



Justyna Żak-Szwarc* 

Rola muzeum w doświadczaniu wspólnotowości

Abstrakt

Celem artykułu jest analiza wybranych aspektów znaczenia muzeum w postrzeganiu i odczuwaniu wspólnotowości (zwłaszcza europejskiej) w obliczu współczesnych przemian instytucji muzealnych. Zasadnicza refleksja odnosi się do problemu wspólnego świata w rozumieniu Hannah Arendt i pojęcia wspólnoty m.in. w duchu Thomasa Stearnsa Eliota oraz do roli społecznej i kulturowej muzeów jako heterotopii w ujęciu Michela Foucaulta i Petera Sloterdijka. Rozważania skoncentrowane są wokół kwestii „różnorodności w jedności” i pytania o to, jak ją zachować w obliczu ogromu i wielości w perspektywie nieskończoności gromadzenia dóbr.

Słowa kluczowe: muzeum, Arendt, wspólnotowość, Sloterdijk, heterotopia.

The Role of the Museum in Experiencing Community

Abstract

The aim of the article is to analyze selected aspects of the importance of the museum in the perception and experience of community (especially European) in the face of contemporary changes in museum institutions. It refers to the concept of a common world as understood by Hannah Arendt, and the concept of community, e.g. as defined by Thomas Stearns Eliot, and to the social and cultural roles of museums understood as heterotopias in the writings of Michel Foucault and Peter Sloterdijk. The considerations will focus on the issue of “diversity in unity,” and the question of how to maintain it when confronted with vastness and multiplicity in the perspective of infinitely-accumulating goods.

Keywords: museum, Arendt, community, Sloterdijk, heterotopia.

* Uniwersytet Warszawski.

Artykuł otrzymano: 19.10.2023; akceptacja: 21.12.2023.

Wstęp

Znaczenie muzeum w odczuwaniu i pojmowaniu wspólnotowości wynika poniekąd z samej idei tego miejsca, jego publicznego charakteru oraz obecnych w nim dóbr kultury. Mimo iż rzeczywistość dynamicznie się zmienia, to rola muzeum w doświadczaniu wspólnotowości wydaje się ciągle niebagatelna. Udział tych niezwykłych i trwałych instytucji w życiu wielu społeczności przypuszczalnie wzrasta, gdyż rośnie ich liczba na całym świecie, a także poszerzają się ich funkcje, obejmujące nie tylko opiekę nad kulturowym dziedzictwem, jego gromadzenie i prezentację, ale także wielość aspektów całozyciowego kształcenia i gospodarowania czasem wolnym w ramach rozrywki.

Rozumienie pojęcia muzeum ulega ciągłym zmianom. W zakresie działalności muzealnej prowadzone są najróżniejsze praktyki, nierzadko wychodzące poza treść zagadnień zawartych w międzynarodowej definicji muzeum, która zresztą również co jakiś czas ulega przeobrażeniom. Współcześnie oczekiwania społeczne względem muzeów są często inne niż jeszcze w ubiegłym stuleciu, najpewniej odmienny jest także stosunek do tego, co stanowi skarb publiczny, czyli do tego, co cenne i wspólne. Zresztą w ogóle różne może być znaczenie nie tylko wspólnych rzeczy, ale i pojęcia samej wspólnotowości. Obecnie muzeum jako „strażnik wspólnych dóbr” i zarazem miejsce rozrywki stanowi w pewnym sensie idealną soczewkę tych przemian, dostarczając tym samym wiele pytań i wątpliwości w kwestii rozumienia wspólnoty oraz roli sztuki, czy też ogólnie skarbów kultury, w doświadczaniu wspólnoty bądź odczuciu braku przynależności do niej.

Celem artykułu jest analiza wybranych aspektów znaczenia muzeum w postrzeganiu i odczuwaniu wspólnotowości (zwłaszcza europejskiej) w obliczu współczesnych przemian instytucji muzealnych. Zasadnicza refleksja odnosi się do problemu wspólnego świata w rozumieniu Hannah Arendt i pojęcia wspólnoty m.in. w duchu Thomasa Stearnsa Eliota oraz do roli społecznej i kulturowej muzeów jako heterotopii w ujęciu Michela Foucaulta i Petera Sloterdijka. Rozważania skoncentrowane są wokół kwestii „różnorodności w jedności” i pytania o to, jak ją zachować w obliczu ogromu i wielości w perspektywie nieskończoności gromadzenia dóbr. Niniejszy tekst nie będzie jednak próbą odpowiedzi na powyższe pytanie, a jedynie ogólnym namysłem nad wybranymi aspektami z nim związanymi.

Wspólnotowość jako „różnorodność w jedności”

Sfera publiczna, której istotną dziedziną jest kultura, jeśli rzeczywiście ma mieć charakter publiczny, to musi oznaczać jakiś wspólny świat, który różni się od prywatnego miejsca i wychodzącej z niego subiektywnej, jednostkowej perspektywy. Zdaniem Hannah Arendt dziedzina publiczna to świat, który:

[jest] raczej związany z wytworami ludzkimi, z dziełami ludzkich rąk, jak również ze sprawami dziejącymi się pomiędzy tymi, którzy wspólnie zamieszkują ów wytworzony przez człowieka świat. Razem żyć w świecie w istocie oznacza, że świat rzeczy rozciąga się pomiędzy tymi, którzy dzielą go wspólnie, tak jak stół umieszczony jest pomiędzy siedzącymi wokół niego ludźmi; świat, jak wszystko, co jest pomiędzy, zarazem ludzi łączy i oddziela (Arendt 2010: 73).

Gdyby ów „stół” pomiędzy siedzącymi przy nim ludźmi zniknął, wówczas nie byłoby niczego, co ich dzieli, ale także zabrakłoby tego, co ewidentnie ich łączy. A zatem wspólny świat w pewnym sensie odsłania podziały i różnice między ludźmi, ale także ich jednoczy.

Nieprzypadkowo w świecie publicznym szczególną rolę pełnią przedmioty kultury, które są wystawione na widok wielu różnych spojrzeń. Właściwie wyłącznie przedmiot widziany z różnorodnych perspektyw może być przedmiotem publicznym. Jedynie ten, który potrafi przetrwać w czasie i jest tworzony dla świata kolejnych pokoleń, może być obiektem kultury, choćby dlatego też, według Arendt, kultura tak ściśle wiąże się z przedmiotami, a nie ze społecznościami ludzkimi, których życie jest ulotne, zwłaszcza w porównaniu z potencjalnie „nieśmiertelnymi” rzeczami (Arendt 2011: 250). W dodatku życie ludzkie dąży do zaspokajania potrzeb, traktując rzeczywistość funkcjonalnie, a użytkowy stosunek do przedmiotów nie służy ich trwałości. Również potrzeba rozrywki, która wchodzi w zakres procesów życiowych, może stanowić swoiste zagrożenie dla kultury, zwłaszcza gdy zaspokajanie własnych potrzeb staje się perspektywą nadrzędną w odniesieniu do wspólnego świata.

Niektóre przedmioty po prostu nie są przeznaczone do tego, by czemuś służyć, a kiedy nie są funkcjonalne, mamy szansę zastanowić się nad innym sensem ich obecności. Szczególną rolę odgrywa w tym ujęciu sztuka, gdyż z uwagi na jej piękno jest wyjątkowo chroniona przed używaniem i zarazem niszczycielską siłą dziejów. Warto również dodać, że o statusie dzieła sztuki nie decyduje jedna osoba, a potrzeba do tego jakiegoś konsensu. W pewnym sensie dotyczy to w podobnym stopniu także innych przedmiotów istotnych w kulturze, za które uchodzą przykładowo muzealia. W każdym razie, w powyższym świetle, obiekty kultury pełnią zasadniczą rolę w sferze publicznej rozumianej właśnie przez wspólny świat.

Jednak raczej nie należy przy tym oczekiwać, że wspólnie oglądana rzeczywistość materialna, razem z jej wymiarem pozamaterialnym, uznana publicznie za cenną i wartą zachowania, będzie wyrazem jedności i porozumienia między ludźmi. Jak twierdzi Arendt: „Wspólny świat jest wprawdzie gruntem, na którym spotykają się wszyscy, różne są jednak zajmowane przez nich miejsca i czyjeś położenie może być tak mało zbieżne z położeniem innego jak umiejscowienie dwu przedmiotów” (Arendt 2010: 78). W związku z powyższym – jeśli w ogóle można mówić o jakiegokolwiek jedności, to może ona dotyczyć wspólnego gruntu kultury, który traktujemy jako dobro publiczne. Jednak nasze położenie względem tego gruntu i spojrzenie na jego rzeczywistość będzie raczej ukazywać różnice, które tkwią między nami.

Pozostaje pytanie: czy jeśli kultura z założenia jest sprawą wspólną, a nasze spojrzenia na nią są różne, to w jakim sensie może to oznaczać poczucie wspólnotowości w obliczu kultury? W tym miejscu sprawa wydaje się niezwykle złożona, gdyż dotyczy zapatrywania nie tylko na samą kulturę, ale także na sposób, w jaki my postrzegamy to, jak sami oraz inni jej doświadczają. Czy akceptujemy różnice spojrzeń, traktując je jak bogactwo sfery publicznej, które jednak będzie się przeważnie wiązać z jakimś rodzajem panującego we wspólnym świecie nieporozumienia; czy też wierzymy, że jeśli widzimy ten sam przedmiot, to potrafimy na niego patrzeć podobnie, choć dzielą nas różne perspektywy i doświadczenia.

Według Leszka Kołakowskiego (2006: 18) często ulegamy złudzeniom uniwersalizmu kulturowego, który zwłaszcza w odniesieniu do sztuki nie wzbudza poczucia niekonsekwencji, choćby przy zestawianiu najróżniejszych kryteriów estetycznych. Do tego, zdaniem filozofa, nie stronimy od wyobrażeń, że nasze doświadczenia właściwie nie ograniczają nas w odbiorze przedmiotów pochodzących z innych kultur i że potrafimy na nie patrzeć w podobny lub ten sam sposób, w jaki postrzegamy przedmioty wywodzące się z własnej tradycji. To, co mogłoby być wspólne i jest według Kołakowskiego charakterystyczne dla europocentryzmu, to niepewność norm. Jak pisze:

Utwierdzamy przecież obecność własną w kulturze europejskiej przez umiejętność zachowania krytycznego dystansu względem samych siebie, przez zdolność patrzenia na siebie cudzymi oczyma, przez to, że cenimy tolerancję w życiu publicznym, sceptycyzm w pracy intelektualnej, potrzebę konfrontowania wszystkich możliwych racji zarówno w postępowaniu prawnym, jak w nauce, krótko mówiąc, przez to, że zostawiamy otwartym pole niepewności (Kołakowski 2006: 20).

Przede wszystkim otwartość na różnorodność, zwątpienie i dystans mogą w pewnym sensie przyczyniać się do zachowania jedności i odmienności, być może zwłaszcza w kulturze europejskiej. Choć jedność i odmiennność łącznie brzmią jak antynomia, to nawet jeśli rzeczywiście tworzą sprzeczność, to i tak nie sposób ich pominąć w myśleniu o wspólnotowości. Jak twierdzi esencjonalnie T. S. Eliot w odniesieniu do kultury europejskiej: „potrzebujemy różnorodności w jedności” (Eliot 2016: 161). Przy tym należy zaznaczyć, że zarówno w przemyśleniach Eliota, jak i Kołakowskiego, którzy piszą o kulturze Europy, nie chodzi o postrzeganie jej jako przestrzeni zamkniętej i oddzielonej od innych, gdyż kulturę i sztukę musi cechować pewna nieograniczoność. To, co właśnie powinno być wspólne i charakterystyczne dla Starego Kontynentu, to zasadnicza otwartość na różnorodność, która nie pozwala nam przewidzieć i planować kształtu całości. Wszelkie kompleksowe projekty kultury byłyby dla niej ograniczające czy wręcz niszczące. Oprócz pielęgnowania własnej miejscowej tradycji (co jest jedną z podstawowych cech wspólnoty, także w klasycznej teorii Ferdinanda Tönniesa (1988)) niezwykle ważna wydaje się wymiana doświadczeń, bez względu na podzielane sympatie czy podobieństwo przekonań, które zdaniem Eliota nie mają zasadniczego znaczenia. Według poety: „Liczy się natomiast to, że powinniśmy uznać nasze relacje i wzajemną zależność od siebie. Liczy

się nasza niezdolność bez udziału innych do wydania tych wybitnych dzieł, które są wyznacznikiem wyższej cywilizacji” (Eliot 2016: 166). Trzeba również zauważyć, że bez udziału innych nie byłibyśmy w stanie także obcować z najważniejszymi dziełami ludzkiego geniuszu. Wspólnota jest niezbędna nie tylko do tworzenia wielkich dzieł, ale także do ich przechowywania dla siebie i następnych pokoleń. Nie ulega wątpliwości, że jednym ze szczególnie ważnych miejsc, w którym wspólnota przechowuje swoje skarby, opowiadające o jej dziejach i świadczące właśnie o wspólnotowości, jest muzeum.

Muzeum jako miejsce szczególne i różnorodne

„Muzeum jest bardzo dziwnym miejscem” (Pomian 2023: 5). Tymi słowami rozpoczyna opis historii światowej muzeum Krzysztof Pomian. Dziwność, o której pisze, ma dotyczyć paradoksalnego charakteru instytucji kultury, w który wpisują się jej bezużyteczność i nieodzowność w panoramie nowoczesnego społeczeństwa, ale także społeczeństwa przyszłości, gdyż:

Kult uprawiany w muzeach i przez muzea tylko pozornie zwrócony jest ku przeszłości. Ma on na celu przyszłość. Jego zadaniem jest bowiem zapewnić przekazywanie dorobku i doświadczeń generacji przodków, choćby okrutnych i bolesnych, generacjom potomków. W społeczeństwach futurocentrycznych, w których pomiędzy jednymi i drugimi następują na różnych poziomach zerwania ciągłości, czasem głębokie – rewolucje polityczne, przemysłowe, artystyczne, naukowe, obyczajowe – muzeum jest instytucją, której rolą jest utrzymanie ciągłości, ocalenie tego, co można ocalić ze świata wczorajszego dla świata dzisiejszego, jutrzejszego i jeszcze późniejszego (Pomian 2023: 11).

Owo dążenie do ciągłości w przekazie tradycji i wspólnych dóbr wydaje się jedną z istotnych i być może nadrzędnych kwestii doświadczania wspólnotowości. Rola muzeum w tym przypadku jest pod wieloma względami wyjątkowa i potężna. Warto podkreślić, że muzeum zgodnie z definicją jest instytucją trwałą (również zgodnie z najnowszą definicją, ustaloną w 2022 roku przez ICOM – *International Council of Museums*). Niewątpliwie tej trwałości sprzyja przede wszystkim bezużyteczność przedmiotów, które – nawet jeśli w przeszłości były użytkowe – to poprzez umieszczenie ich w muzeum zostały „wyjęte z używania”, czyli straciły swój użytkowy wymiar dla zwiedzających. Dzięki temu nie niszczej tak jak inne przedmioty, które traktujemy jak narzędzia, i ogólnie mogą być postrzegane w sposób odmienny od pozostałych obiektów towarzyszących naszej codzienności lub się na nią składających. Dlatego też stanowią one tak ważny element ciągłości przekazu tradycji i wizji kreowanego przez muzeum świata. Czy jest to wizja wspólna? W perspektywie europejskiej, nacechowanej europocentryzmem, możliwe, że do pewnego stopnia jest ona przez społeczeństwo podzielana, gdyż jej elementy składowe, choć wybrane w mniejszym gronie, spotykają się ciągle z podziwem i uznaniem szerszej publiczności.

ści oraz są traktowane jako wspólne dziedzictwo (choćby było sprowadzone z najdalszego zakątka świata, nierozumianego przez większość Europejczyków). Możliwe również, że prezentowane w muzeach przedmioty kultury są postrzegane przez publiczność zupełnie inaczej, a wspólny jest jedynie „grunt”, który widownia ze sobą podziela, czyli miejsce spotkania, gdzie krzyżują się te rozmaite perspektywy.

Znaczące jest również to, że – w odróżnieniu od innych instytucji dbających o pamięć i tradycję – muzea odznaczają się przypuszczalnie największą różnorodnością. Gromadzą dziedzictwo obejmujące kulturę materialną, a także niematerialne konteksty kultury przeszłości i teraźniejszości. Muzealia, które powinny stanowić trzon kolekcji, to obiekty nie tylko o charakterze zabytkowym, czy ogólnie historycznym, ale niekiedy również przedmioty współczesne, wyróżniające się szczególną wartością artystyczną, społeczną czy naukową. Mogą być to obiekty ze świata natury i tworzone przez ludzi artefakty, przedmioty obecne i powszechne w życiu codziennym lub ukrywane przed szeroką publicznością rzeczy tabuizowane; dobra rodzime, związane z konkretnym regionem czy zwiezione z odległych krain; dokumenty, pamiętki, dzieła sztuki, rzemiosło, zdjęcia, starodruki, instrumenty, narzędzia techniczne, ciekawostki przyrody, cuda natury, elementy architektury, przedmioty wielkie i mikrominiatury.

Innymi słowy, w muzeach spotykamy najróżniejsze przedmioty, jakie można sobie wyobrazić, a także te przekraczające naszą wyobraźnię, nierzadko mające ze sobą niewiele wspólnego. Jak pisze o kolekcjach muzealnych Umberto Eco: „Poza bardzo rzadkimi przypadkami zasobów, które obejmują wszystkie przedmioty danego typu (na przykład wszystkie, ale naprawdę wszystkie, dzieła danego artysty) zbiór taki jest zawsze otwarty i może być wciąż wzbogacony o jakiś nowy element. Jest tak, zwłaszcza gdy u podstaw kolekcji leży smak gromadzenia i komasowania *ad infinitum*” (Eco 2009: 165). Zdaniem Eco muzeum „z definicji jest żarłoczne” (Eco 2009: 170) i ma to związek nie tylko z potrzebą ciągłego powiększania zbiorów, ale także z różnymi sposobami ich pozyskiwania, również tymi niechlubnymi, wynikającymi z grabieży.

Reasumując, muzea mają „nieskończony apetyt” tworzenia kolekcji i przygarniania najróżniejszych obiektów. Dążenia do nieskończonego zdobywania rozmaitych zbiorów pomimo ciągłego katalogowania i porządkowania są jednak enigmatyczne, i to nie tylko w wymiarze historycznym, ale także futurystycznym. Liczne dotychczas zgromadzone skarby kultury są owiane tajemnicą; również otwarta perspektywa pozyskiwania obiektów nieograniczonych czasowo i tematycznie nie pozwala nam przewidzieć świata kultury kreowanego przez muzea.

Warto dodać, że muzea gromadzą nie tylko rozmaite obiekty autentyczne, które są bezużyteczne, chronione i konserwowane, ale także coraz częściej prezentują rekonstrukcje, reprodukcje czy symulacje, które często służą działaniom interaktywnym i odpowiadają na indywidualne potrzeby widza, również te zaspokajające potrzebę rozrywki. Realizacja indywidualnych potrzeb nie jest tożsama z troską o dobra wspólne, zresztą podobnie jak sama rozrywka nie jest tożsama z kulturą. Jeśli te dwie kwestie spotykają się w jednym miejscu, odmienną wywołującą z nich interesów

i konsekwencji może po prostu sprawić, że będą ze sobą kolidować. Współcześnie mieszane formy prezentacji stają się coraz bardziej popularne, dlatego coraz ważniejsze wydaje się pytanie o ich kulturowy i wspólnotowy wymiar.

Wyjątkowa różnorodność muzeum dotyczy rozmaitych treści, wielu form przekazu, a także wykorzystywania wielu środków edukacyjnych, odwołujących się do różnych zmysłów i w dodatku przemawiających do wszystkich grup wiekowych. Wydaje się, że ta szczególna różnorodność jest podstawą tworzenia „języka muzeum”, który według Doroty Folgi-Januszewskiej jest „świadomie tworzonym systemem porozumienia, decydującym o powodzeniu misji” (Folga-Januszewska 2015: 13). Na ten język składa się wielość słów, obrazów, dźwięków, symboli, znaków, materii przedmiotów, a charakteryzuje go „połączone komunikowanie wszystkimi zmysłami” (Folga-Januszewska 2015: 13). Możliwe, że jest to rodzaj języka, który w swojej różnorodności, wyjątkowości i zarazem integralności wychodzi naprzeciw chaotycznej mowie obecnej w naszej codzienności. Jak twierdzi Marian Minich:

Obok literatury, teatru i filmu, muzea powinny wziąć niewątpliwie wybitny udział w likwidacji wielojęzycznej wieży Babel naszych czasów przez ukazanie moralności sztuki, jej wysiłku w kierunku porządkowania nowych elementów rzeczywistości dla uzyskania możliwie najwyższej świadomości, wobec rozkołysanych przez groźne strumienie historii sił otoczenia (Minich 2018: 118–119).

Jednak by ta rola przypadła muzeum, to język, którym ono przemawia, nie powinien zostać pomyłony z mową naszej codzienności. Wspólny świat dóbr kultury jest przestrzenią wymagającą od nas wyjścia „poza sprawy życiowe” i innego spojrzenia, a właściwie konfrontacji wielu spojrzeń. Rzeczywiście muzeum powinno być postrzegane jako miejsce dziwne, niezwykle, czy może dokładniej – niezwykłe, jeśli ma być doświadczane jak część wspólnego świata kultury (a współcześnie nie jest to takie oczywiste).

Dostrzeganie w muzeum heterotopii

Nie wszystkie miejsca w społeczeństwie są sobie równe. Nie wszystkie są tak samo wulgarne i trywialne oraz nie są one zdominowane przez takie same afekty. Są takie miejsca jak muzea, cmentarze, kiedyś kościoły oraz kliniki, biblioteki i akademie, w których obowiązują inne prawa. Wychodząc właśnie z tej akademickiej heterotopii możemy wyjaśnić, czym jest filozofia. Jeśli to sobie wyjaśnimy, przyjdzie nam łatwiej zdefiniować, czym jest krytyka. Krytyka jest duchem, który panuje w tym innym miejscu. To znaczy, zdobywamy dystans do pozostałego życia, jeśli znajdujemy się w tym innym miejscu. Dlatego jest rzeczą tak niebezpieczną, jeśli to zwykłe życie chce się wdrzeć do tego innego miejsca. Musimy na to uważać szczególnie w dzisiejszych czasach, żeby na przykład duch ekonomizmu nie opanował i nie zdefiniował wszystkich pozostałych miejsc. Dlatego musimy uważać,

by w bibliotekach, muzeach, akademiach i na uczelniach kultywowano tę heterotopyczną dyferencję. W innym razie zagubimy się w świecie bez dystansów, a brak dystansu oznacza życie bez krytyki (Sloterdijk 2007).

Peter Sloterdijk w swojej wypowiedzi uczula na problemy wynikające z nierozróżniania wyjątkowego charakteru pewnych miejsc, do których również należą muzea, i traktowania ich tak jak wszelkich innych przestrzeni obecnych w naszym codziennym życiu. Problem, o którym mówi, wydaje się aktualny, gdyż coraz częściej można dostrzec zabiegi, by niwelować dystans przez lata tworzony przez muzea, choćby po to, by chronić skarby kultury. Można zaobserwować działania służące temu, by przemieniać je w miejsca odpowiadające różnym indywidualnym potrzebom, często też tym związanym z rozrywką i interakcją. W rezultacie istnieje ryzyko, że zaczniemy kulturę traktować jak sferę prywatną, czyli sprawę życiową, bliską codzienności, a nie jak przestrzeń publiczną, będącą wspólnym światem, o który należy się troszczyć także dla przyszłych pokoleń. Brak poczucia dystansu i różnicy, wynikający z pomieszczenia sfery codzienności ze światem kultury, grozi zagubieniem i utratą krytycznego spojrzenia. Rozszerzenie działalności muzeów poprzez wprowadzenie w nich funkcji i sfer, które mogą ze sobą kolidować (tj. kultury i rozrywki), oraz rozpoczęcie gromadzenia przedmiotów, względem których nie zachowujemy dystansu, upodabnia ich charakter do wielu innych miejsc.

Niemniej jednak należy zaznaczyć, że nie w tym rzecz, by na drodze troski o to, co wspólne, ignorować indywidualny rozwój – wręcz przeciwnie. Obcowanie z wybitnymi wytworami kultury jest wymagające i żeby osiągnąć własny krytyczny punkt widzenia, trzeba im się przyglądać możliwie bezpośrednio: „umiejętność czytania dzieł kulturowych i samodzielne krytyczne zrozumienie ich osiąga się przez długie, ciągłe obcowanie ze źródłami kultury” (Hessen 1973: 13). Tę sposobność z pewnością nadal dają nam muzea. Jednak najpierw musimy sobie zdawać sprawę z tego, że przychodząc do tych instytucji, rzeczywiście obcujemy z przedmiotami kultury i że wymagają one od nas innego podejścia niż pozostałe przedmioty użytkowe. Takie rozróżnienie wymaga od nas również pewnych poświęceń, wysiłku, cierpliwości i nierzadko rezygnacji z własnych życiowych potrzeb. „Kultura w normatywnym sensie, który jak nigdy wcześniej trzeba przypominać, obejmuje kwintesencję prób rzucenia wyzwania masie w nas samych, by opowiedziała się przeciw sobie. Jest różnicą skierowaną ku lepszemu, która, jak wszelkie relewantne rozróżnienia, istnieje tylko wtedy i tylko dopóty, dopóki się ją przeprowadza” (Sloterdijk 2012: 155).

Zadanie wydaje się trudne, biorąc dodatkowo pod uwagę, że muzea, jak twierdzi Michel Foucault, to „heterotopie czasu akumulującego się w nieskończoność” (Foucault 2005: 123), co oznacza, że ich intencją jest niekończące się gromadzenie różnorodnych przedmiotów i „spiętrzanie czasu” różnych epok z perspektywą otwartej w nieskończoność przyszłości. Czy w tym świetle w ogóle możliwe jest rozważanie doświadczania wspólnotowości? Innymi słowy, otwarte pozostaje pytanie, jak i czy w ogóle jest możliwe zachowanie jedności przy tak ogromnej różnorodności wobec perspektywy nieskończoności.

Bibliografia

- Arendt H. (2010) *Kondycja ludzka*, tłum. A. Łagodźka, Warszawa, Wydawnictwo Aletheia.
- Arendt H. (2011) *Między czasem minionym a przyszłym*, tłum. M. Godyń, W. Madej, Warszawa, Wydawnictwo Aletheia.
- Eco U. (2009) *Szaleństwo katalogowania*, tłum. T. Kwiecień, Poznań, Dom Wydawniczy Rebis.
- Eliot T. S. (2016) *Uwagi ku definicji kultury*, tłum. J. Rybski, Kraków, Wydawnictwo Vis-à-vis Etiuda.
- Folga-Januszewska D. (2015) *Muzeum: Fenomeny i problemy*, Kraków, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”, <https://ruj.uj.edu.pl/server/api/core/bitstreams/a276d35b-ce2a-4ab8-99b9-22d6c862b45f/content> (dostęp: 6.06.2024).
- Foucault M. (2015) *Inne przestrzenie*, tłum. A. Rejniak-Majewska, „Teksty Drugie”, nr 6, s. 117–125.
- Hessen S. (1973) *Filozofia – kultura – wychowanie*, Wrocław, Ossolineum.
- Kołąkowski L. (2006) *Czy diabeł może być zbawiony i 27 innych kazań*, Kraków, Społeczny Instytut Wydawniczy „Znak”.
- Minich M. (2018) *O nowy typ muzeów sztuki*, Kraków, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”.
- Pomian K. (2023) *Muzeum. Historia światowa*, t. 1: *Od skarbcza do muzeum*, tłum. T. Stróżyński, Gdańsk, Słowo/obraz terytoria.
- Sloterdijk P. (2012) *Pogarda mas. Szkic o walkach kulturowych we współczesnym społeczeństwie*, tłum. B. Baran, Warszawa, Wydawnictwo Aletheia.
- Tönnies F. (1988) *Wspólnota i stowarzyszenie. Rozprawa o komunizmie i socjalizmie jako empirycznych formach kultury*, tłum. M. Łukasiewicz, Warszawa, Państwowe Wydawnictwo Naukowe.

Źródła internetowe

- Sloterdijk P. (2007) [wypowiedź w programie „Rozmowy istotne”, TVP Kultura], <https://vod.tvp.pl/programy/88/rozmowy-istotne-odcinki,320069/odcinek-78,S01E78,320132> (dostęp: 12.12.2023).

O Autorce

Justyna Żak-Szwarc – dr, pracownik naukowy w Zakładzie Edukacji Estetycznej i Studiów nad Kulturą na Wydziale Pedagogicznym Uniwersytetu Warszawskiego. Zainteresowania badawcze: estetyka i muzeologia, sztuka oraz jej rola w kulturze współczesnej i w życiu człowieka. Autorka m.in. *W kręgu muzealnych przedmiotów* (2020).

Justyna Żak-Szwarc – Ph.D., researcher at the Department of Aesthetic Education and Cultural Studies at the Faculty of Pedagogy of the University of Warsaw. Research interests: aesthetics and museology, art and its role in contemporary culture and human life. Author, among others, of the book *In the Circle of Museum Objects* (2020).