

Michał Kępski, Michał Woźniak, Jan Maćkowiak, Arkadiusz Jełowicki

Połączyć sztukę i technikę. Rozmowa o dziedzictwie sztuki inżynierskiej

Michał Kępski: W 2016 roku z inicjatywy między innymi Muzeum Narodowego Rolnictwa i Przemysłu Rolno-Spożywczego w Szreniawie oraz Muzeum Okręgowego im. Leona Wyczółkowskiego w Bydgoszczy powołano Stowarzyszenie Muzeów Sztuki Inżynierskiej, którego jednym z głównych zadań jest rzecznictwo publiczne. Dlaczego takie zabytki, jak zabytki techniki potrzebują rzeczników w postaci grupy muzeów?

Michał Woźniak (dyrektor Muzeum Okręgowego im. Leona Wyczółkowskiego w Bydgoszczy, prezes i współzałożyciel Stowarzyszenia Muzeów Sztuki Inżynierskiej): Mógłbym przekształcić to pytanie – czy w ogóle zabytki kultury materialnej potrzebują muzeów? Muzea to jedyna wyspecjalizowana instytucja, której zadaniem jest gromadzenie wiedzy i przedmiotów, które dotyczą różnych aspektów cywilizacji, w tym także tego, co nazwalibyśmy sztuką inżynierską, a potocznie określa się nazwą techniki. To jest oczywiste. Jedną z myśli, które legły u podstaw tego naszego działania to potrzeba uświadomienia sobie i innym, że zabytki techniki są równie ważne, jak dzieła kultury artystycznej. Proszę spojrzeć z szerszej perspektywy. Na co i na kogo zwracamy uwagę odnośnie przeszłości? Jakie są główne czynniki kształtujące wydarzenia, które zaszły i ich skutki?

Michał Kępski: W klasycznej historiografii to jednostkowy podmiot sprawczy.

Michał Woźniak: Tak. Zawracamy uwagę na żołnierzy, na dowódców, na powstańców, a nie na działaczy gospodarczych, twórców przemysłu. To jest chociażby figura Wokulskiego u Bolesława Prusa. Nie dostrzegamy tego, co stanowi podstawy formowania nowoczesnego społeczeństwa, a więc przekształcania rzeczywistości, w której człowiek się znajduje tak, żeby warunki bytowe były coraz

lepsze. A do tego służy technika, czyli – upraszczając – cały zespół narzędzi, metod i działań, które pozwalają przekształcać środowisko naturalne dla podnoszenia standardów życia. Zdecydowanie mniej osób zajmuje się badaniem tej problematyki. Artyści są ważniejsi od inżynierów. Jestem historykiem sztuki z wykształcenia i przez wiele lat miałem podobną optykę, natomiast praktyka muzealna, doświadczenie prowadzenie wielodziałowego i wieloaspektowego muzeum, jakim jest Muzeum w Bydgoszczy, zmieniły moje widzenie tej rzeczywistości.

Jan Maćkowiak (dyrektor Muzeum Narodowego Rolnictwa i Przemysłu Rolno-Spożywczego w Szreniawie, współzałożyciel Stowarzyszenia Muzeów Sztuki Inżynieryjnej): Dobrze pamiętam wypowiedź profesora Jana Świącha, który mówił w czasie Konferencji Konserwatorskiej w Szreniawie (2006 r.), że przełom w ochronie obiektów wiejskiego budownictwa przemysłowego nastąpił po Ogólnopolskiej Konferencji Skansenowskiej w Ciechanowcu (1977 r.) [Świąch 2006: 10], że dopiero w skansenach zaczęto autonomicznie dostrzegać zabytki techniki. Wcześniej dominowało rozumienie muzeów typu skansenowskiego, jako muzeów budownictwa ludowego. Dzisiaj powoli się to zmienia. Powstaje wiele inicjatywy związanych np. z motoryzacją, z lokalnymi tradycjami rzemieślniczymi czy wytwórczymi. Mieszkańcy sami zaczynają organizować instytucje muzealne, dostrzegając potrzebę zachowania własnego dziedzictwa. Równoległe do naszego Stowarzyszenia Muzeów Sztuki Inżynieryjnej, osobną instytucję ma zamiar powołać profesor Świąch, będzie się ona zajmować młynarstwem. Można więc zauważyć pewien ruch społeczny, oddolny zajmujący się zachowaniem i udostępnianiem zabytków techniki. Zajmuje się tym też wielu kolekcjonerów prywatnych.

Michał Kępski: Dlaczego w nazwie Stowarzyszenia pojawia się pojęcie sztuki inżynieryjnej? Jaka jest różnica między sztuką inżynieryjną a techniką?

Jan Maćkowiak: Pochodzenie terminu „zabytek sztuki inżynieryjnej” jest jednoznaczne. Jego autorem jest nieżyjący profesor Jan Tomaszewski, jeden z najbardziej zasłużonych naukowców, poważany w środowisku konserwatorskim, związany także z konferencjami konserwatorskimi w Szreniawie. Mamy obecnie sytuację, w której istnieje szereg synonimicznych pojęć: zabytki poprzemysłowe, postindustrialne, inżynierskie itd. Zastanawiając się, w jaki sposób możemy przebić się do świadomości ogółu, do świadomości, w której dominuje jednak myślenie kategoriami zaczerpniętymi z muzealnictwa historycznego i artystycznego, doszliśmy do przekonania, że warto połączyć dwie z pozoru przeciwstawne logiki: tą związaną z historią sztuki i tą, z inżynierią. Profesor Krzysztof Wisłocki z Politechniki Poznańskiej w jednej ze swoich wypowiedzi stwierdził wręcz, że wszelkie dzieła inżynierskie są dziełami sztuki, ponieważ muszą mieć odpowiednią

proporcję, zawierają określoną wizję, wygląd, estetykę. I stąd pojęcie sztuki inżynierskiej. Liczymy, że przebije ono się u ludzi mówiących o zabytkach.

Michał Woźniak: W pojęciu tym pojawia się słowo sztuka, ale proszę zwrócić uwagę, że „ars” jest synonimem „techne” i początkowo oznaczało umiejętność wykonywania przedmiotów wedle reguł, czyli „rzemiosło”, „biegłość”, „umiejętność”. Dopiero później, w czasach nowożytnych ukształtowało się pojęcie „sztuka” w znaczeniu „sztuki piękne”. I jeśli tak popatrzymy, to właściwie każde muzeum, poza nielicznymi wyjątkami, zawiera w swoich zbiorach zabytki sztuki inżynierskiej. Odnosimy się do tej szerszej kategorii, ale zdajemy sobie sprawę także z węższego, najbardziej popularnego znaczenia słowa „technika” i dlatego adresem Stowarzyszenia są muzea branżowe, które posiadają w pierwszym rzędzie przedmioty rozwinięte technologicznie, wykraczające poza rękodzieło. To przedmioty, które związane są z uprzemysłowieniem, z tą wielką rewolucją, która rozpoczęła się w końcu XVIII wieku. Modyfikacja maszyny parowej przez Jamesa Watta to jedno z najważniejszych, przełomowych wydarzeń w dziejach.

Michał Kępski: Stowarzyszenie powstaje w bardzo specyficznych okolicznościach, można powiedzieć w sposób interwencyjny. Myśl związana z tą inicjatywą zrodziła się bowiem w 2015 roku, w momencie, gdy Muzeum Kolejnictwa w Warszawie groziła likwidacja, a jego kolekcji rozproszenie.

Michał Woźniak: Przypadek Muzeum Kolejnictwa wskazywał na dwie kwestie. Po pierwsze, można było odnieść wrażenie, że zbiorom publicznym łatwo zaszkodzić, że jest jakaś luka w prawie, która pozwala przekształcić muzeum w inną instytucję kultury – instytucję, która nie będzie posiadać ustawowego obowiązków ochrony zbiorów. Natomiast druga okoliczność, dużo trudniej uchwytna i nie odnosząca się do żadnej z osób, polegała na pewnym wrażeniu, jakby te zabytki kolejnictwa miały mniejsze znaczenie niż inne zabytki. Sądziliśmy w grupie inicjatorów Stowarzyszenia, że dziedzictwo techniczne nie ma takiego społecznego oparcia, jak mają np. sztuki piękne (plastyka, malarstwo). Mamy tu aktualny przykład. Proszę popatrzeć, z jaką determinacją i z jaką łatwością Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego przeprowadziło w 2016 roku operację wykupu kolekcji Książąt Czartoryskich, a z jakimi trudnościami i w jak innej atmosferze toczą się rozmowy dotyczące Muzeum Techniki i Przemysłu NOT w Warszawie. To są analogiczne sytuacje – z jednej strony znakomita kolekcja sztuki a z drugiej unikatowy zbiór zabytków techniki – a emocje, zainteresowanie społeczne, chociażby aktywność mediów tradycyjnych i internautów, są zupełnie różne. Istnieje więc ogromna potrzeba dowartościowania w świadomości wszystkich tego, co nazwaliśmy dziedzictwem sztuki inżynierskiej.

Jan Maćkowiak: Muszę doprecyzować kwestię początków naszej inicjatywy, ponieważ najpierw powstało Forum Dziedzictwa Sztuki Inżynieryjnej (afiliowane wówczas przy Konferencji Muzeum i Samorząd Terytorialny), a dopiero później samo Stowarzyszenie. Forum istnieje nadal i jest szeroką płaszczyzną dyskusji, wymiany poglądów, w którym uczestniczą nie tylko muzea, ale także przedstawiciele innych środowisk, odpowiedzialnych za ochronę i opiekę nad zabytkami sztuki inżynieryjnej, jak naukowcy, samorządowcy, właściciele spółek przemysłowych czy pasjonaci. Poprzez Forum chcemy właśnie dotrzeć do społecznej świadomości i jednocześnie prowadzić szeroką środowiskową dyskusję. Forum miało już kilka posiedzeń, ostatnie w grudniu 2016 roku na terenie Zakładów Hipolita Cegielskiego w Poznaniu. Dyskutowaliśmy wówczas nad problemami ochrony zabytków przez i w funkcjonujących przedsiębiorstwach publicznych i prywatnych. Innym zaś tematem jest na przykład promocja *Słownika polskich odkrywców* [Orłowski (red.) 2015]. Równoległym działaniem względem spotkań Forum były kwestie związane z rejestracją Stowarzyszenia Muzeów Sztuki Inżynieryjnej, które samoistnie ma bardziej branżowy i zawodowy charakter. Wspólnym zadaniem Stowarzyszenia i Forum jest jednak popularyzacja polskiego dziedzictwa sztuki inżynieryjnej, bo samowiedza społeczna znaczenia polskich odkryć i wynalazków jest u nas słabsza aniżeli na świecie.

Michał Kępski: Refleksja nad dziedzictwem sztuki inżynieryjnej może być impulsem do namysłu nad dziedzictwem w ogóle, ponieważ daje możliwość wypracowania nowych form obecności i rozumienia dziedzictwa, które będą wolne od reguł zaczerpniętych z historii sztuki, gdzie dominuje prymat autentyczności, jednostkowości, wyjątkowości.

Jan Maćkowiak: Współczesna praktyka muzealna wywodzi się z muzealnictwa historycznego, właściwie z muzealnictwa sztuki. Podobnie jest z konserwacją, gdzie problemem są nasze umiejętności w tej dziedzinie. Istnieje polska szkoła konserwacji i jest uważana za jedną z lepszych, ponieważ wiąże się chociażby z rewitalizacją Warszawy czy innych zniszczonych miast po 1945 roku. Konserwatorstwo dzieł sztuki jest na niezwykle wysokim poziomie. Natomiast nie ma zrozumienia społecznego dla potrzeby zachowania i konserwacji, jak i nie ma większych doświadczeń związanych z konserwacją sztuki inżynieryjnej. Z tym związana jest i kolejna bardzo ważna sprawa – wartościowania muzealiów. Profesor Iwona Szmelter w swoim wystąpieniu w czasie konferencji konserwatorskiej w Szreniawie (2010 r.) mówiła, że spuścizną człowieka zachowaną współcześnie są nie tylko dzieła sztuki, ale cała cywilizacja, wiedza i osiągnięcia nauki, artefakty niebędące dziełami sztuki, a więc również zabytki sztuki inżynieryjnej

[Szmelter 2010: 29-30]. Mówiła również, że dzisiaj zaczynamy mieć inne podejście do zabytku. Dawniej zabytek sztuki był obiektem jednostkowym, o dużej wartości. Wymagał specjalnej uwagi, jeśli chodzi o przechowywanie, konserwację itd. Dzisiaj zabytkami, czy dokładniej: muzealiami, mogą być na przykład telefony komórkowe. I ta zmiana podejścia do istoty zabytku bardzo mocno odnosi się do techniki. Coraz trudniej o zabytki tej rangi, co *Dama z łasiczką*. Musimy odpowiedzieć sobie na pytania, czy przechowywać komórkę o numerze modelu jeden, trzy, cztery, pięć czy siedem – zgodnie z etapami jej rozwoju, czy może położymy inne akcenty w takich kolekcjach? To samo dzieje się z komputerami. Postęp techniczny jest tak lawinowy, że musimy wiedzieć, co i w jaki sposób chcemy ochraniać, przechowywać w muzeum – bo wszystkiego się nie da. I to była kwestia podjęta na Forum Dziedzictwa Sztuki Inżynierskiej: wartościowanie obiektów zabytkowych przechowywanych w muzeach. Uczni, m.in. profesor Bogumiła Rouba czy doktor Waldemar Affelt, zaczynają dostrzegać, że podjęcie decyzji konserwatorskiej przy obiektach sztuki inżynierskiej wymaga wartościowania. Parę lat temu mówienie o wartościowaniu zabytków było herezją, bo uważało się, że jeżeli następuje wpisanie zabytku do inwentarza muzeum, to jest to rzecz bezcenna i to nie tylko w sensie finansowym. W środowisku muzealników występuje w tej sprawie mocny spór, także w Szreniawie nie jesteśmy w pełni zgodni.

Michał Woźniak: Bardzo ważne jest wypracowanie konkretnych standardów konserwatorskich, które muszą być inne niż w przypadku muzealiów artystycznych. Zgadzam się, że większość tych zasad, które obowiązują w muzealnictwie jest formułowanych przez historyków sztuki na podstawie dzieł artystycznych, natomiast nie uwzględniają one specyfiki sztuki inżynierskiej. Bardzo konkretnym problemem jest używanie muzealiów muzycznych, na przykład skrzypiec, celem wykonywania utworów do nagrań czy koncertów. Jeśli *stricte* przestrzegać przepisów muzealnych to właściwie nie można ich wykorzystać, bo każde takie użycie może prowadzić do zniszczenia, np. przypadkowego uszkodzenia. A jednocześnie sami wiemy, jak ważne są tego typu instrumenty dla tak zwanego historycznego wykonawstwa, a same instrumenty muzyczne winny być przez muzyków używane, gry na nich nie można zaniechać, nie powinno się. Podobnie ma się z urządzeniami typowo technicznymi. Poczynając już od bardzo powszechnego w każdym muzeum zegara mechanicznego – urządzenie takie powinno pracować, bo inaczej traci swoją wartość, nie tylko ekspozycyjną. Jednym z elementów wartości tego przedmiotu zabytkowego jest jego sprawność, jako mechanizmu. Nie używany traci tę wartość, podobnie, jak samochód, który odstawimy na rok do garażu, czy każdy innym mechanizm. Żeby zapewnić funkcjonowanie temu zegarowi, trzeba

dokonywać pewnych ingerencji. Jakich? W jakim zakresie? To właśnie z tych powodów chcemy wypracować standardy w postępowaniu konserwatorskim odnośnie do zabytków techniki i ich mechanizmów. To jest bardzo ważne zagadnienie. Chcemy tak wypracowane dobre praktyki promować także dla sytuacji pozamuzealnych, dla kolekcjonerów, dla zabytków techniki znajdujących się w użyciu codziennym. To może być osiemnastowieczny zegar wieżowy z czynnym mechanizmem. Nie chodzi o to, żeby wieżę kościoła wyodrębnić z tego kościoła i nazwać muzeum... Chodzi tylko o to, żeby kościelny i proboszcz w tej parafii mieli świadomość znaczenia takiego mechanizmu i znali sposób postępowania z nim. Tak, żeby nie dawać do naprawy kowalowi tylko dlatego, że to jest on zaprzyjaźniony i będzie mógł to szybko i tanio zrobić.

Jan Maćkowiak: Od wielu lat Muzeum w Szreniawie organizuje specjalistyczne konferencje konserwatorskie, na których poruszamy te wątpliwości i próbujemy odpowiedzieć na te problemy. Jak uruchamiać? Czy uruchamiać? Otóż moim zdaniem: bezwzględnie tak. To powinno być zadanie podstawowe dla naszych instytucji, chociaż najpierw należy odpowiedzieć sobie, jaki jest cel tego uruchamiania. To jest pierwsze pytanie przy konserwacji – cel. Martwa maszyna na naszej ekspozycji nie przemawia do człowieka. Jej funkcje podstawowe nie są pokazane, kiedy nie pracuje. Kontynuując procedurę wartościowania, trzeba zapytać się, czy to jest jedyne urządzenie w kraju, czy jedyne urządzenie w muzeum, czy wolno nam je uruchomić, bo chcemy pokazać maszynę w ruchu czy z innego powodu? A może przystępując do konserwacji danej maszyny, chcemy ją zachować jeszcze jeden dzień dłużej i do końca świata? Taki jest przecież cel muzeum. Więc jeżeli „jeszcze jeden dzień”, to musimy zdawać sobie sprawę, że maszyna w trakcie używania, zużywa się, ulega degradacji, potrzebuje nowych części. To są dwie sprzeczne płaszczyzny. Muzealnicy ortodoksyjni mówią, że nie wolno używać, bo powinniśmy zostawić materiał, z którego jest zrobiona. A jeśli zużyje się jakaś tulejka, to trzeba ją uzupełnić, wymienić, a nawet wyrzucić. A może odłożyć na półkę? Bo to jest wartość. Inżynier-konserwator powie z kolei, że trzeba używać. A jeżeli trzeba używać, to też trzeba wymienić niektóre elementy. Więc jeżeli celem jest tylko używanie, to trzeba wymieniać, a jeżeli zachowanie, to już zaczynamy mieć wątpliwości. I te wątpliwości próbowaliśmy rozwiązywać na konferencjach, o których wspominałem. Jak długo będzie istniało muzealnictwo, tak długo nie będą one rozwiązane.

Michał Woźniak: Problem wymiany owych tulejek jest w gruncie rzeczy analogiczny do starego, tzw. ślepego werniksu na obrazach dawnych mistrzów. Jest to jedna z warstw malarskich, ostatnia w kolejności, więc także zabytkowa.

Jednak jeśli ta warstwa zmatowieje (ulegnie tzw. ześlepnięciu), utrudniając bądź wręcz uniemożliwiając ogląd obrazu, jest usuwana i zastępowana nowym wer-niksem. Zgodnie ze sztuką konserwatorską.

Michał Kępski: Działalność Stowarzyszenia i Forum, w sposób oddolny zmierza do wprowadzenia tego, co określane jest mianem „polskiej doktryny dziedzictwa sztuki inżynierskiej”. Podsumowując to, co usłyszeliśmy – na tę doktrynę składać się ma zmiana świadomości, dowartościowanie zabytków sztuki inżynierskiej i wypracowanie nowych standardów konserwatorskich. Czy oprócz tych „miękkich” rozwiązań, potrzebna jest także zmiana przepisów prawa?

Michał Woźniak: Stawiamy sobie zarówno cele i wewnętrzne i zewnętrzne. Te cele wewnętrzne to podnoszenie naszych własnych standardów pracy w muzeum, gdzie jednak większość pracowników to absolwenci studiów humanistycznych. Wspomniałem już o kwestii wykorzystywania zabytkowych instrumentów w wykonawstwie historycznym, ale podobne problemy używania obiektów muzealnych niesie z sobą np. transport kolejowy w muzeach. Jakie kryteria muszą być spełnione, żeby można było tego taboru używać? Na jakich warunkach? W jakich sytuacjach? I to nie jest tylko problem doktryny konserwatorskiej, ale to dotyczy równolegle prawa, w tym wypadku prawa komunikacyjnego. W Bydgoszczy posiadamy motorower, który kupiliśmy do zbiorów muzealnych. Ponieważ był w ewidencji pojazdów, więc zostaliśmy zobowiązani do opłacenia składki ubezpieczeniowej. Gdyby nie był muzealium i mógłby być wciągnięty do rejestru zabytków, to wówczas dostałby żółtą tablicę i opłata byłaby minimalna. Zatem łatwiej jest kolekcjonerowi prywatnemu zyskać tę zniżkę niż muzeum dla muzealiów. Nasz motorower nie będzie używany w ruchu drogowym, zatem powinien być całkowicie zwolniony z opłat komunikacyjnych. Albo wracając do muzeów kolejnictwa. Żeby zabytkowy skład kolejowy mógł wyjechać poza muzeum, musi mieć koncesjonowanego maszynistę; to nie może być pracownik muzeum, ponieważ tu podlega się specjalnym uprawnieniom. Jak tylko przekracza się bramę muzeum. Brakuje nam właściwych przepisów prawa, które pozwalają na funkcjonowanie, czy w ogóle obecność tych zabytków techniki w muzeum. Brakuje nam także ustawy o dziedzictwie jako kompleksowego uregulowania.

Arkadiusz Jełowicki: Przykład motoryzacyjny dobrze ilustruje zainteresowanie społeczne, hobbystyczne zabytkami techniki. Moim zdaniem, od dwudziestu pięciu lat mamy coś w rodzaju renesansu muzeów techniki czy zainteresowania umiejętnościami technicznymi. W całej Polsce powstają prywatne muzea papieru, muzea chleba, grupy rekonstrukcyjne itp. Niektóre istniały wcześniej, a inne są nowymi inicjatywami. Wyłaniają się jak gdyby dwa różne nurty. Są

muzea stare, duże, doświadczone, które do tej pory zajmowały się techniką i mamy nurt taki trochę amatorski. Jak Panowie widzą te nowe zjawiska?

Michał Woźniak: Muzeum jest instytucją, która w świadomości wielu osób posiada autorytet wobec przeszłości i zabytku. Autorytet opiekuna i interpretatora. Z jednej strony łatwo narazić na szwank szacunek dla naszych placówek, zwłaszcza poprzez działanie takich instytucji, które nazywają się muzeum, a nie posiadają właściwych dla niego standardów pracy. Ale z drugiej strony nie można nie zauważyć dużego zapotrzebowania społecznego w kierunku przeżywania i uczestnictwa w przeszłości. Z tym się wiąże cały nurt rekonstrukcyjny, który jest już bardzo silny w Polsce. Chodzi o takie instytucje, które prowadzą jedynie pewną działalność edukacyjno-rekonstrukcyjną, np. pozwalają samodzielnie wypiec ciasto. Każdy dydaktyk i edukator wie, że zapamiętuje się najlepiej to, co się samemu wykonuje, a nie to, co się słyszy lub widzi. Takie działania „rekonstrukcyjne” wywołują emocje, angażują całego człowieka: fizycznie i umysłowo. Niestety bardzo często przy tego typu działaniach dochodzi do infantylizacji czy banalizacji przeszłości. Odtwarza się np. piękne, barwne życie w średniowieczu, a zapomina się o tym, że dla pełni obrazu trzeba by jeszcze dodać np. efekty zapachowe, które już nie były by takie piękne. To jest widzenie tylko częściowe. Jest w nim także spora dawka sztuczności. Jeśli wrócimy do zagadnień technicznych, to również pojawiają się wątpliwości. Zjedźmy na przykład w dół kopalni. Idziemy korytarzem, oczyszczoną i przygotowaną trasą turystyczną i w końcu stajemy przy kombajnie czołowym. Przewodnik włącza dla nas tę maszynę. Słyszemy hałas, ale jesteśmy pozbawieni wszechogarniającego pyłu. Z drugiej strony sam dźwięk jest na tyle przejmujący, że pocujemy mózół tej pracy. Podobnych doznań można doświadczyć w Szreniawie, widząc i słysząc pracującą lokomobilę. W Explo-seum, jednym z obiektów ekspozycyjnych naszego Muzeum znajdującym się na terenie byłej fabryki materiałów wybuchowych D.A.G. Fabrik Bromberg, mamy kopie broni. I te narzędzia zbrodni wojennych: karabiny, pistolety, mogą sobie widzowie wziąć do ręki, zarepetować. Oczywiście, nie ma tam żadnej amunicji, ale można poczuć, zobaczyć, jaki jest ciężki karabin. To też jest jakiś wysiłek fizyczny. Czymś innym jest oglądać, czymś innym mieć w rękę. Mimo wszystko zauważam szansę muzeów techniki na przyciągnięcie widzów w tym że ludzie potrzebują przeżywania, wejścia bezpośrednio, uczestnictwa. To, czego w prosty sposób nie zapewnia sztuka.

Jan Maćkowiak: Biorąc pod uwagę ogólne tendencje rozwoju muzealnictwa, ale i to co mówił przed chwilą Pan Dyrektor, Muzeum Rolnictwa w Szreniawie doskonale wpisuje się ideę „żywego muzeum”. To wypływa już z naszych wielo-

letnich doświadczeń. Na ich podstawie mówimy o tym w trzech kategoriach. Przede wszystkim w muzeum rolnictwa mamy żywe zwierzęta, dalej że powinniśmy mieć uruchomione maszyny, no i że muzeum powinno być żywe obecnością zwiedzających. Staramy się uruchamiać różnego typu obiekty muzealne. Wierzymy bowiem, że ta uruchomiona maszyna, czyli „żywa maszyna”, daje dopiero wyobrażenie tego, co można w technice pokazać. Ona jest edukacyjna sama w sobie. Po prostu widz widzi więcej. Czyli chcąc z jednej strony sprostać postulatom i oczekiwaniom naszego widza, musimy ożywić muzeum. Jest to oczywiście edukacja i to nie tylko dla dzieci, młodzieży, ale edukacja społeczna, można by powiedzieć: powszechna. Wspomniany już profesor Wisłocki mówi, że chcąc być dobrym inżynierem, trzeba znać historię techniki. I to wszystko tak funkcjonuje. Przecież edukacja muzealna jest istotnym elementem tych nowych tendencji. Oczywiście ważne jest, żebyśmy nie zagubili po drodze muzeum, żeby edukacja i rekonstrukcja nie przesłoniła podstawowych zadań muzeum.

Arkadiusz Jełowicki: Powoli przejdźmy do pytania o człowieka. Kim on jest w tym wszystkim? Mamy widza, który posiada minimalny stopień wiedzy o fabryce, folwarku. Z drugiej strony był robotnik, inżynier. Jak w tej opozycji można przekazać wiedzę, wyedukować widza, a z drugiej pokazać pot na czole robotnika, który przy tej maszynie stał?

Michał Woźniak: Nie tylko pot, także brud, smród, ciężką pracę, jak chociażby górnika, o którym mówiliśmy. Tutaj wkraczamy w obszar odrębny dla każdego muzeum. To jest oczywiste, co teraz powiem, ale ważne do uświadomienia. Każde muzeum jest wysoce zindywidualizowane, ponieważ posiada unikatowy zespół przedmiotów. Nawet, jeśli same przedmioty nie są unikatami, to ten konkretny konglomerat jest swoisty. Każde także ma własną misję, chociaż nie przepadam za tym określeniem, a na koniec musi sobie stawiać inne cele. To jest ważne zadanie dla zarządu muzeum i dla kustoszy. Jednym z absolutnie najważniejszych zadań kustosza – to zawsze studentom powtarzam – jest ukazywanie kontekstu przedmiotów, które są w muzeum. By tworzyły one narrację. Nie może ona jednak być jednokierunkowa, jak mamy w książkach logicznie zorientowanych, czyli narracja, którą w pełni trzeba przyjąć. Powinno to być formułowane tak, że przedmiot i ukazanie jego kontekstu pozwalały zwiedzającemu sformułować własną narrację. Nieodłącznie z tą tematyką związane są relacje pomiędzy dziedzictwem materialnym a niematerialnym. Bo ten pot, smród, brud, wysiłek, zmęczenie fizyczne wiąże się bezpośrednio z niematerialnym dziedzictwem. Ja już pomijam całą obyczajowość towarzyszącą pracy. I tu pojawia się pewien szkopał, ponieważ teoretycy tego terminu, zjawiska kulturowego jakim jest dziedzictwo

niematerialne, twierdzą, że musi ono pozostawać żywe w świadomości. Jeśli kopalnia, fabryka obrabiarek jest zamknięta, to już nie mamy tego brudu, smrodu, bo to już jest przeszłość. To jest właśnie pytanie. Jak to, co przynależy do niematerialnego dziedzictwa mimo wszystko przekazywać wbrew temu założeniu teoretycznemu. Problem jest nowy, także dla muzealników, dlatego wracam do naszych wewnętrznych standardów. My musimy sobie to wypracować. Nie tylko muzea techniki, w ogóle wszystkie muzea. Wypracować standardy dotyczące obecności niematerialnego dziedzictwa.

Jan Maćkowiak: To bardzo szerokie zagadnienie. Wszystko jest wytworem rąk albo intelektu ludzkiego i pokazanie w tym kontekście człowieka jest trudne. W Szreniawie staramy się pokazywać etos pracy, mówiąc o chłopie oraz – co równie ważne – pokazywać umiejętności związane z obsługą maszyn. To ewidentnie widać przy lokomobili. W rolnictwie chcemy pokazać wysiłek, jaki ludzie wkładali w zdobycie pożywienia. Dla przykładu: w trakcie Pokazów Jesiennych związanych ze żniwami, mamy stanowisko prezentujące wialnie – maszynę do czyszczenia zboża poruszaną siłą mięśni. Jeżeli widz uruchamiając maszynę, porządnie się napracuje, to zrozumie jaki wysiłek został włożony i na czym polega ten wspomniany postęp techniczny. To jest sedno, żeby wiedzieć, jak i po co uruchamiać zabytki. A multimedia mają uzupełniać ekspozycję. To pracująca maszyna powinna dominować, a sposobów jej pokazania jest wiele. Mówiliśmy wcześniej, że jeżeli jedyny egzemplarz powinien być zachowany, to wtedy powinno wykonać się kopie. Dzisiaj powinno być nas stać na zrobienie kopii, modeli. W podobny sposób pokazywaliśmy w poprzednich latach, na naszych wystawach, silnik parowy. Prezentując mechanizmy, zasady działania silnika, można wykorzystać na przykład film. Takie rozwiązania próbujemy zastosować na naszej ekspozycji o postępie technicznym w rolnictwie. Widz może spojrzeć na tę „martwą” maszynę i na maszynę pracującą. Robimy wiele błędów i nie ustrzeżemy się tego. Pracowałem swego czasu w oświacie i przeszedłem różne okresy nowinek technicznych. Były rzutniki z filmami, potem rzutniki pisma. Zachłystywanie się tym nauczycieli było tak daleko idące, że jako wizytator byłem na lekcji, gdzie nauczyciel zapowiedział tytuł filmu i skończył wyświetlanie po 45 minutach. Dlatego wyważenie wszystkiego ma chyba największy sens. Tak wynika z mojego doświadczenia życiowego, ale i praktyki pracy w muzeum. Popularne jest mówienie o ginących zawodach, ale o obsłudze maszyn już nie. A o tym trzeba tak samo mówić, bo te umiejętności bezpowrotnie giną. Zachowanie tych umiejętności to rola Stowarzyszenia i muzealników, którzy powinni robić badania, fil-

mować, zaglądać w dokumentacje. Dlaczego? Bez zrozumienia tych poprzednich etapów rozwoju przemysłu nie dojdzie się do nowych rozwiązań.

Arkadiusz Jełowicki: Są takie kategorie wypracowane przez humanistykę, jak na przykład pojęcie „nie-miejsca”, mamy kategorie nie-swojego dziedzictwa...

Michał Woźniak: ...niektórzy mówią – niechcianego...

Arkadiusz Jełowicki: Tak. To jest dobry przykład dla nas żyjących na zachodzie Polski, a zwłaszcza na tzw. Ziemiach Odzyskanych, gdzie przyjmuje się za swoje nieswoje dziedzictwo. Przecież dotyczy to Bydgoszczy czy Szreniawy...

Michał Woźniak: A w Królestwie Polskim nie ma takiej sytuacji? Pozostałości po Rosjanach, Żydach... Tak, tylko tego nie można zapisać. Zobowiązać odgórnie, ustawowo, że każdy Polak musi w pełni akceptować to, co zostało po innych etnosach. Ten proces musi być oddolny. To jest rola muzeów, konserwatorów, także rekonstruktorów czy rozmaitych stowarzyszeń. W dużej mierze we Wrocławiu katastrofa powodzi spowodowała wzrost tego pozytywnego stosunku. Jeżeli ratujemy, to po co, dla kogo? Ratujemy swoje, dla siebie ratujemy. Tak, bo to jest nasze. Nastąpiło takie nagłe dowartościowanie. Ten proces występuje nie tylko w Polsce. Uwidacznia się i upowszechnia pewna świadomość, że tzw. niechciane dziedzictwo jest także naszym dziedzictwem, jest – jakby górnolotnie to nie brzmiało – dorobkiem ludzkości i jako takie powinno być chronione. Wróć do tego, o czym mówiłem na początku wywiadu – kto tworzy dziś historię, kto przyczynia się do rozwoju cywilizacji? Nie zapominajmy zatem o wpływie sztuki inżynierskiej. Ten dawny, antagonistyczny podział pomiędzy sztuką artystyczną i światem techniki jest dziś bardzo niedobry. Muszę się przyznać, że coraz bardziej lubię twórczość Rafała Malczewskiego. Właśnie z naciskiem na Rafała, nie Jacka. Podoba mi się ta fascynacja nowoczesnością i rozwojem kraju w okresie międzywojnia, te jego kopalnie, huty i inne elektrownie... To połączenie sztuki i techniki.

Dziękujemy za rozmowę.

Bibliografia

Orłowski Bolesław (red.)

2015: *Polski wkład w przyrodoznawstwo i technikę. Słownik polskich i związanych z Polską odkrywców, wynalazców oraz pionierów nauk matematyczno-przyrodniczych i techniki*, t. 1–4, Warszawa: Instytut Historii Nauki im. L. i A. Birkenmajerów PAN, Instytut Pamięci Narodowej.

Szmelter Iwona

2010: *Innowacje w kompleksowym zarządzaniu, kolekcjonowania i konserwacji obiektów nietypowych*, [w:] *Problemy muzeów związane z zachowaniem i konserwacją zbiorów*, Szreniawa: Muzeum Narodowe Rolnictwa i Przemysłu Rolno-Spożywczego, s. 29–30.

Święch Jan

2006: *Problemy konserwacji i profilaktyki konserwatorskiej obiektów techniki na ekspozycjach polskich muzeów na wolnym powietrzu*, [w:] *Problemy muzeów związane z zachowaniem i konserwacją zbiorów*, red. J. Święch, L. Staniek, H. Nowicka, A. Kuberka, Szreniawa: Muzeum Narodowe Rolnictwa i Przemysłu Rolno-Spożywczego, s. 9–14.