczesnej MOCAK w Krakowie. Instytucję tę podczas panelu wspomnianego w przypisie 1. reprezentowała dr Karina Jarzyńska.

¹² Powołuję się w tym przypadku na doświadczenia Muzeum Etnograficznego im. Seweryna Udzieli w Krakowie. Instytucję tę podczas panelu wspomnianego w przypisie 1. reprezentowała Agnieszka Marczak.

antropologiczne. W etnografii często dochodzi bowiem do nadinterpretacji, która wynika z niewiedzy odbiorcy. Jednak bezradność odbiorcza przydarza się także muzealnikom zajmującym się badaniem działalności kulturowej człowieka. W tej dysproporcji poznawczej to widz dopisuje swoją historię, a ekspert sprowadza znaczenia na ziemię. Wszystko zależy więc będzie od kompetencji tego, kto ogląda i opisuje eksponat, co nie oznacza jednak, że nieprofesjonalna interpretacja jest niepożądana. Jak wynika z doświadczeń etnografów, zbyt często ujmuje się obiekty z eksperckiego punktu widzenia, tłumacząc wprost znaczenia fenomenów kultury. Czasami jednak prawda o obiekcie wyłania się z narracji nieprofesjonalnej i nieinstytucjonalnej, na przykład przypadkowo zasłyszana podczas badań terenowych. Trudno także zdefiniować ekspozycje etnograficzne w kategoriach arcydzielnosci i sztuki. Jeśli już, to raczej nieprofesjonalnej. Tak samo trudno ostatecznie rozsądzić, czy sztuka ludowa jest sztuką jako taką. Na pewno jednak jest sztuką życia z antropologicznego punktu widzenia.

Warto w tych rozważaniach zwrócić się także ku doświadczeniom muzeów sztuki *sensu stricto*¹³, które w najbardziej klasycznym sensie pokazują zabytki, dzieła sztuki i arcydzieła. Jak się okazuje, widz nie zawsze jest zainteresowany arcydzielnoscią obiektu, a wówczas staje się komentatorem. W takiej sytuacji granica między interpretacją a nadinterpretacją jest nie tyle niewyraźna, ile cienka. Widzowi trzeba umożliwić kontakt z dziełem, udostępnić je w dogodny sposób i ułatwić jego odbiór. Ta perspektywa jest bardzo istotna – z zaznaczeniem, że w zależności od kompetencji oglądającego będziemy mieć do czynienia nie tylko z innym odczytaniem, ale często innym wymiarem dzieła. Zatem interpretacje historyka sztuki, edukatora i młodego, niedoświadczonego odbiorcy wymagają innych narzędzi i uruchamiają różne perspektywy poznawcze. Poza tym, bez względu na to, kto dokonuje interpretacji, dzieło było innym obiektem w czasie, gdy powstało, a inaczej patrzymy na nie dzisiaj. W kwestii interpretacji istotne staje się więc budowanie pomostów, tropienie śladów, snucie hipotez, ponieważ interpretacja jest tożsama z budowaniem narracji odbiorczej, jest niejako tworzeniem obrazu na temat obrazu.

Uświadamianie sobie przez interpretatora poziomów odbioru i piętér interpretacji to jednak za mało. Musi bowiem istnieć wspólny mianownik łączący wszystkie perspektywy, zarówno muzealników, jak i historyków sztuki. Taką kategorią jest czas. Obiekt z jednej strony zawsze pozostaje znakiem czasu, w którym powstawał. Z drugiej – dzieło jako arcydzieło ma wymiar bezczasowy, ponieważ bez względu na moment, w którym jest oglądane i interpretowane, ma sens, esencję i przez to może być czytane w czasie teraźniejszym. O sensie artefaktu świadczy zatem kategoria ponadczasowości. Przeciwwagę

¹³ Powołuję się w tym miejscu na doświadczenia Muzeum Narodowego w Krakowie. Instytucję tę podczas panelu wspomnianego w przypisie 1. reprezentowała Anna Grzelak.

stanowią obiekty, które nie spełniają kryterium arcydzielności, mają krótki żywot, są czytane i mają znaczenie jedynie w konkretnym czasie¹⁴.

W kontekście dotychczasowych refleksji istotne staje się rozszerzenie pojęcia dzieła muzealnego o pracę, przedmiot czy obiekt lub projekt, które będą tożsame ze sobą z punktu widzenia edukacji muzealniczej. Bez względu na to zatem, czy mowa o malarstwie, czy innych dziełach sztuki lub performansie, każde z nich jest obiektem muzealnym i nie musi mieć wartości artystycznej lub arcydzielnej. Dlatego zamiast terminu „interpretacja” trafniej byłoby użyć pojęcia „zaangażowanie”, oznaczającego akt niepodlegający ocenie poprawnościowej, a równoważny z doświadczeniem, doznaniem, i spotkaniem. Interpretacja obiektu byłaby więc próbą stworzenia narracji i odniesienia sensów do własnego życia, a więc rodzajem pozaestetycznego zaangażowania. W ten sposób obiekt zyskuje wymiar bezczasowy, a wyniesiony na przykład poza przestrzeń muzeum tym bardziej uwypukla znaczenie osobistej narracji odbiorcy.

Interpretacja jako doświadczenie i narracja odbiorcza

Przesunięcie akcentu z aktu interpretacji na kategorię doświadczenia i narracji, wielozmysłowego przeżycia lub spotkania, to w istocie otwarcie się na wszystkich możliwych odbiorców. W tym indywidualnym spotkaniu w przestrzeni muzeum umożliwia się zwiedzającemu chwilę na refleksję nad tym, co czuje, gdy widzi konkretny eksponat, i co to dla niego oznacza. W gruncie rzeczy idzie o to, aby partycypacja otworzyła odbiorcę na możliwość odniesienia refleksji o obiekcie także do jego życia. W konsekwencji zaś nie tylko o zajęcie przez odbiorcę stanowiska, uruchomienie wiedzy i uświadomienie sobie posiadanych kompetencji odbiorczych, ale przede wszystkim o zbudowanie własnego aparatu krytycznego. W tym wymiarze widzenie sztuki i myślenie o niej staje się procesem wchodzenia w przestrzeń dzieła i przenikania go przez uwzględnienie własnych emocji. Często bowiem nie zastanawiamy się nad tym, dlaczego na przykład w zetknięciu z eksponatem czujemy się poirytowani.

Ta zasadnicza zmiana podejścia pociąga za sobą następną. Współcześnie ten, kogo dotąd nazywaliśmy zwiedzającym, staje się partycypantem, nie zaś tym, kto jedynie zwiedza i patrzy. Interpretacja to przeżycie, indywidualna

¹⁴ W perspektywie czasu nietrwałość formy jest znacząca. W pracach takich artystek jak Katarzyna Kobro i Maria Pinińska-Bereś ulotność konstrukcji rzeźby stała się wymowna na tle ledwie słyszalnego w sztuce XX w. w Polsce głosu kobiet. Kwestia „bezwartościowych” i ulotnych znaczeniowo eksponatów dotyczy także pamiątek, którym narrację nadaje dopiero ekspozycja i przestrzeń muzeum. Z tego punktu widzenia np. muzea historyczne pełne są takich obiektów.

praca nad sobą, antropologia. W tym sensie, jeśli sztuka wzbudza emocje, uznaje się, że jest to pozytywne, oznacza bowiem, że przeżywamy i doświadczamy, zaczynamy odczuwać jako odbiorcy, a obiekt najwyraźniej ma siłę rażenia. Wobec tego muzealnicy muszą obecnie starać się spełniać oczekiwania odbiorcy i pozwolić mu na niezgadanie się z innymi stanowiskami (w tym także profesjonalnymi), pozostawić pole do komentowania i interpretacyjnego osądu.

Dla młodych ludzi jednak, z oczywistych powodów, myślenie o sztuce jest trudne. Łatwiej im studiować i interpretować malarstwo figuratywne niż obiekt bez uzupełniającej narracji. W pierwszym wypadku potrafią bowiem uruchomić narrację o świecie przedstawionym, dynamizują statyczny obraz, wprawiają go w ruch, nadają życie. W drugim potrzeba już kompetencji, narzędzi i dojrzałości. Odbiór i interpretacja zależą już tylko od wiedzy i przygotowania.

Muzealnicy dostrzegają, że szczególnie młodzież ma trudność z odbiorem sztuki współczesnej, w przypadku której problem tkwi w umiejętności odczytywania kodów kultury. Dawniej dla wykształconego człowieka były one po prostu czytelne bez zbędnego przypisu. Rozpoznanie tego, co jest arcydziełem, nie stanowiło problemu. Dzisiaj odbiorca musi mieć wskazane, zaznaczone i opisane, że konkretny obiekt jest wartościowy, że to sztuka, arcydzieło. Istota interpretacji jako doświadczenia tkwi jednak w odczytywaniu sensu ponad konwencją i epoką, bowiem interpretacyjne naddanie obecnie jest czymś uprawnionym i pozytywnym, budzi skojarzenia, buduje narrację, dotyka odbiorcę wewnątrznie.

Muzeum współczesne, bez względu na jego rodzaj i zasoby, jest zatem przestrzenią nadinterpretacji pozytywnej, osobistego naddania i nadania znaczeń, ale też przestrzenią otwartej interpretacji, w której mieszczą się skojarzenia, zachodzi specyficzna korespondencja nadawczo-odbiorcza i intertekstualna gra. Muzealne przestrzenie umożliwiają więc w pierwszym rzędzie kontakt z eksponatem, stwarzają sytuację bezpośredniego zetknięcia odbiorcy i obiektu. To z kolei otwiera zwiedzającego na kolejny poziom tego spotkania – estetyczny odbiór, a następnie wewnętrzne doznanie o charakterze katarktycznym. Tego rodzaju przeżycie poznawcze i estetyczne zetknięcie bezpośrednio wiedzie ku odpowiedzi na pytanie, czy to mi się podoba jako odbiorcy sztuki. Następnie zaś w procesie interpretacji następuje zastanowienie nad tym, czym jest dany obiekt i po co trafił do muzeum. Skoro bowiem eksponat trafił na ekspozycję, musi mieć jakieś znaczenie. Na tym jednak nie koniec interpretacyjnej podróży. Sztuka jest swoistym medium (profesjonalna czy też nieprofesjonalna), popychającym wprost do budowania u odbiorcy pewności siebie i własnej sztuki interpretacji. Odsłania przed nim przestrzeń jego własnej działalności. Umożliwia otwarcie się na sztukę, która prowokuje nie tylko do myślenia i problematyzowania, ale także do zbadania własnej obecności w muzeum. To z kolei prowadzi do postawienia ważnego pytania: przed jakimi zadaniami stoją dzisiaj muzealnicy, edukatorzy i animatorzy kultury?

Ku sztuce interpretacji

Współczesne muzealnictwo i muzealnicy zwracają szczególną uwagę na konieczność otwierania publiczności na dyskusję, zadawanie pytań dotyczących dzieła, nawet tego opisanego i uznanego już za arcydzieło. To odbiorca powinien mieć możliwość podjęcia próby dotarcia do jego arcydzielności, podzielenia się swoimi spostrzeżeniami i uznania obiektu za sztukę wysokiej próby¹⁵. Wobec tak silnej potrzeby muzealnictwo otwiera się więc coraz bardziej na interakcję, w której kierunek poznania wiedzie bezpośrednio od dzieła do człowieka. Idzie o to, aby odbiorcę zanurzyć w aktywności artystycznej, warsztatowej. Jego współuczestnictwo, tworzenie i odkrywanie prowokuje go równocześnie do zastanowienia nad tym, kim jest w akcie spotkania z eksponatem. Istotę stanowiąc tutaj będzie po pierwsze poddawanie dyskusji różnych punktów widzenia dotyczących odbioru obiektów czy muzealiów, w tym otwierania magazynów i udostępniania nieznanych dotąd artefaktów. Po drugie próba interpretacji, stworzenia osobistego komentarza w dyskusji. Po trzecie zaś swoisty wielogłos w akcie pluralizmu poznawczego i odbiorczego, wiodący ku otwarciu się na dyskusję, krytykę i zderzanie różnych punktów widzenia. Ciekawym zjawiskiem w tym względzie staje się sytuacja, gdy dzieło przekracza mury muzeum, wychodzi poza ramy wystawy, tracąc wówczas swoją arcydzielność. Współczesne działania muzealników jasno wykazują potrzebę uwzględniania interakcji jako podstawowego kontaktu z dziełem sztuki – wówczas spełnia ono funkcję zarówno edukacyjną, jak i wychowawczą. W działaniu właśnie mamy do czynienia z realizacją idei otwartego muzeum – przez umożliwienie odbiorcy wyboru wielu sposobów partycypacji i podsycanie jego poznawczego głodu daje mu się szerszy ogląd, wspomagany też multimedialnie i przez digitalizację zbiorów. Rola muzealnika, edukatora muzealnego i animatora, ale także nauczyciela, który zajmuje się odbiorem tekstów kultury, wymaga od niego nie tylko świadomości problemów współczesnego odbiorcy, ale także wykształcenia, a więc interdyscyplinarności, umiejętności rozumienia procesów, które zachodzą dookoła nas, i minimum wiedzy muzealniczej. Muzealnik jednak ma za zadanie przede wszystkim ochronę zbiorów i udostępnianie dzieł, co wiąże się z koniecznością bycia managerem, ale także partnerem do rozmowy z odbiorcą, a nawet więcej – mistrzem opowieści, który negocjuje znaczenia i odsłania niewidzialne. Przy tym jednak, jak dowiodły

¹⁵ Muzeum Narodowe w Krakowie uruchomiło wystawę *#dziedzictwo* (23.06.2017–14.01.2018), będącą głosem w toczącej się debacie na temat polskiego dziedzictwa. W ramach realizowanego projektu zorganizowano wydarzenia towarzyszące, tj. oprowadzania kuratorskie, warsztaty dla dzieci, młodzieży i rodziców, spotkania z ekspertami, wykłady, debaty i dyskusje, wycieczki, spacer i akcje miejskie (*#dziedzictwo*, Muzeum Narodowe w Krakowie, <http://mnk.pl/wystawy/dziedzictwo>, dostęp: 25.06.2017).

debaty podczas wspomnianego I Kongresu Muzealników, muzealnik musi być pasjonatem, erudytą, ale przede wszystkim mądrze niesformym.

Wszystkie te postulaty wiodą ku próbom otwierania odbiorcy na budowanie własnej sztuki interpretacji, także w edukacji, i na konieczność uruchamiania kontekstu, wiedzy oraz osobistego doświadczenia. Zastanowienia wymagają jednak przede wszystkim to, jak to robić. Może pomocna w tej materii byłaby droga, jaką pokonuje muzealnik, który zawsze zaczyna od opisu eksponatu i jego wstępnej analizy bez interpretacji. Budowanie własnego warsztatu interpretacyjnego będzie z kolei ciągłą sztuką weryfikacji wniosków i znaczeń, dopełniania ich na drodze trwania w pytaniu i negocjowania odsłaniających się znaczeń. Muzeum w takim sensie stanowi przestrzeń pracy użytkowników nad sobą (interpretacja), a także performatywnego momentu (z innymi), to w jego wnętrzu podejmuje się wysiłek emocjonalny i intelektualny. Pomocne w tym względzie mogą być próby podjęte przez Dział Edukacji Zachęty Narodowej Galerii Sztuki, która udostępniła wszystkim zwiedzającym folder *Zrób to sam. Przewodnik po każdej wystawie*¹⁶, zawierający pytania wspomagające samodzielną interpretację podczas wizyty w Galerii. Po weryfikacji i modyfikacji pytań mogą one służyć do kształcenia indywidualnej postawy badawczej odbiorcy, niezależnie od tematyki, zbiorów i rodzaju muzeum. W zasadzie każde z muzeów w Polsce przy współpracy działów edukacyjnych stara się wyposażyć

¹⁶ Folder zawiera listę pytań, które na jego odwrocie poszerzono o pytania bardziej szczegółowe. Dodatkowo konkretne miejsca i prace na wystawie oznaczono określonymi kolorami, tożsamymi z odpowiadającymi im grupami pytań. Istota wspomaganego odbiorcy polega na tym, że każde pytanie jest uprawnione i nie ma złych odpowiedzi. Pytania są następujące:

„Czym jest sztuka współczesna?

W jaki sposób praca została zrobiona?

Czy praca ma tytuł?

Czy praca opowiada historię?

Czy w tej pracy są wykorzystane przedstawienia, materiały, przedmioty, znaki, które coś symbolizują?

Czy kolor jest ważnym elementem pracy?

Czy potrzeba dużo czasu, żeby obejrzeć tę pracę?” – w grupie pytań uszczegóławiających to zagadnienie pojawia się także pytanie o to, czy patrząc dłużej, widzi się więcej.

„Czy praca i przestrzeń, w której się ona znajduje, oddziałują na siebie?” – wśród dodatkowych pytań pojawia się ciekawa sugestia, aby obiorca spróbował obejrzeć pracę z różnych stron.

„Czy praca coś mówi o artyście?

Czy praca jest kontrowersyjna?”

Perspektywa ostatniego pytania: „Czy dzieło sztuki może zmieniać świat?” zostaje poszerzona o następujące aspekty, budujące otwartą przestrzeń do interpretacji i świadomość odbiorczą:

„Czy uważasz, że dzieło sztuki może oddziaływać na społeczeństwo?

Jak myślisz, do kogo jest skierowana ta praca?

Czy artysta jest zaangażowany w problem, który porusza w swojej pracy?

Czy dzieło sztuki może zmienić twoje poglądy i zachowania?” *Zrób to sam. Przewodnik po każdej wystawie*, Zachęta Narodowa Galeria Sztuki, <https://zacheta.art.pl/pl/mediateka-i-publicakcja/zrob-to-sam-przewodnik-po-kazdej-wystawie>, dostęp: 20.05.2017).

odbiorcę w pomoce, foldery czy gotowe karty pracy, aby spotkanie w przestrzeni muzeum stanowiło pełniejszy teren doświadczeń. Pytania z Zachęty stawiają odbiorcę niejako przed obrotowym lustrem, w którym nie sposób przejrzeć się jednorazowo. Żadne z pytań nie jest nieistotne, można wielokrotnie do nich powracać, niezależnie od rodzaju wystawy. Aby wizyta w muzeum stanowiła kataraktyczne i terapeutyczne doświadczenie, musi zaistnieć odbiorcza inwencja, namysł, kontemplacja, refleksja, a w końcu przemiana.

Nie ulega wątpliwości, że współcześnie trzeba edukować odbiorców, poczynając od najmłodszych, pod względem sztuki interpretacji. Dla muzealników i tak problemem pozostaje, czy dzieło obudowywać tekstami, komentarzem lub opinią eksperta. To kwestia przyszłości, być może w niedługim czasie pozostaniemy z obiektem sam na sam w pustej sali muzealnej, bez opisu. Tym bardziej wymagać to będzie wyposażenia odbiorcy w konkretne narzędzia interpretacji dzieła, eksponatu, aby jego spotkanie z dziełem, jego doświadczenie, było intensywniejsze, uwzględniające kontekst, konkretny czas i miejsce, biografię twórcy i materialne uwarunkowania dzieła – aby w rezultacie odbiorca mocniej doświadczył siebie.

Wokół muzealnego obiektu: gra przestrzenią

Jak już wspomniano, ciekawym i cennym doświadczeniem w zakresie funkcji i znaczenia eksponatu okazało się wychodzenie z obiektami poza przestrzeń muzeum. Taką próbę zanurzenia obiektów w kontekście społecznym, która polegała na prowokacji i wyjściu ku odbiorcy oraz włączeniu go w dyskusję, zrealizowały między innymi Muzeum Etnograficzne im. Seweryna Udzieli w Krakowie w ramach projektu zatytułowanego *Etnografia: teren działania* oraz Muzeum Narodowe w Krakowie, które przed Gmachem Głównym wyeksponowało konstrukcję Roberta Kuśmirowskiego zatytułowaną *Tężnia*¹⁷.

Te próby ukazują, jak w praktyce muzeum poddaje namysłowi własny status. Okazuje się ono przestrzenią refleksji nad własnym zaangażowaniem w kulturę i przestrzenią negocjacji znaczeń we wspólnym (z odbiorcą) obcowaniu z obiektem. Praktyki te są ilustracją myśli Stanleya Fisha, że funkcjonujemy społecznie we „wspólnocie interpretacyjnej”, wzmacniając kulturę przez wspólny dyskurs. Poza przestrzenią muzeum jest to ułatwione, bowiem miejsce zawsze nadaje eksponatowi kontekst. W przestrzeni muzeum natomiast

¹⁷ Więcej o tych wydarzeniach zob. *Etnografia: teren działania*, Muzeum Etnograficzne w Krakowie, <http://etnomuzeum.eu/projekty-edukacyjne/etnografia-teren-dzialania> (dostęp: 10.03.2019), oraz *Tężnia Roberta Kuśmirowskiego*, Muzeum Narodowe w Krakowie, <http://mnk.pl/wystawy/teznia-roberta-kusmirowskiego> (dostęp: 30.05.2017).

muzealnik musi stworzyć pewną opowieść lub umożliwić stawianie pytań. Choć eksponat stanowi wspólne dziedzictwo kulturowe, to trzeba pamiętać, że ponad dziewięćdziesiąt procent zbiorów jest zdeponowanych w muzealnych magazynach¹⁸, do których przeciętny odbiorca nie ma dostępu. Kiedyś przestrzeń muzeum wypełniały eksponaty, teraz towarzyszą im także opowieść i próba włączenia odbiorcy we wspólną historię i problem. Gdy mowa zatem o magazynach, czy też o przestrzeni wystawienniczej, eksponat ma formę służebną i znaczenie symboliczne. Dopiero emocjonalne zaangażowanie odbiorcy prowadzi do refleksyjności, uruchamia jego prywatne historie w dialogu z eksponatem. Z punktu widzenia muzealników ta swoiście uprawniona nadinterpretacja i wielopoziomowość odczytań służą wystawom i eksponatom. Dzięki temu muzeum jawi się jako przestrzeń, w której ożywa nie tylko historia, wyłaniająca się ze zgromadzonych i udostępnionych zbiorów, ale także małe historie, dopełniające tę wspólną¹⁹.

Niezależnie od tego, czy mowa o eksponacie w przestrzeni muzeum, czy poza nią, wciąż mamy do czynienia z interpretacją artefaktów, które zostały wybrane do pokazania według określonych kryteriów. W taki sposób jest realizowana także idea otwartego muzeum w sensie doświadczania arcydzieła i obiektu przez odbiorcę, możliwości zastanowienia się nad własną wiedzą i partycypowania w obiektowości eksponatu. Pozostaje jednak pytanie o to, jak będzie wyglądała niedaleka przyszłość. Czy nastąpi zmiana paradygmatu otwartości i doświadczania?

¹⁸ Dostęp do magazynów studyjnych i eksponatów zdeponowanych dotychczas w przestrzeni magazynowej udostępniło m.in. Muzeum Historyczne Miasta Krakowa w ramach nowo otwartego oddziału *Thesaurus Cracoviensis* (*Oddziały: Thesaurus Cracoviensis*, Muzeum Historyczne Miasta Krakowa, <http://www.mhk.pl/oddzialy/thesaurus-cracoviensis>, dostęp: 5.06.2017) czy Muzeum Pałac Króla Jana III w Wilanowie (A. Pawlak, *Magazyny Zbiorów otwarte dla publiczności – nowa koncepcja profilaktyki muzealnej*, Muzeum Pałacu Króla Jana III w Wilanowie, http://wilanow-palac.pl/magazyny_zbiorow_otwarte_dla_publicznosci_nowa_koncepcja_profilaktyki_muzealnej.html, dostęp: 30.05.2017). Inicjatywa ma jednak zasięg ogólnopolski.

¹⁹ Sytuacja otwarcia się na każdy głos żywo przypomina nie tylko otwarcie się na odbiorcę w poststrukturalnej myśli literaturoznawczej czy filozoficznej, ale także – patrząc szerzej – dopuszczenie do głosu w literaturze współczesnej tzw. małych opowieści czy małych narracji, dotąd nieobecnych i tłumionych.

Muzeum jako przestrzeń...

Muzeum to długo trwający fenomen, funkcjonujący (na nieco innych zasadach) już w starożytności w szkole Arystotelesa, sama nazwa pojawiła się ponad dwa tysiące lat temu. Muzeum przeszło w ciągu tego czasu ogromną ewolucję. Dzisiaj jawi się jako intelektualny i sensoryczny projekt, swoiste i wielozmysłowe laboratorium, w którym konstruowane jest przeżycie jako niedestruktywna emocja. Przeżycie to prowadzi nas do poznania. Starania muzealników mają nam umożliwić ten indywidualny projekt antropologiczny. Spotkanie w przestrzeni muzeum może być momentem na wskroś terapeutycznym, może pomóc człowiekowi odpowiedzieć na pytanie, jak żyć i być uważnym na rzeczy. Sytuacja zwiedzania i kontemplacji jest z kolei rodzajem zakłopotania, w jakie wprawia nas bezbronny obiekt, wybijając nas z dotychczasowego rytmu. Dlatego przestrzeń muzeum jest miejscem mediacji, medytacji i kontemplacji oraz refleksji, jest drogą odsłaniania sensów. Doprowadza nas bowiem do zrozumienia w procesie przeżywania i doświadczania. Jak podkreślają muzealnicy, brakuje jednak ustawy i konkretnych zapisów, aby sprostać wyzwaniom współczesności. W tej sytuacji muzealnicy dokonują niemożliwego, budują wystawy, które wzbudzają emocje, a właściwe dzięki którym emocje są konstruowane. Muzeum ma umożliwić odbiorcy konstrukcję intelektualną i wyobrażeniową emocji, wpisać się w jego doświadczenie. Jako miejsce jest koniecznością, by w pędzie cywilizacyjno-kulturowym człowiek mógł wyhamować. Muzeum ma ułatwić uczestnikom wspólnoty kulturowej poznanie i terapię, ma dopuścić do głosu i zrozumieć każdą historię. Współczesne muzealnictwo jest ciągłym eksperymentem, angażuje się bowiem w poszukiwania odpowiedzi na aktualne pytania, ale także doświadczenia widza w spotkaniu z dziełem sztuki, swoistą czasoprzestrzenną aurą, którą wyzwała obcowanie z obiektem.

Muzeum jako wieloznaczna i wielowymiarowa przestrzeń jawi się nie tylko jako miejsce doświadczenia obiektu, dzieła, eksponatu, ale także, przez kontakt z dziełem, staje się obszarem umożliwiającym widzowi spotkanie samego siebie, jest przez to nieformalnie miejscem pogłębionej autorefleksji. W takim wymiarze jest także przestrzenią negocjacji znaczeń i miejscem pokory wobec artefaktu, a także budowania własnej sztuki interpretacji. Wydaje się, że odrębną kategorię zwiedzających zawsze będą stanowić eksperci, historycy sztuki, znawcy i krytycy. Czyżby zatem szykował nam się powrót do studium eksponatu sam na sam z dziełem w wielkiej przestrzeni muzeum? Jak na razie pozostaje przed nami inne zadanie, to znaczy pokora interpretatora, widza czy też osoby kontemplującej i doświadczającej wobec obiektu, eksponatu, artefaktu czy dzieła sztuki. Dobrze tę kwestię opisuje tekst Zbigniewa Herberta *Przedmioty*:

Przedmioty martwe są zawsze w porządku i nic im, niestety, nie można zarzucić. Nie udało mi się nigdy zauważyć krzesła, które przestępuje z nogi na nogę, ani łóżka,

które staje dęba. Także stoły, nawet kiedy są zmęczone, nie odważą się przykłęknąć. Podejrzewam, że przedmioty robią to ze względów wychowawczych, aby wciąż nam wypominać naszą niestałość²⁰.

Bibliografia

- Arasse D., *Nie widać nic. Opowiadanie obrazów*, przeł. A. Arno, Kraków 2012.
Herbert Z., *89 wierszy*, Kraków 2008.
Włodarczyk A., *Etyka interpretacji testu literackiego. Postmodernizm. Humanizm. Dydaktyka*, Kraków 2014.

Źródła internetowe

- I Kongres Muzealników Polskich, <http://kongresmuzealnikow.pl/> (dostęp: 15.05.2017).
Czym jest, a czym nie jest muzeum w XXI wieku?, Polskie Radio, <https://www.polskie-radio.pl/8/405/Artykul/1767059,Czym-jest-a-czym-nie-jest-muzeum-w-XXI-wieku> (dostęp: 20.05.2017).
#dziedzictwo, Muzeum Narodowe w Krakowie, <http://mnk.pl/wystawy/dziedzictwo> (dostęp: 25.06.2017).
Etnografia: teren działania, Muzeum Etnograficzne w Krakowie, <http://etnomuzeum.eu/projekty-edukacyjne/etnografia-teren-dzialania> (dostęp: 10.03.2019).
List Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego prof. Małgorzaty Omilanowskiej, <http://kongresmuzealnikow.pl/> (dostęp: 26.04.2017).
Misja i założenia, Kongres Muzealników, <http://kongresmuzealnikow.pl/misja-i-zalozenia> (dostęp: 15.05.2017).
Oddziały: Thesaurus Cracoviensis, Muzeum Historyczne Miasta Krakowa, <http://www.mhk.pl/oddzialy/thesaurus-cracoviensis> (dostęp: 5.06.2017).
Pawlak A., *Magazyny Zbiorów otwarte dla publiczności – nowa koncepcja profilaktyki muzealnej*, Muzeum Pałacu Króla Jana III w Wilanowie, http://wilanow-palac.pl/magazyny_zbiorow_otwarte_dla_publicznosci_nowa_koncepcja_profilaktyki_muzealnej.html (dostęp: 30.05.2017).
Projekty uchwał, Kongres Muzealników, <http://kongresmuzealnikow.pl/projekty-uchwal/> (dostęp: 15.05.2017).
Rzeczy piękne, rzeczy brzydkie... Po co w muzeum są muzealia?, Magiczny Kraków, http://krakow.pl/aktualnosci/210599,33,komunikat,rzeczy_piekne__rzeczy_brzydkie___po_co_w_muzeum_sa_muzealia_.html (dostęp: 15.05.2017).
Tężnia Roberta Kuśmirowskiego, Muzeum Narodowe w Krakowie, <http://mnk.pl/wystawy/teznia-roberta-kusmirowskiego> (dostęp: 30.05.2017).
Zrób to sam. Przewodnik po każdej wystawie, Zachęta Narodowa Galeria Sztuki, <https://zacheta.art.pl/pl/mediateka-i-publikacje/zrob-to-sam-przewodnik-po-kazdej-wystawie> (dostęp: 20.05.2017).
<http://kongresmuzealnikow.pl/audio-6/> (dostęp: 25.04.2017).

²⁰ Z. Herbert, *Przedmioty*, w: tegoż, *89 wierszy*, Kraków 2008, s. 141.

Streszczenie

Artykuł przedstawia zestawienie problemów dotyczących sztuki (nad)interpretacji w przestrzeni muzeum. Refleksja nad tym tematem wykazała konieczność zbadania obecnej funkcji muzeum w dialogu społecznym oraz statusu muzealnego eksponatu. Zakres wyłonionych zagadnień pokazał, jak istotne jest wskazanie zależności między muzealnictwem a dydaktyką polonistyczną w zakresie interpretacji tekstów kultury, doświadczania eksponatu przez odbiorcę i budowania osobistej narracji.

Dla współczesnych muzealników, dydaktyków, edukatorów muzealnych i animatorów kultury, nauczycieli i przyszłych nauczycieli polonistów kwestia edukacji skupionej na umiejętności w zakresie sztuki interpretacji i odwadze interpretacyjnej jest przedmiotem nieodłącznej refleksji bez względu na obszar eksplorowanych dziedzin. Stanowi ona przecież pole wspólnych doświadczeń i współpracy. Rzuca także światło na zagadnienia, z jakimi zmaga się dzisiejsze muzealnictwo w kontekście edukacyjnym, w tym także na kwestię rozumienia roli muzeum oraz poszukiwania innowacyjnych sposobów udostępniania zbiorów.

Słowa kluczowe: przestrzeń muzeum, sztuka interpretacji, obiekt, doświadczenie, narracja

Abstract

Museum Spaces of Interpretation: Object. Experience. Narration

The article presents a list of problems concerning art of (over)interpretation in the museum space. The reflection showed the need for examining the current function of the museum in social dialogue and the status of the museum exhibit. The range of selected issues showed how important it was to indicate the relationship between museology and Polish studies didactics in terms of the interpretation of cultural texts, experience of the exhibit by the recipient and building a personal narrative.

For contemporary museologists, educators, museum educators and cultural animators, teachers and future teachers of the Polish language, the issue of education focused on skills in the art of interpretation and interpretative courage is an inseparable reflection regardless of the area explored. After all, it is a field of shared experience and cooperation. It also sheds light on the issues that today's museology is grappling with in the educational context, including the issue of understanding the role of the museum and the search for innovative ways to make the collections available.

Keywords: museum space, the art of interpretation, object, experience, narration