

Prof. dr hab. Ewa Domańska
Wydział Historii
Uniwersytet im. Adama Mickiewicza
ul. Uniwersytetu Poznańskiego 7
61-614 Poznań
email: ewa.domanska@amu.edu.pl

Poznań, 14 września 2020 roku

RECENZJA PRACY DOKTORSKIEJ

MGR ALEKSANDRY JANUS „HISTORIA PRZEDSTAWIONA/HISTORIA DOŚWIADCZONA. MODELE MUZEALNEJ NARRACJI A EDUKACJA HISTORYCZNA”

Po zapoznaniu się wielowymiarową działalnością i różnorodnym dorobkiem Pani mgr Aleksandry Janus z zadowoleniem stwierdzam, że nie sposób przedstawionej do oceny pracę doktorską zrecenzować w sposób tradycyjny i bez szerszego kontekstu aktywności jej Autorki. W ostatnich dekadach coraz wyraźniej można zaobserwować w świecie, a także w Polsce, wyłanianie się specyficznej grupy zaangażowanych badawczo i społecznie intelektualistów, których trudno osadzić w ramach tradycyjnej nauki i w jej ramach też ocenić. Są to osoby, które podobnie jak Pani Janus, określają się zarówno jako reprezentujący różne dyscypliny nauk humanistycznych i społecznych badacze, jak i jako „[kuratorzy, edukatorzy i menadżerzy](#)”, dla których praca akademicka (badawczo-naukowa) jest tylko jednym z pól wielowymiarowej działalności w przestrzeni kulturalno-społecznej. Słowem wiedza naukowa stanowi tutaj punkt wyjścia i kontekst ich aktywności przyczyniając się do rozwoju kultury partycypacji. Tego rodzaju badacze przełamują stereotypowy obraz nauki jako oddzielonej od życia „nadbudowy” i aktywnie działają na rzecz tworzenia wiedzy społecznie użytecznej przykładając szczególną wagę do włączania społeczności w budowanie tej wiedzy.

Panią Janus jest członkinią zarządu [Centrum Cyfrowego](#), którego misja mogłaby stanowić motto działalności doktorantki: „Zmieniamy świat na bardziej inkluzywny, współpracujący i otwarty poprzez zmianę tego, jak ludzie się uczą, uczestniczą w kulturze, korzystają z internetu i swoich praw jako użytkowników sieci”. Pani Janus jest także kierowniczką funkcjonującej w ramach Centrum [Pracowni Otwierania Kultury](#), która „służy dzieleniu się wiedzą, budowaniu kompetencji i tworzeniu narzędzi” w zakresie udostępniania zasobów dziedzictwa w internecie i publikacji w otwartym dostępie. Doktorantka kierowała wieloma grantami, m.in. realizowanym w Centrum Cyfrowym projektem badawczym „Digitalizacja zasobów w polskich instytucjach kultury – ewaluacja” (2016-2018, Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego); „Status i rola archiwalnych materiałów (audio)wizualnych w konstruowaniu muzealnych reprezentacji historii” (Wydział Historyczny UJ, 2014-2015); „Dramaturgia przestrzeni muzealnej IIX” (2009 – 2011; Żydowskie Muzeum Galicja, Małopolski Instytut Kultury i in.). Była także autorką koncepcji kuratorskiej i uczestniczyła w przygotowaniu wystawy „Kartografie spekulatywne” (Biennale Warszawa, lipiec 2019), organizowała i koordynowała także wiele seminariów i booksprintów (na przykład w ramach festiwalu Kultura 2.0, powstała współredagowana przez Panią Janus wraz z Panią Alicją Peszkowską booksprintowa książka „[Podziel się spadkiem](#). Nowe technologie a sektor GLAM” - GLAM - galerie, biblioteki, archiwa, muzea, Narodowy Instytut Audiowizualny, październik 2012). Ponadto, doktorantka deklaruje, że uczy się [facylitacji](#), którą określa się jako „zestaw metod, technik i narzędzi wraz z filozofią działania, które służą prowadzeniu doskonałych spotkań i warsztatów, a patrząc głębiej, przyczyniają się do zmiany i rozwoju organizacyjnego”.

W dorobku Pani Janus szczególnie cenię projekt „[Laboratorium muzeum](#)”, którego doktorantka (wraz z Hanną Radziejowską i Anną Banaś) była współautorką. Projekt realizowany był od 2015 roku

najpierw w Muzeum Woli a później przez Dom Spotkań z Historią. W ramach tego świetnego projektu powstały trzy publikacje, które doktorantka współredagowała, opatrzyła wstępami oraz współtworzyła koncepcje warsztatów („Laboratorium muzeum. Społeczność”, red. A. Banaś, A. Janus, 2015; „Laboratorium muzeum. Pamięć”, red. A. Banaś, A. Janus, Dom Spotkań z Historią, 2018; „Laboratorium muzeum. Tożsamość”, red. A. Banaś, W. Chodacz, A. Janus, 2018). Uwagę moją zwróciły przekłady świetnie dobranych tematycznie tekstów autorstwa wybitnych specjalistów od muzeologii (m.in. Barbara Kirshenblatt-Gimblett, Erica Lehrer, Nina Simon). Bardzo cenię zwłaszcza te zawarte w tych tomach przekłady, które udostępniają wiedzę tworzoną w pozaeuropejskich rejonach świata o których mało wiemy (artykuł Angeli Failler o muzeach kanadyjskich i Moniki Eileen Patterson o RPA). Publikacje urozmaicają bogate poznawczo wywiady (współprowadzone przez Panią Janus) i scenariusze warsztatów. Cenię na przykład ważny edukacyjnie warsztat „Słabe historie, biedne źródła” (przygotowany przez Annę Banaś i Aleksandrę Janus), który pokazuje ambiwalencje źródeł historycznych. Nie omieszkam wykorzystać go na zajęciach w wprowadzenia do historii. Jako nauczyciel akademicki prowadzący kurs o historii lokalnej, cenię także publikację, której współautorką jest Pani Janus „Otwarte Zabytki. Przewodnik dla nauczycieli, bibliotekarzy i animatorów kultury” (2015), zawierającą przydatne scenariusze działań edukacyjnych dotyczących zabytków regionalnych z wykorzystaniem aplikacji mobilnych.

W tego rodzaju działaniach tradycyjnie pojmowana nauka, która ma charakter aprioryczny, tworzy modele i teorie, postępuje zgodnie z reżimem logicznego i racjonalnego myślenia, posługuje się określonych instrumentarium metodologicznym i dąży do poznania prawdy, ulega rekonfiguracji i przewartościowaniu stając się laboratorium dla testowania różnego rodzaju praktyk (często opartych na wiedzy naukowej), które negocjują w przestrzeni społecznej tworzenie „wspólnego dobra” i różnych wartości społecznych, m.in. sprawiedliwości, zaufania, przyjaźni, gościnności, współpracy i koegzystencji. Realizowane przez Panią Janus projekty wskazują, że doktorantka poprzez badania naukowe przyczynia się do rozwoju (a także praktykuje) edukacji kreatywnej z dużym sukcesem animując i organizując różnego rodzaju aktywności sprzyjające nie tylko kształceniu, lecz przede wszystkim współtworzeniu jakże ważnej we współczesnym, targanym podziałami świecie „pedagogiki współbycia”. Bardzo doceniam to, że prowadzona przez doktorantkę działalność i badania naukowe prezentują otaczający nas świat jako trudne do rozwiązania zadanie. W epoce powszechnej akulturacji, w popadającym w stan bezmyślności i oglupienia społeczeństwie karmionym papką sensacyjnych wiadomości, tylko hołdująca zasadom krytyczności i kreatywności kultura edukacji oraz pedagogika współbycia może nas jeszcze uratować (pozwalam sobie na parafrazę znanego sformułowania Martina Heideggera).

Jeżeli chodzi o dorobek naukowy warto zaznaczyć, że doktorantka jest laureatką prestiżowego Diamentowego Grantu w ramach którego realizowała projekt „Muzeum i reprezentacje historii. Badania zwiedzających w polskich muzeach historycznych” (2012-2014), uczestniczyła z referatem w ponad 20 ogólnopolskich i międzynarodowych konferencjach naukowych (m.in. w Barcelonie, Berlinie, Cape Town i Los Angeles). W bibliografii doktorantki są zaś artykuły naukowe opublikowane w czasopismach punktowanych („Konteksty”, „Widok”) oraz rozdziały w monografiach zbiorowych znajdujących się na liście ministerialnej (m.in. Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego, Wydawnictwo Naukowe UMK).

Oceniając dorobek Pani Aleksandry Janus trudno jest jednak kierować się wyznacznikami publikacji w czasopismach wysoko punktowanych czy znajdujących się na liście ministerialnej wydawnictwach (np. niewątpliwie wartościowe książki współredagowane przez doktorantkę wydane zostały m.in. przez Dom Spotkań z Historią i Narodowy Instytut Audiowizualny, które nie znajdują się na tej liście). W istocie wymogi te są kontr-produktywne wobec niewątpliwych osiągnięć doktorantki, której dokonania i zasługi nie mieszczą się – jak już zaznaczyłam wyżej – w polu tradycyjnie pojmowanej nauki i ewaluacji podyktowanej „Ustawą 2.0”. „Wynudzona”, że się tak wyrażę, dysertacja doktorska, nad którą zresztą Pani Janus pracowała przez 9 lat, wskazuje, że doktorantkę nie pasjonuje tworzenie wiedzy naukowej, która w kontekście działalności doktorantki jest w pewnym sensie przestarzała i ograniczająca. Panią Janus bardziej interesuje jak sądzę partycypacyjny potencjał technologii i twórcze „praktykowanie wiedzy” przy zastosowaniu najnowszych technik i metod, tj. jej współtworzenie

(techniki szybkiego, wspólnego pisania książek - booksprint, webinary), przekazywanie i udostępnianie (wiedza wolna i otwarta, *open access, creative commons*). Doktorantka uprawia bowiem „badania w działaniu” i „działania w badaniu” kształcąc nie tylko (czy nawet nie tyle) kompetencje akademicko-naukowe, lecz przede wszystkim inicjując i stymulując publiczne praktykowanie wiedzy w zakresie kreatywnego posługiwania się dziedzictwem, a zwłaszcza udostępniania dóbr kultury. Słowem, podczas gdy działalność kuratorska, edukacyjna i menadżerska doktorantki wprowadza w świat przyszłości, praca doktorska niejako zakleszcza Autorkę w przeszłości.

W żadnym razie nie sugeruję rzecz jasna, że przedstawiona do oceny dysertacja doktorska Pani Aleksandry Janus nie jest wartościowa, czy jest nienaukowa, ale że należy moim zdaniem widzieć ją w szerokim, nie tylko akademicko-naukowym, kontekście różnorodnej działalności doktorantki, którą oceniam bardzo wysoko. Jestem entuzjastką sposobu praktykowania i wykorzystywania wiedzy (także naukowej), którą prezentuje doktorantka. Zwiastuje przyszłość, w której uniwersytety i ośrodki badawcze przestają być uprzywilejowanymi centrami tworzenia wiedzy, coraz częściej dzieląc te miejsce z muzeami, ośrodkami kultury, centrami dziedzictwa, czy „domami spotkań z historią”. W tym nowym świecie pozostaje niewiele miejsca dla stricte naukowych badań humanistycznych i społecznych (stereotyp naukowca w zamkniętego w wieży z kości słoniowej), za to otwiera się pole dla wielowymiarowych badaczy typu Pani Janus.

W ramach posiadanej wiedzy na temat nowych tendencji i podejść w naukach humanistycznych i społecznych przyznam, że wyżej naszkicowaną działalność doktorantki (realizowane projekty i publikacje) uważam za ciekawszą, bardziej kreatywną, nowatorską i ważną ze względu na jej społeczną użyteczność od samej dysertacji. Wartość pracy doktorskiej Pani Janus nie budzi jednak moich wątpliwości, aczkolwiek przedstawiona poniżej ocena sformułowana z punktu widzenia metodologa i teoretyka historii wskazuje na jej uchybienia w konstrukcji i niedociągnięcia w sferze problematyki poruszanych zagadnień.



Praca doktorska Pani mgr Aleksandry Janus zatytułowana „Historia przedstawiona/historia doświadczona. Modele muzealnej narracji a edukacja historyczna” stanowi kompetentnie przygotowane studium, w którego centrum stoi problem recepcji (rozumianej przez Autorkę jako doświadczenie historii) przestrzeni wybranych do badań muzeów historycznych (Muzeum Powstania Warszawskiego, Fabryka Schindlera, Muzeum Armii Krajowej, Muzeum Woły), a także reprezentacji przeszłości, które nie mają charakteru językowego (s. 39). W prowadzonych rozważaniach widać godną podziwu interdyscyplinarną erudycję doktorantki, a także dobrze ugruntowaną i przemyślaną wiedzę. Bardzo pozytywnie oceniam przeprowadzone przez doktorantkę badania ankietowe, które mają istotny potencjał krytyczny. Podczas bowiem gdy studia muzealne i badania pamięci zdominowane są przez perspektywę kulturoznawczą (badania tekstów kultury) i skupiają się na analizach albo wystaw od strony obecnych na nich kodów kulturowych, mitów czy/i stereotypów, albo profilowania ekspozycji przez nadawców (polityka historyczna), to stosunkowo mało jest badań dotyczących odbiorców, które wskazywałyby, co zwłaszcza tzw. zwykli odbiorcy rzeczywiście robią w muzeach, po co je odwiedzają i co z tych wizyt wynoszą. Ważne badania Pani Janus, ugruntowują rozważania na temat przedstawień muzealnych w konkretnych badaniach empirycznych, a jako takie mają potencjał „urealnienia” refleksji na ten temat.

Wprowadzenie do pracy zawiera jasno i właściwie sformułowany cel badań, którym jest:

próba odpowiedzi na pytanie, w jaki sposób wybrane placówki muzealne o profilu historycznym lub poszczególne ekspozycje oddziałują na zwiedzających oraz jaki wpływ mają wybrane przez ich twórców strategie ekspozycyjne – w tym sposoby angażowania zwiedzających – nie tylko na sposób, w jaki zwiedzający doświadczają ekspozycji, ale także na ich stosunek do poruszanego przez nią tematu. Pojawiające się w tytule tej pracy zagadnienie edukacji nie dotyczy więc edukacji formalnej ani edukacji rozumianej jako program ujęty w

określone, spisane ramy, przygotowany dla konkretnej grupy docelowej. Nie dotyczy także programów edukacji muzealnej, którą wszystkie omawiane tu placówki prowadzą – mających postać zajęć, warsztatów, spotkań czy wykładów. W przeprowadzonych przeze mnie badaniach, a co za tym idzie – w tej pracy, interesuje mnie potencjał edukacyjny samych ekspozycji, a w szczególności to, czy i w jaki sposób wizyta w muzeum wpływa na poszerzenie wiedzy zwiedzających oraz ewentualną zmianę ich stosunku do omawianego fragmentu przeszłości (s. 13; por. s. 74).

Z wprowadzenie nie dowiaduje się jednak ani jakie muzea/ekspozycje będą analizowane i dlaczego akurat te (o tym Autorka pisze dopiero na s. 73 i nast.), ani jakie metody badań stosuje doktorantka (o tym pisze w połowie pracy, na s. 92 – sic!), ani w jakiej ramie teoretycznej prezentowana dysertacja się mieści. Nie dowiaduję się też, które z opisywanych (s. 47 i nast.) koncepcji muzeów są autorce bliskie. Brakuje też omówienia literatury przedmiotu i ulokowania swych badań w tejże literaturze, a zwłaszcza jasnego wskazania na czym polega innowacyjność pracy i w jakim aspekcie wykracza ona poza istniejącą na ten temat wiedzę i/lub też proponuje nowe podejścia czy metody badań. O źródłach inspiracji dla prowadzonych badań Pani Janus wspomina na s. 52. Zaś tego, że prezentowaną dysertację można umiejscowić w ramach studiów nad zwiedzającymi, mogę domyśleć się czytając na ten temat na s. 65 i nast. Z wprowadzenia nie mogłam także wywnioskować, jaka jest teza pracy i co Autorka właściwie chce dowieść. Także dopiero w połowie pracy czytelnik dowiaduje się, że projektowi przyświeca idea „etnograficznego studium doświadczenia zwiedzającego jako szczególnego fenomenu” (s. 93), orientuje się, że Autorka bardzo kompetentnie wykorzystuje całą gamę właściwie dobranych metod (obserwacja uczestnicząca, wywiady, ankiety, analizy porównawcze) i że świetnie dała sobie radę integrując badania ilościowe i jakościowe za pomocą podejścia facylitacyjnego (s. 92 i nast.). W istocie, gdyby Pani Janus we wprowadzeniu skonceptualizowała szerzej podejście facylitacyjne w kontekście prowadzonych przez siebie badań etnograficznych, uznałabym to za istotny i nowatorski aspekt pracy. Bardzo rzadko się bowiem zdarza, że praca doktorska wprowadza nową metodę. Widzę tu zatem niewykorzystany potencjał. Z punktu widzenia konstrukcji, wstęp wykazuje zatem istotne mankamenty, a informacje, które powinny się w nim znaleźć są porozrzucane po różnych częściach pracy.

Jak pisze doktorantka, „w badaniach zwiedzających problem doświadczenia muzealnego posiada swoją narzędziową definicję, moją intencją jest powiązanie rozważań prezentowanych w tej pracy z filozoficzną tradycją, do której pojęcia „doświadczenia” niewątpliwie przynależą” (s. 14) i poświęca wiele uwagi opisując w jaki sposób różni badacze konceptualizowali zagadnienie doświadczenia historycznego. W rozdziale I zatytułowanym „Historia doświadczenia, doświadczenie historii” (s. 16-39), Autorka opisuje to, co jeden badacz napisał o drugim, a drugi o trzecim, skupiając się na raporcie z lektury tekstów Franka Ankersmita, Martina Jaya i krążącej nad całością Doroty Wolskiej. Jest to ogólny problem pierwszej części pracy Pani Janus (do s. 73) – nie wiem, co sądzi Autorka, bowiem ciągle relacjonuje glosy innych. Rozdział ten przede wszystkim pełni funkcje systematyzującą wiedzę samej doktorantki. Aczkolwiek należy podkreślić, że sprawozdania z dobrze wyselekcjonowanej lektury niewątpliwie świadczą o erudycji Autorki. W rozdziale tym Pani Janus nie przytacza krytyki prezentowanych koncepcji, zadawałając się ogólnymi uwagami na ten temat, choć referencje w przypisach świadczą, że wie o ich istnieniu (s. 27) - szczególnie koncepcje doświadczenia historycznego Ankersmita są krytykowane (Peter Icke, *Frank Ankersmit's Lost Historical Cause: A Journey from Language to Experience*, 2011), ani też nie prezentuje swojej. A krytyka ta (estetyzm, elityzm, irracjonalizm, itd.) jest jak sądzę istotna dla zastosowania koncepcji Ankersmita w rozważaniach na temat doświadczenia przeszłości w muzeach i do ich scharakteryzowania (na podstawie ankiet).

Nie wiem też, jaką wartość dodaną mają obejmujące szerokie spektrum problematyki rozważania na temat reprezentacji Holokaustu (Giorgio Agamben, Georges Didi-Huberman, Dominick LaCapra), które także nie wykazują krytycznego zaangażowania Autorki. Nie wiem, czy z przedstawionymi koncepcjami się zgadza czy nie i dlaczego właściwie uznaje je za ważne wobec rozważań zawartych w drugiej części pracy prowadzonych na podstawie opisów ankiet (prócz

oczywiście zaznaczonego w pracy odzyskania „doświadczenia przeszłości w jego emocjonalnej, niedyskursywnej postaci”, s. 27 – co w studiach muzealnych ujawnia się w zmianach określanych jako „zwrot ku doświadczeniu” (s. 190), a także w „*return to the senses*” i traktowaniu muzeum jako *sensescape* – o czym doktorantka wspomina). Jakże właściwie przełożenie ma koncepcja doświadczenia historycznego prezentowana na przykład przez Ankersmita na doświadczenie zwiedzających na przykład Muzeum Powstania Warszawskiego? Czy jest ono w ogóle potrzebne, by owe doświadczenia zwiedzających określić? Stawiam te pytania, bowiem jak deklaruje sama Autorka: „porządkując i analizując materiał pochodzący z wywiadów, postanowiłam nie narzucać przygotowanej wcześniej siatki pojęć i kategorii na zjawiska i procesy, dlatego narzędziem analizy uczyniłam pojęcia i sformułowania pochodzące bezpośrednio z wypowiedzi badanych, które złożyły się na zestaw kategorii *in vivo*, do których odwoływać się będę w tej pracy” (s. 98). Ewidentnie Pani Janus odwołuje się tutaj do wypracowanej w naukach społecznych teorii ugruntowanej, która jednak w pracy nie jest wzmiankowana (w bibliografii odniesień do jej autorów – m.in. Anselma Straussa, Barney’a Glasera czy/i Kathy Charmaz, których książki są dostępne także w języku polskim – też nie znalazłam). Podążając za tą teorią, konceptualizacja doświadczenia historycznego dokonana na podstawie ankiet powinna weryfikować (lub potwierdzać) filozoficzne koncepcje doświadczenia omówione w pierwszej części pracy. Podsumowując swoje rozważania Autorka jednak do nich nie wraca.

Praca doktorska Pani Aleksandry Janus jest w sposób zasadniczy naznaczona pęknięciem, które dzieli ją na wtórną część prezentującą dobrze już znaną wiedzę na temat doświadczenia i przedstawienia przeszłości, oraz lepszą część drugą opierającą się na badaniach empirycznych Autorki i wielu inspirujących, choć jedynie zamarkowanych problemach (m.in. status i rola eksponatów muzealnych, sprawczość światła, rola kolorów). Praca jest słabo sprobematyzowana i mimo, że potencjalnie zawiera wiele inspirujących i świeżych wątków, nie są one rozwijane, a w ich miejsce pojawiają się cytaty z ankiet, których treść nie jest jednak analizowana, lecz raczej tłumaczona na język doktorantki.

O świetnych kompetencjach doktorantki świadczą bardzo dobrze skonstruowane ankiety, które stanowią źródłową podstawę pracy doktorskiej. Tutaj dodam jedynie parę uwag, które mogą się przydać w przyszłości. Punkt 3 ankiety (Jak często odwiedzasz muzea historyczne?) z możliwymi odpowiedziami: bardzo rzadko (raz na kilka lat), rzadko (raz do roku lub rzadziej), itd., zawiera skalę („bardzo rzadko”, ... „bardzo często”), która jest oceniająca, zatem lepiej by było pozostawić tylko odpowiedzi w nawiasach („raz na kilka lat”, „2-4 razy w roku”, itd.). Punkt 4 (Dlaczego przyszedłeś/przyszłaś dziś do muzeum?) – może lepsze by było sformułowanie: „Jakie były powody Twojej dzisiejszej wizyty w muzeum”, bowiem łatwiejsze w odpowiedzi są pytania „po co” czy „w jakim celu” niż „dlaczego” (ponadto unikamy rodzajnika męski/żeński). W punkcie 5 ankiety (Czy wizyta w muzeum spełniła Twoje oczekiwania), gdzie jest skala 1-10, odpowiedź 1 można przeformułować na „wizyta była rozczarowująca”, a 10, że „pozytywnie zaskakująca” (co wskazuje na pewien stan wywarcia wrażenia, a nie tylko spełnienie lub nie oczekiwań - zwykle społecznie uśrednionych). Punkt 14 (Czy istnienie tego muzeum jest ważne?) – w przypadku zaznaczenia opcji „nie” ankieta nie oferuje wariantów odpowiedzi, a przy „tak” jest ich 6. Jest to o tyle ważne, o ile możliwa odpowiedź na „nie” (tj. muzeum nie jest ważne) stanowi istotny aspekt prowadzonych badań. Takie ułożenie tego punktu niejako profiluje odpowiedź pod „tak”, a ucina opcje krytyczne wobec istnienia muzeum. Ponadto w tym punkcie warto by było zostawić więcej miejsca na indywidualnie sformułowaną odpowiedź. Punkt 20 (Czy zgodziłbyś/zgodziłabyś się na krótką rozmowę na temat wrażeń z wizyty) jest kluczowy. Analizy odpowiedzi pomogłyby bowiem w doprecyzowaniu pytań badawczych, a nawet mogłyby pomóc w wypracowaniu metodologii i teorii dla prowadzonych w dalszych postępowaniach badawczych prac. Samo omówienie wyników ankiet bez ich głębszej analizy jest bowiem rozczarowujące. Efekty owego raportu raczej potwierdzają wiedzę znaną z obszernej literatury przedmiotu, niż oferują jakies nowatorskie czy nieoczekiwane wnioski.

Należy jednak podkreślić, że przeprowadzone przez Panią Janus badania ankietowe przyczyniły się do rozwinięcia zaproponowanej przez Johna H. Falka typologii zwiedzających o dwa nowe, zidentyfikowane przez doktorantkę typy, które Autorka określa jako „dumnych lokalsów” (oprowadzający gości z innych miast lub z zewnątrz) oraz „bywalców” (zwiedzający, którymi kieruje

wewnętrzna potrzeba bycia na bieżąco z życiem kulturalnym). W tym fragmencie Autorka świetnie daje sobie radę z określeniem różnic pomiędzy poszczególnymi typami, wskazując, które z nich znajdują potwierdzenie w przeprowadzonych badaniach, a których w kontekście polskim nie da się wskazać (s. 123 i nast.).

W rozdziale V „Przestrzeń” mamy już znacznie bardziej świadome metodologicznie ustawienie rozważań. Pani Janus właściwie określa wybrane do analizy ekspozycje biorąc pod uwagę wykorzystanie symulacji i spektaklu (s. 130). Bardzo ciekawe są rozważania na temat roli sonosfery w przestrzeni muzealnej, niestety ledwo zamarkowane i potwierdzone cytatem z ankiety (s. 136), a przecież kwestia roli dźwięków w muzeach ma swoją literaturę, także i w Polsce (np. Renata Tańczuk, *Nastuchując muzeum. Kilka uwag o obecności dźwięku w przestrzeni muzealnej*, 2016), a historia dźwiękowa od dekad bada wpływ dźwięku na doświadczania przeszłości (także w muzeach). Dotyczy to także rozważań na temat *Sensualność ekspozycji muzealnej* (red. Honorata Gołuńska, Łukasz Kędziora, Aldona Tołyż, 2016), a także nowych metod badań z tym związanych (badania okulograficzne prowadzone w Polsce m.in. przez Łukasza Kędziorę). W tym kontekście nieco brakuje zwrócenia uwagi na szybko rozwijające się muzea czy/i ekspozycje multisensoryczne, gdzie nie tylko umożliwia się dotykania obiektów, lecz także tworzy zapachy, dźwięki, zjawiska atmosferyczne (mgła, deszcz, itd.). O tym oczywiście Pani Janus wie i wspomina w kontekście Imperial War Museum w Londynie (s. 57), ale bardziej systematyczne rozważania na ten temat mogłyby pogłębić rozważania dotyczące doświadczeń opisywanych w ankietach.

Podrozdział „Fakty i rzeczy” zapowiada się bardzo dobrze, ale prócz zdawkowych referencji do pojęć, które potencjalnie mogłyby stanowić przedmiot pogłębionych analiz i rozwiniętej refleksji (obiekty-uczestnicy, obiekty-świadkowie, nie-ludscy aktorzy, itd.), znowu mamy schemat: cytaty z wywiadów i parę zdań komentarza. Brak przywołania obszernej literatury na temat roli przedmiotów w ekspozycjach muzealnych jest zaskakujący ze względu na jej ilość. Pod koniec pracy doktorantka wspomina o obiektach, które stanowią materiał dowodowy (s. 198). I tu otwiera się kolejne potencjalne pole rozważań, dotyczące na przykład posiadających specyficzny status przedmiotów znalezionych w grobach masowych (których pełne jest na przykład Muzeum Katyńskie). Wprowadzają one rozważania w zwrot forensyczny i model muzeum jako mauzoleum i forum, na którym odbywają się negocjacje na temat wiedzy płynącej z grobów (kości i przedmiotów, które „nie kłamią”).

Z podrozdziału „Jak powinno wyglądać muzeum historyczne?” (s. 151), który obejmuje jeden paragraf (sic!), dowiadujemy się, że respondenci sugerowali rozwiązania, które mogłyby uatrakcyjnić ekspozycje i wskazywali jako punkt odniesienia Muzeum Powstania Warszawskiego. Jaka jest rola tego fragmentu w strukturze pracy oraz co z niego wynika, trudno powiedzieć.

W kolejnych fragmentach pracy (od s. 152) Pani Janus omawia po kolei wybrane do badań muzea. Stanowiące wzorzec dla innych muzeów historycznych Muzeum Powstania Warszawskiego było przedmiotem wielu badań i studiów. Autorka powołuje się jednak przede wszystkim na rozważania Marii Kobielskiej, a gdzie inne interpretacje? A gdzie własna opinia doktorantki, która uporczywie ogranicza się do opisywania własnymi słowami, co można przeczytać w cytowanych fragmentach wywiadów i ankiet?

Jeden z najciekawszych fragmentów pracy dotyczy sprawczości światła (światło jako aktor odgrywający rolę w przestrzeni muzealnej i wpływa na sposób jej doświadczania). Autorka wspomina o grze światła (s. 160) i o roli światła na ekspozycji wzorowanej na oświetleniu scenicznym (s. 164). Temat ten aż się prosi o pogłębione rozważania i ich rozwinięcie (na marginesie polecam książkę David Saunders, *Museum Lighting: A Guide for Conservators and Curators*, 2020). Pani Janus powołuje się na interesujący artykuł Michelle Henning, ale zamiast traktować go jako punkt wyjścia do zestawienia prowadzonych tam rozważań z wiedzą płynącą z wywiadów i ankiet, tekst jest traktowany jako wartość sama w sobie zastępując rozważania autorskie. Na s. 166 doktorantka pisze, że „nie zamierza podążać za myślą Henning”, bowiem nie tyle interesuje ją perspektywa nowych mediów, ile „wytworzenie efektu realności”. I kiedy czytelnik ma wrażenie, że natknął się na interesującą myśl, że ekspozycje interaktywne tylko pozornie przydają zwiedzającym sprawczości (s. 166), za chwilę okazuje się, że jest to idea Henning. Niestety praca nie wskazuje, jak wygląda „sprawczość pozorna” w przypadku analizowanych przez Panią Janus muzeów. Czytamy:

Chociaż niewątpliwie istnieją przykłady instytucji, w których poszerzanie obszaru sprawczości zwiedzających istotnie może mieć charakter emancypacyjny, w większości wypadków interaktywność stanowi przede wszystkim narzędzie zwiększenia zaangażowania poprzez włączenie jeszcze jednego zmysłu (dotyku), ukierunkowanie i koncentrację uwagi zwiedzających oraz wzmacnianie poczucia uczestnictwa. Ekspozycje, których celem jest wytworzenie poczucia realności i wrażenia kontaktu z (określoną) rzeczywistością, dzięki zaangażowaniu i uczestnictwu zwiedzających pomagają im „przenieść się w czasie”. Jednocześnie światy, do których podróżują zwiedzający dzięki tym wehikułom czasu to nie tyle określona historyczna przeszłość, co „przeszłość” będąca kolażem obrazów ze starych fotografii, czarno-białych filmów, historii słyszanych w dzieciństwie. Może wydawać się tak „prawdziwa”, właśnie dlatego, że jest tak „nieprawdziwa” (s. 167).

Choć konstatacja jest przekonująca, nie wiadomo, z jakich analiz została wywiedziona, bowiem paragraf ten kończy rozważania m.in. na temat sprawczości światła (a to nieco inny temat).

W kolejnym rozdziale V „Doświadczenie” (s. 168) Autorka snuje niezbyt odkrywcze rozważania o dużej roli doświadczenia w edukacji. W wykorzystaniu idei doznania historycznego w ujęciu Johana Huizingi (s. 24-27, 174, 189) kryje się pułapka ahistoryczności. Można się bowiem zastanowić, na ile doznania, które opisywał Huizinga są relewantne do rozważań prowadzonych w pracy a dotyczących ludzi współczesnych. Przypomnę, że dla Huizingi doświadczenie było rodzajem nagłego „objawienia” się przeszłości, oszołomienia momentem pozajęzykowego, bezpośredniego autentycznego doznania, które niderlandzki historyk opisuje na swoim własnym przykładzie, kiedy w 1902 roku oglądając wystawę dzieł Van Eycka „doznał” późnego średniowiecza. Czytając przytaczane przez Pani Janus fragmenty z ankiet, nie sadzę, by zwiedzający takie właśnie doświadczenie opisywali. Być może dlatego, że współczesne doświadczenia przeszłości są – nazwijmy je tak – „postsekularne”, tj. odczarowane mistycznie, a zaczarowane przez media i technologię. Czy jednak jedno może zastąpić drugie? Ponadto Autorka wskazuje, że opisywane w ankietach doświadczenie przeszłości za pomocą metafor „podróży w czasie”, „przeniesienie się w inną rzeczywistość”, czy „dotknięcie przeszłości”, tworzą przestrzenie metaforyczne, tj. doktorantka nie twierdzi, że „zwiedzający istotnie mają wrażenie, że doświadczyli podróży w czasie, ale raczej czują się (i w ten sposób także opisują to doświadczenie) tak jakby przenieśli się w czasie” (s. 89). Doświadczenie Huizingi było jednak inne.

Powołując się na Kevina Walsh, Pani Janus wzmiankuje o iluzji hologramowej, która zajmuje miejsce rzeczywistości. Są to znane motywy myśli postmodernistycznej w wydaniu m.in. Jeana Baudrillarda, na którego Autorka powołuje się wcześniej. Jednak warto zwrócić uwagę na rolę hologramów w przestrzeni muzealnej zwłaszcza w kontekście zagadnień związanych „identyfikacją z bohaterami reprezentowanych wydarzeń” (s. 171), zwłaszcza biorąc pod uwagę nowy element w przestrzeni muzealnej, a mianowicie tzw. holograficznych świadków, których już można zobaczyć w muzach Holocaustu (pierwsze było Illinois Holocaust Museum and Education Center, 2018). W kilku miejscach doktorantka pisze o tym, że zwiedzanie muzeów umożliwiała respondentom wczuwanie się w wydarzenia z przeszłości, czy w sytuacje żyjących wtedy osób. Dziwi zatem, że w rozważaniach tych nie pojawia się ani klasyczna koncepcja R. G. Collingwooda *re-enactment*, często używana w rozważaniach na temat doświadczenia muzealnego, ani też jakże ciekawa (zwłaszcza w kontekście badań neuromuzeologii) kwestia empatii (jedynie dwa razy wzmiankowana w pracy). Jest to o tyle ważne, o ile autorka wskazuje, że związane z rozumieniem „wczucie się” w atmosferę przeszłości stanowi obok metafory podróży jeden z dwóch sposobów określania doświadczenia wizyty w muzeum (s. 188, por. 200-201). Widziałabym też zasadność większej inwestycji intelektualnej zwłaszcza w kontekście rozważań o afekcie, który jest odruchem behawioralnym, impulsem. Zamiast jednak czytać na temat ujęcia afektu przez Miele Bał, Briana Massumi etc., wolalabym się dowiedzieć, jak kategoria afektu mogłaby sprobematyzować (a nie tylko stematyzować i opisać) fragmenty wywiadów, w których zwiedzający wspominają o somatycznych reakcjach na bodźce dostarczane przez muzeum (ból brzucha, kurcze, płacz, wstręt – s. 181-182).

Za bardzo ciekawy uważam fragment rozważań dotyczących rodzajów emocji (s. 178 i nast.), na które w ankietach wskazywali zwiedzający, a także podjęte przez Autorkę relacje pomiędzy emocjami i wartościami. Pani Janus powołując się na ustalenia Silvana Tomkinsa, który wyróżnia emocje przypisując im pozytywne lub negatywne wartościowanie. Problem jest jednak taki, że emocje są związane z kulturą (także z picią) i nie byłabym taka skłonna w kontekście kultury polskiej negatywnie waloryzować smutek, a także melancholie czy żal, które można łączyć z naszym „strukturalnym romantyzmem” (jakby powiedziała Maria Janion). Warto by zwrócić na to uwagę w interpretacji doświadczeń muzeów historycznych.

Podtytuł pracy doktorskiej Pani Janus, który brzmi „Modele muzealnej narracji a edukacja historyczna” sugeruje, że można się w niej spodziewać zidentyfikowania i omówienia różnych modeli muzealnej narracji. W części pierwszej, referując koncepcje różnych badaczy, Autorka wspomina o różnych modelach muzeów (taksonomicznym, modernistycznym, postmodernistycznym, modelu muzeum jako instrumentu demokratycznej edukacji – modelu dyscyplinującym, narracyjnym, teatralnym, interaktywnym), ale model muzealnej narracji w mojej opinii znaczy coś innego, tj. specyficzne historie/opowieści przekazywane w muzeach wraz ze sposobem ich przekazywania. Takie zresztą podejście jest zgodne z pytaniami badawczymi postawionymi we wstępie pracy doktorantki: „jakie są kryteria oceny opowieści”, którą opowiada muzeum? „Czy kryteria te powinny być natury epistemologicznej, estetycznej czy etycznej?” (s. 11). W podsumowaniu zabrakło wyraźnych rekapitulacji ustaleń i wskazania jakie to modele muzealnej narracji ujawniają badania doktorantki. Pojawiają się różne wątki, które sugerują, że Autorkę najbardziej zajmuje model muzeum-teatru i „ekspozycji muzealnej bazującej na symulacji i spektaklu” (s. 198). Wcześniej zresztą Pani Janus pisze, że analizowane przez nią muzea (Muzeum Powstania Warszawskiego, Fabryka Schindlera, Muzeum Armii Krajowej) „jakkolwiek różniące się między sobą, mogą zostać potraktowane jako różne warianty realizacji tego samego modelu, bazującego na wykorzystaniu strategii scenograficznych dla zbudowania przestrzeni ekspozycyjnej mającej stanowić reprezentację pewnych elementów przestrzeni rzeczywistej i wywołanie tym samym wrażenia „przeniesienia się w czasie” (s. 89). Zgadzać się, że w przypadku muzeów historycznych (nie tylko oczywiście polskich), muzeum staje się swojego rodzaju „teatrem historii” (s. 207). „Steatralizowane wystawy muzealne poświęcone wydarzeniom II wojny światowej – podsumowuje swoje rozważania doktorantka, oferują okazję do współuczestnictwa i przeżywania spektaklu prezentującego pewien obraz narodowej przeszłości” (s. 206). Ankiety pokazują, pierwszeństwo emocjonalnego doświadczenia przeszłości, nad wartością edukacyjną muzeum i wagę doświadczenia w procesie uczenia się (s. 208). Pani Janus zaznacza podkreślane w wywiadach „poczucia, jak to było wtedy” i „znaczenie emocjonalnego zaangażowania się w trwanie pamięci” (s. 200), a także „powszechnie podzielane przez zwiedzających przeświadczenie o tym, że osobiste i emocjonalne zaangażowanie stanowi podstawę efektywnego uczenia się” (s. 201). Badania Autorki potwierdzają także znane z literatury przedmiotu (nie tylko polskiej) ustalenia, że muzea „kształcą wiedzę i rozumienie (...) i postawy i wartości” (s. 202). Spełniają także „istotną rolę w kształtowaniu postaw i budowaniu tożsamości kolejnych pokoleń, poprzez przybliżanie (wiedzy) o przeszłości (...) dostarczają lekcji i przestróg na przyszłość” (s. 205). Przyznam jednak, że od lat zastanawiam się, co właściwie uczymy się z historii, prócz wiedzy faktograficznej czy wartości ważnych dla danej kultury czy/i narodu (nauka przez przykłady)?

Proponowany przez doktorantkę sposób widzenia muzeum nie tylko jako źródła informacji o przeszłości, ale przede wszystkim jako rodzaju doświadczenia jest zatem jak najbardziej zasadny. We „Wprowadzeniu” Pani Janus pisze, że „muzeum pozostaje określoną przestrzenią, która stanowi przestrzeń doświadczenia jego odbiorców” (s. 13) – pełna zgoda, ale przestrzeń ta w związku z dostępem do ekspozycji online poszerzyła się o wirtualność. Znając działalność Autorki jestem pewna, że doskonale jest z tymi kwestiami obznajomiona, ale dlatego nie poświęciła czasu refleksjom na ten temat w pracy nie wiem. W końcu to przecież kierowana przez nią Pracownia Otwierania Kultury realizuje m.in. projekt „Muzeum otwarte”, w a jego ramach prowadzi badania jakościowe (ankietowe) m.in. na temat Muzeum Historii Polski, analizując relacje z odbiorcami w otoczeniu sieciowym i potrzeby odbiorców. Badania te w sposób istotny wpływają na dokonywane w ramach instytucji zmiany. Bardzo ważne jest w tym kontekście badanie muzealnych narracji budowanych w sieci. W tym

zakresie doktorantka ma doskonałe kompetencje (zarówno teoretyczne, jak i praktyczne), znacznie większe niż filozoficzno-teoretyczna refleksja na temat kwestii doświadczenia, która powinna funkcjonować jedynie jako punkt odniesienia, bowiem zgodnie z teorią ugruntowaną, właściwym celem tego aspektu badań powinno być wypracowanie rozumienia doświadczenia na podstawie analiz ankiet i wywiadów.

Jeżeli chodzi o ocenę formalną pracy, to muszę doktorantce wypomnieć, że przypisy zawierają błędy i niedokładności, a bibliografia ziele grozą wielości błędów na poziomie najbardziej podstawowych zasad warsztatowych. Po pierwsze, w bibliografii zawsze podaje się najpierw nazwisko, a potem imię autora (u Pani Janus, najpierw występuje inicjał imienia, a potem nazwisko); opisy bibliograficzne nie są sporządzane konsekwentnie (raz są podane inicjały imion, a raz całe imiona; w przypadku tłumaczeń, raz się podaje nazwisko tłumacza, a raz nie; raz się podaje strony, które obejmuje artykuł/rozdział, a raz nie). Ponadto nie wszystkie publikacje przywoływane w przypisach ujęte są w bibliografii, niektóre rekordy podane są dwa razy. Słowem niedbalstwo i brak uważności. Przyglądając się przypisom i bibliografii, zauważyłam, że sporadycznie przywoływane są publikacje, które ukazały się po 2010 roku – jest ich w bibliografii zaledwie 17, z czego jedynie 7 dotyczy muzeów i edukacji. Przy niezwykle szybkim rozwoju tych pól badawczych i przyroście literatury, można uznać, że bibliografia jest przestarzała. Brakuje w niej także, takich jak sądzę ważnych dla prowadzonych rozważań publikacji, jak: Katarzyna Szalewska, *Fabryka Schindlera - tektonika dyskursów* (2015), Krzysztof Mordyński, *Percepcja wystawy a kształtowanie przestrzeni ekspozycyjnej* (2015), Robert Kostro, et al. *Historia Polski od-nowa. Nowe narracje historii i muzealne reprezentacje przeszłości* (2014). Ponadto jestem przekonana, że Pani Janus wie, że jedną z nowszych tendencji badawczych w studiach muzealnych jest „museum activism” (Robert R. Janes, Richard Sandell, *Museum Activism*, 2019) – wie, bo sama ten kierunek w swojej działalności w sposób twórczy praktykuje i rozwija. Poprzez podjęcie tego tematu praca z pewnością by zyskała.



Podsumowując stwierdzam, że postawiony na wstępie pracy doktorskiej cel badań został w sposób satysfakcjonujący zrealizowany, doktorantka wykorzystwała właściwy dla podjętej tematyki zestaw metod badawczych i zastosowała odpowiednią dla niej ramę interpretacyjną. Z punktu widzenia metodologa i teoretyka wiedzy historycznej nie dostrzegam w pracy poważniejszych mankamentów, a dorobek i osiągnięcia doktorantki jednoznacznie wskazują, że jest nie tylko świetnie zapowiadającą się badaczką, lecz także niezwykle kreatywną animatorką działań kuratorskich i edukacyjnych. Pani mgr Aleksandra Janus przedstawiła oryginalne rozwiązanie problemu naukowego, posiada wiedzę teoretyczną w reprezentowanej przez siebie dyscyplinie i wykazuje umiejętności samodzielnego prowadzenia pracy naukowej. W mojej opinii przedstawiona do oceny rozprawa doktorska Pani Aleksandry Janus spełnia warunki określone w art.13.1 ustawy z dnia 14 marca 2003 roku o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz stopniach i tytule w zakresie sztuki i wnoszę o jej dopuszczenie do dalszych etapów przewodu doktorskiego.



prof. dr hab. Ewa Domańska