

Prof. dr hab. Jan Świąch
Instytut Etnologii i Antropologii Kulturowej
Katedra Antropologii Dziedzictwa i Teorii Muzealnictwa
Uniwersytet Jagielloński
30 007 Kraków, ul. Gołębia 9

Kraków, 17.02.2022 r.

Recenzja rozprawy doktorskiej Pani mgr Marii Gutowskiej
Turyści w muzeum sztuki.
Antropologiczne studium zwiedzających muzea sztuk

Ekspozycje muzealne są manifestacją poznania intuicyjnego - oglądowego. Są sztuką prowadzenia narracji za pomocą oryginalnych rzeczy – obiektów muzealnych. Podstawową zatem funkcją muzeów jest tworzenie kolekcji rzeczy, które determinują pozostałe zasadnicze działania tych palców: konserwowanie muzealiów, naukowe ich opracowywanie oraz wielokierunkowe udostępnianie.

Pomijając całą złożoność przywołanych powyżej procedur, posiadających zresztą ogromną literaturę przedmiotu, pochylmy się jeszcze nad najbardziej rozpoznawalną formą udostępniania zbiorów jaką jest ich ekspozycyjna kreacja. Jest ona z jednej strony dziełem naukowym, z drugiej zaś, formą „teatru nieruchomego”, w którym głównymi „aktorami” są obiekty muzealne, kreujące ściśle określone przez autora scenariusza role. Kierunki interpretacji w tych zdarzeniach muzealnych są wręcz nieograniczone - zależne od znawstwa, przygotowania teoretycznego i wrażliwości postrzegania przedmiotów muzealnych autora scenariusza oraz ich osadzenia w kompozycji plastycznej i architektonicznej.

Subtelność w budowaniu strefy spotkania dwóch różnych typów wyobraźni, wrażliwości i percepcji – twórców i odbiorców ekspozycji, jest we współczesnym muzealnictwie próbą formułowania wspólnego punktu odniesienia. Zadanie to jest niesłychanie trudne, ale właśnie ku takim celom zwraca się wystawa muzealna.

Jak zatem odbierane i „przeżywane” są przez zwiedzających ekspozycje muzealne i ich cała złożoność?, czym kierowali się zwiedzający wybierając się do określonego muzeum?, czy miernikiem sukcesu tych zdarzeń muzealnych może być frekwencja?, czy mamy obiektywne źródła, które „uszcześliwiłyby” muzealników dając im wiarygodną ocenę ich naukowej i popularyzacyjnej pracy?

Literatura przedmiotu odpowiadająca na postawione pytania w języku polskim nie jest zbyt liczna. Dodajmy też, że część autorów pomijając trudne badania i analizy tekstów źródłowych w interesującym nas zakresie: dzienników z podróży, korespondencji, sprawozdań, muzealnych ksiąg pamiątkowych oraz tekstów zamieszczanych na mediach społecznościowych, prezentuje wcale nierzadko interpretacje, które z mniej lub bardziej intelektualnym „powabem”, jak odnotował to znakomity muzeolog Piotr Szacki, pozwala: „...na dostrzeżenie w nadzianej na patyk butelce archetypicznych wertykalizmów i licznych innych detali natury jungowskiej, zaś w instalacji szeregu takich patyków z butelkami, połączonych drutem – metafory subtelnej intuicji – będącej doprawdy dramatyczną rozprawą artysty z kosmosem. Na wsi to się nazywa pastuch elektryczny.”.

Pani mgr Maria Gutowska podjęła zatem ważny dla muzealnictwa temat – próbę odpowiedzi na pytanie: dlaczego turyści zwiedzają muzea sztuki? Chodzi w szczególności o osoby zwiedzające tego typu placówki samodzielnie w czasie swoich wyjazdów wypoczynkowych. Jak zaznacza Doktorantka, prowadzone rozważania i interpretacje, oparte są o „twardy” materiał empiryczny: *„To punkt widzenia zwiedzających, ich opinie, ich przekonania, ich sposoby zwiedzania, ich motywacje i ich cele są najważniejsze. Z pola rozważań zostaje usunięte wartościowanie zwiedzających, ocena ich wiedzy, krytyka działania, recenzowanie ich sposobów patrzenia czy ustanawianie rankingów ważności zachowań. Osią niniejszej pracy jest to, co stanowi o sile dyscypliny, czyli uzyskane w trakcie rozmów wypowiedzi samych zwiedzających – na temat ich sposobów zwiedzania, ich inspiracji i celów.”*. Ramy, w których prezentowane są szczegółowe analizy wypowiedzi turystów w yznaczają, sztuk a – i sił a która jej współcześnie towarzyszy oraz zwiedzania widzianego w kategoriach performansu, w którym przestrzeń muzealna, wybór obiektów oraz sposób ich wystawiania, dyscyplinuje patrzenie zwiedzającego i uczy go określonych zachowań.

Wywiady prowadzone były w trzech placówkach: Muzeum Książąt Czartoryskich Oddziale Muzeum Narodowego w Krakowie (48), Galerii Uffizi we Florencji (51) oraz Muzeum Luwru w Paryżu (52).

Dysertacja Marii Gutowskiej stanowi obszerne studium, liczące łącznie 237 stron, podbudowane dobrze opracowanym zestawem bibliograficznym w szczególności zaś, literatury zagranicznej, liczącym blisko 300 pozycji oraz czterema załącznikami, które stanowią kwestionariusze wykorzystywane do prowadzenia wywiadów.

Rozprawę otwierają dwa rozdziały kontekstowe. Pierwszy stanowi chronologiczny zarys historii „podróżowania turystycznego” od czasów starożytnych do współczesnych. Rozważania te Doktorantka prowadzi w oparciu o literaturę przedmiotu i wskazuje motywy oraz cele tychże podróży począwszy od: wypoczynkowych, eventowych – igrzysk olimpijskich i wystaw światowych itp., pątnicznych, edukacyjnych, a na podróżach dla przyjemności kończąc. Przedstawia też statystykę przyjazdów turystycznych od połowy XX wieku do lat dwudziestych obecnego stulecia /w 1950 r. 25 milionów w 20218 r. 1 miliard 300 milionów/ oraz jak wielki procent /10%/ światowego PKB stanowią wpływy z turystyki.

W rozdziale drugim rozpraw Doktorantka dokonuje próby zdefiniowania „turysty” jako osoby, turystyki kulturowej i będącej jej częścią turystyki muzealnej oraz omówienia początków badań nad turystyką. W rozważaniach tych wskazuje jak liczne są punkty widzenia w interesującym ją zakresie m. in.: socjologii, historii sztuki, muzeologii, filozofii. W antropologicznych interpretacjach nie można zatem pominąć dorobku wspomnianych dyscyplin naukowych, ale jednocześnie ich wartość zostanie zweryfikowana – lu też wzbogacona współczesnym materiałem badawczym - głosem samych turystów.

W tym też rozdziale zaprezentowano przegląd badań nad turystyką. Doktorantka odwołuje się do czterech książek autorstwa: Daniela Boorstina, Deana MacConnella, Erica Cohena oraz Johna Urry. Te udane kwintesencje potwierdzają złożoność fenomenu praktyki turystyki muzealnej, wskazują na zróżnicowanie grupy turystów oraz sposobów odczytywania, przeżywania i dokumentowania zdarzeń muzealnych.

Antropologia kulturowa dokłada do tego dyskursu swój punkt widzenia. Już w latach siedemdziesiątych ubiegłego stulecia następuje wysyp publikacji we wspomnianym zakresie. Doktorantka przywołuje tu wykłady: Dennisona Nasha, P. Bourdieu, Ewy Nowickiej Clintona Robinsona, Arnolda van Gennepa, Victora Turnera oraz Nelsona Graburna. Właściwie wszyscy w turystycznym zwiedzaniu upatrują formy rytuału.

W kolejnym wątku drugiego rozdziału omówione zostały główne kierunki interpretacyjne dotyczące praktyk turystów zwiedzających muzea sztuki. Wskazuje się na ich pobieżność, brak przygotowania, rozrywkowy charakter, niekiedy zaś ignorancję. Czy zatem pewna wiedza ułatwia odbiór dzieł sztuki. Na to pytanie odpowiadają sami turyści – niekoniecznie, ale minimalna informacja jest wskazana. W tych „spotkaniach” ze sztuką dominuje strategia – muszą zostać oczarowani, a następnie będą szukał informacji o tym dziele i jego kontekstach historycznych odnoszących się do określonego kraju.

Rozważania drugiego rozdziału potwierdzają bardzo dobre odczytanie Doktorantki w zagranicznej literaturze przedmiotu, którą umiejętnie podbudowuje cytatami twardego empirycznego materiału.

Rozdział trzeci poświęcony jest klasyfikacjom turystów. Ich wyznacznikami są motywacje, sposoby oraz cele zwiedzania. Ciekawy materiał zdobyty w trakcie badań, pozwolił Doktorantce na zaproponowanie nowej klasyfikacji – pięciu postaw, które precyzyjnie opisują turystów w muzeach sztuki. Rozważania te są przekonujące m. im. dzięki bardzo dobrze dobranym cytatom wypowiedzi badanych turystów w interesujących nas muzeach.

Kolejny czwarty rozdział stanowi próbę usystematyzowania doświadczenia dzieł sztuki w muzeum. Sprawozdawczy przegląd tez zagranicznej literatury przedmiotu w interesującym nas zakresie Doktorantka uwiarygadnia materiałem z własnych badań.

W rozdziale piątym omówiono kategorię autentyczności – oryginalności dzieła i jego znaczenia dla turysty. Wykład Waltera Benjamina uzupełniono nowszą literaturą oraz podbudowano ciekawymi cytatami z materiału badawczego.

Ostatni - szósty rozdział dysertacji jest szeroką potwierdzającą odpowiedzią Doktorantki na postawione w jego tytule pytanie: czy turystyka do muzeum jest rytuałem. I w tym przypadku przegląd literatury przedmiotu uzupełniają i podbudowują cytowane fragmenty wypowiedzi turystów.

W zakończeniu – podsumowaniu pracy Doktorantka przekonująco rozprawia się z obawami dotyczącymi wirtualnego udostępniania zbiorów muzealnych i wystaw jako konkurencji dla bezpośredniej formy odwiedzania tych placówek.

Przejdźmy zatem do recenzyjnego obowiązku - wykazania zalet przedstawionej rozprawy oraz omówienia słabszych jej stron.

Tą wielowątkową, o poprawnej strukturze, napisaną dobrą polszczyzną pracę czytałem z zainteresowaniem muzealnika, oczekującego na polemiki ze starszymi koncepcjami opisu fenomenu muzeum oraz na propozycje nowych interpretacji i systematyk klasyfikacyjnych, budowanych w oparciu o empiryczny materiał. Tych było niewiele. W przedstawionym do recenzji opracowaniu w pełni zadowolili mnie rozdział trzeci, w którym Doktorantka przedstawiła dotychczasowe klasyfikacje, ale jednocześnie „odważyła” się zaproponować swoje udane przemyślenia w tym zakresie. W większości prowadzonych rozważań takich cennych polemik nie prowadzono, a właściwie konstytuowano je ponownie współcześnie zebrany materiał badawczy. Raz jeszcze w tym miejscu wyrażę moje uznanie dla ogromnego odczytania Doktorantki w zagranicznej literaturze przedmiotu, ale muszę też

zauważyć pominięcie kilku znakomitych opracowań polskich autorów, które wpisują się mocno w podjętą w pracy problematykę. Chodzi mi w szczególności o książki: A. Wieczorkiewicz, *Apetyt turysty. O doświadczaniu świata podróży*, 2008 /pozycja ta wprawdzie odnotowana jest w spisie bibliograficznym, ale w rozważaniach posłużyła jedynie jako tłumaczenie określonych terminów/; M. Popczyk, *Estetyczne przestrzenie ekspozycji muzealnych*, 2008; J. Hańderek, *Metamorfozy i muzea*, 2012; czy też: M. Minich, *O nowy typ muzeów sztuki*, 2018.

Te ogólne uwagi kończę zadziwieniem, że w pracy nie zamieszczono choćby nawet skromnego serwisu ilustracyjnego.

Szczegółowe uwagi rozpocznę od uwagi dotyczącej braku głębszego uzasadnienia wyboru muzeów, w których prowadzono badania. Każde z nich ma inną historię i to jest oczywiste, ale też zupełnie inne założycielskie cele ideologiczne, nie są to również klasyczne muzea sztuki, zatem dlaczego te właśnie?

Wstępne rozważania pierwszego rozdziału mówiące o „niepomiernym wzroście” w XIX wieku ruchu turystycznego są bałamutne. Wciąż jeszcze podróżowanie w tym okresie było przywilejem bardzo wąskiej grupy społecznej. O niepomiernym wzroście turystyki możemy mówić dopiero od połowy wieku XX.

Rozdział drugi. Doktorantka odwołuje się do P. Bourdieu i jego twierdzenia, że muzea ignorowały społeczne pochodzenia odbiorców, przez co nie stały się narzędziem demokratyzacji poprzez upowszechnianie sztuki, choćby poprzez ustawianie tabliczek informacyjnych przy obiektach. W swoich początkach muzea nie miały w swoich celach ideowych demokratyzację społeczną. Można rzec, że została ona wymuszona rozwojem przemysłu turystycznego, którego jednym z głównych kół napędowych stało się muzealnictwo. Zareagowało ono bardzo szybko i udanie na napływ ogromnych rzesz turystów, ale te pojawiły się w muzeach dopiero w latach pięćdziesiątych XX wieku o czy będzie jeszcze mowa. Nawet powołanie Luwru – „dziecka Rewolucji Francuskiej” nie można podbudować celem demokratyzacji społecznej. W istocie bowiem, B Barère zainicjował jego powołanie przez Zgromadzenie Narodowe w 1791 r. w obawie przed rozszalałym emocjami rewolucji „tłumem”, mogącym, nawet nie rozkraść, a zniszczyć zbiory będące apoteozą świata, z którym rewolucja się rozprawiała. „Folklor” rewolucji jest niezmienny, współczesne przykłady wciąż to potwierdzają.

Ostrożnie podchodziłbym do twierdzenia, że nakręcony teledysk popularnej piosenki miał ogromny wpływ na wzrost o 25% frekwencję w Luwrze w 2018 r. I tak liczba

zwiedzających to muzeum sięgnęła w 2012 r. 9,7 miliona osób. W kolejnych latach utrzymywała się na nieco wyższym poziomie, aby po terrorystycznych zamachach w Paryżu w 2015 r. zejść do poziomu 7,5 miliona, przede wszystkim na skutek ogromnego spadku liczby turystów zagranicznych. W 2017 r. frekwencja w Luwrze powróciła do poprzednich wielkości, zaś w 2018 r. osiągnęła już 10 milionów, a 2019 r. 10,2 miliona osób.

Rozdział trzeci. Kradzież Mony Lisy z Luwru miała miejsce w 1911 r. ! Trudno ten fakt użyć do podbudowy interpretacji zjawiska masowego zainteresowania sztuką. Istotnie po sensacyjnych doniesieniach prasowych po raz pierwszy od otwarcia Luwru w 1793 r. ustawiły się kolejki, chcących wejść do Muzeum, ale tylko po to aby zobaczyć miejsce, w którym zawieszony był obraz Leonarda. Po tym „przeżyciu” większość osób opuszczała placówkę.

Skokowy przyływ turystów zwiedzających muzea w Europie, nastąpił w latach pięćdziesiątych XX wieku. Wówczas to muzea poczyniły cały szereg zabiegów, które ułatwiały odbiór – zrozumienie ekspozycji. Pierwsze służby oświatowe, wówczas jeszcze w formule wolontariatu – p rzeszkoleni studenci, zostały powołane w Muzeum Miejskim w Brukseli w 1950 r. Natomiast Polska zapisała piękną i odnotowywaną w tzw. zachodniej literaturze przedmiotu kartę na polu muzealnej pracy edukacyjnej. W 1952 r. Rozporządzeniem PRM J. Cyrankiewicza, powołano pierwsze na świecie profesjonalne służby zawodowe w polskich muzeach. Zarządzenie mówiło nie tylko o ich celach i zadaniach, ale wspominało również o cechach charakteru osób predysponowanych do takiej pracy (sic!).

Nauka ma obowiązek opisu zjawisk i ich interpretowania. W prowadzonym dyskursie musi posługiwać się wzorcami pojęciowymi, które niekiedy hermetyzują wykład. W moim przekonaniu Doktorantka w przedstawionej pracy nie przekroczył w swoich rozważaniach takich granic. Przegląd światowego dyskursu w podjętej problematyce jest godny uznania, chociaż wolałbym, aby swoje oryginalne przemyślenia wyraźnie zaznaczała i uzasadniała, niż szukała akceptacji w wykładzie innych uczonych.

Właściwie całość rozważań Doktorantki dowodzi, że w próbach redefinicji muzeów w tym również muzeów sztuki, o ich sile napędowej, ciągle i mimo wszystkich okoliczności, trwałość wykazują fundamentalne – niezmiennie czynniki: zbiory wraz z tkwiącą w nich możliwością wywoływania różnego typu doznań oraz ludzka kondycja zakładająca potrzebę powrotu do pytań natury ontologicznej o poczucie tożsamości i tajemnice przemijania.

Na odnotowane powyżej uwagi i pytania, mam nadzieję uzyskać przekonujące mnie odpowiedzi i polemiki w trakcie publicznej obrony dysertacji.

Stwierdzam zatem, że rozprawa Pani mgr Marii Gutowskiej spełnia wymogi, jakie stawia się w humanistyce tego typu opracowaniom i wnoszę o dopuszczenie Jej do dalszych etapów postępowania, związanego z nadaniem stopnia naukowego doktora.

Jan Świątek

