muzeologia

TOM 10

DOROTA FOLGA-JANUSZEWSKA

MUZEUM: FENOMENY I PROBLEMY



universitas

MUZEUM:
FENOMENY I PROBLEMY

muzeologia
teoria – praktyka – podręczniki

Seria prezentuje interdyscyplinarne studia z zakresu muzeologii, rozumianej szeroko – jako nauka o współczesnych muzeach, ich filozofii, etyce, misji, metodach działań, praktyce, zadaniach, wykorzystywanych technologiach.

Komitet redakcyjny:

Dorota Folga-Januszewska, Paweł Jaskanis,
Tomasz Makowski, Stanisław Waltoś

TOM 10

DOROTA FOLGA-JANUSZEWSKA

MUZEUM:
FENOMENY I PROBLEMY

W przygotowaniu:

Tom 11: Freda Matassa, *Organizacja wystaw. Podręcznik*, tłum. Sonia Jaszczyńska
Tom 12: Dorota Kielak, *Muzeum w literaturze polskiego modernizmu. Antologia*
Tom 13: Beata Skrzydlewska, *Muzea kościelne w Polsce po 1989 roku. Problemy prawne i organizacyjne*

Seria TAiWPN UNIVERSITAS przygotowana we współpracy
z Muzeum Pałacu Króla Jana III w Wilanowie
i Polskim Komitetem Narodowym ICOM/UNESCO

DOROTA FOLGA-JANUSZEWSKA

MUZEUM:
FENOMENY I PROBLEMY

Kraków

© Copyright by Muzeum Pałacu Króla Jana III w Wilanowie, Warszawa 2015

© Copyright by Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych
UNIVERSITAS, Kraków 2015

ISBN 97883–242–2557–6
TAiWPN UNIVERSITAS

Opracowanie redakcyjne
Magdalena Kusak

Projekt okładki i stron tytułowych
Sepielak

Na okładce oraz w książce wykorzystano rysunki
Zygmunta Januszewskiego (1956–2013) z lat 1982–2012
(Copyright: Rodzina Artysty)

www.universitas.com.pl

Tom X serii wydawniczej „Muzeologia" realizowanej
przez Wydawnictwo Universitas
i Muzeum Pałacu Króla Jana III w Wilanowie







Spis treści

Wstęp 7

CZĘŚĆ I
FENOMEN TRWANIA

Rozdział 1. Język muzeum i muzeum w języku 13
Język muzeów 13
Muzeum jako model świata. Odrębność muzeów 14
Znaczenie i użycie pojęcia *musaeum* w starożytności 14
Muzea i pozyskiwanie zbiorów od V do XV w. 19
Powstanie Muzeów Kapitolińskich w 1471 r. 20
Muzea nowożytne i traktaty muzeologiczne 21
Muzea i mnemonika. Pałac pamięci 22
Koncepcja muzeum jako domu wiedzy 24
Muzea jako encyklopedie i słowniki 26
Pałace i muzea XVI–XVIII w. jako wykłady o pochodzeniu i naturze świata . . . 27
Porządek wiedzy. Koncepcje muzeów wieków XVII i pierwszej połowy XVIII . . . 28
Przemiany koncepcji muzeum po połowie XVIII w. 32

Rozdział 2. Ciągłość: casus zbiorów habsburskich 37

CZĘŚĆ II
PROBLEMY

Rozdział 1. Materialne – niematerialne? Wirtualne – zmysłowe?
Pasywne – aktywne? 51

Rozdział 2. Prywatne i publiczne 61

Rozdział 3. W kryzysie? 69
Upublicznienie i rzetelność wypowiedzi; wolność sądu 69
Public relations, kapcie, materia 70

Historia fikcji, fikcja historii ... 70
Obiekt cyfrowy *versus* informacja ... 71
Skarby i sobowtóry ... 71
Materia i wirtualność ... 72
Publiczne i komercyjne ... 72

Rozdział 4. Jako realizacja artystyczna ... 75

Rozdział 5. Muzeum radykalne ... 85

Rozdział 6. Neuromuzeum ... 89
Neuromuzeologia ... 97

Rozdział 7. Definicje ... 103
Muzeologia, muzeografia, muzealnictwo ... 103
Muzealizacja ... 109
Muzeum ... 111

CZĘŚĆ III
STAŁOŚĆ ZMIAN

Rozdział 1. Etyka, prawo i standaryzacja w muzeach ... 119

Rozdział 2. Stałość zmian, czyli dla kogo są muzea ... 127

Bibliografia ... 137
Źródła ... 137
Opracowania ... 140

Indeks nazwisk ... 151

Wstęp

Żyjemy w czasach bezprecedensowej muzealizacji świata. Jest to jedno z najbardziej globalnych, a zarazem indywidulanych zjawisk początku XXI w. Muzea powstają na wszystkich kontynentach, obejmują swoimi działaniami wszystko, co powstało we wszechświecie, co stworzyła ziemska natura i wymyślił człowiek. Pojęcie „muzeum", do końca XX w. mające konotacje historyczne, w ciągu ostatniej dekady ulega przekształceniu, coraz częściej oznacza miejsce całożyciowego kształcenia i społeczno-światopoglądowej refleksji. Można niekiedy odnieść wrażenie, że ta trzecia już z kolei fala muzealizacji jest reakcją na zmiany form komunikacji między ludźmi obserwowane w ciągu dwóch ostatnich dekad. Tak powszechne i szybkie procesy nigdy nie przebiegają bez strat i szkód. Stąd tytuł tej książki – *Muzeum: fenomeny i problemy*.

Mamy do czynienia z pojęciem używanym w kulturze tworzonej w basenie Morza Śródziemnego od prawie dwóch i pół tysiąca lat. Warto sięgnąć do tych początków, często zapomnianych, żeby spojrzeć na nasze XXI-wieczne odkrycia z dystansu, uświadamiając sobie istotę długiego trwania zjawiska muzeum, tkwiącą w nieprzemijającej potrzebie reifikacji pamięci.

Muzeum było w okresie przed Arystotelesem kategorią twórczą i literacką. Rezultatem natchnienia i potencji wyobraźni. Przeistoczyło się w IV w. przed Chrystusem w ośrodek edukacji i badań, nadal o dominującym potencjale niematerialności. Trwało w takiej formule do czasów nowożytnych, w międzyczasie wchłaniając materialne formy kolekcjonowania: skarbce, biblioteki, archiwa, wyposażenia akademii i rezydencji, depozyty państwowe i kościelne, nigdy nie przestając być przy tym ośrodkiem wiedzy i nauki.

Wiek XVII był w Europie epoką muzeów sztuki i natury (zwanych nierzadko zbiorami osobliwości) oraz stuleciem powoływania i rozwoju akademii sztuk i nauk. Z badanych współcześnie archiwaliów wiemy, że kolekcje muzealne były tak powszechne i popularne, iż nie było właściwie większego miasta (zwłaszcza uniwersyteckiego) czy rezydencji monarszej, w których nie znajdowałoby się *musaeum*, *Kunstkammera* czy gabinet osobliwości. W dziejach malarstwa pojawił się w XVI w., rozwijany konsekwentnie do końca XIX w., osobny typ obrazu: portret kolekcjonera i portret kolekcji – znakomita ilustracja tego zjawiska.

Wraz z narodzinami i rozwojem identyfikacji narodowej, państwowej, regionalnej, etnicznej, stanowej, religijnej – muzeum stawało się narzędziem nowego typu edukacji powszechnej. Obok szkoły i świątyni, tworzyło wzorce. Dzisiaj nazywane instytucją kultury, stawało się – jako fenomen – od XVIII w. instytucją społeczną, inicjatorem zmian, reform, w znaczniej mierze narzędziem polityki, w niemałym też stopniu ekonomii (muzea ustalały „wartość" wielu dóbr).

Czym muzeum jest współcześnie, czy raczej: czym dzisiaj muzeum bywa? Jakie fenomeny i problemy stoją przed tymi najliczniej ze wszystkich instytucji kultury odwiedzanymi ośrodkami? Jakie zmiany obserwujemy w ciągu ostatnich dwóch dekad?

Przedstawiony wybór tekstów jest wyborem refleksji powstałych między 1990 a 2014 r., spisanych w nadziei wywołania dyskusji; ma też na celu zwrócenie uwagi na szybko dokonujące się zmiany. Teksty zamieszczone w książce i stale modyfikowane[1], w znacznej mierze powstawały w związku z konkretnymi sytuacjami, często inspirowane wymianą myśli dokonującą się na forum Międzynarodowej Rady Muzeów (International Council of Museums) – ICOM/UNESCO, i na spotkaniach Polskiego Komitetu tej organizacji oraz w trakcie pracy na rzecz europejskiego programu „Lending to Europe"[2]. Nie mają więc charakteru czystej teorii lub obserwacji outsidera – miały być głosem w dyskusji i pisane były z pozycji praktyka i nauczyciela muzeologii.

Wskazana perspektywa czasowa pozwala na wypunktowanie sześciu istotnych zmian, które dokonują się od końca lat 80. XX w., zaś po roku 2000 są już wyraźnie dostrzegalne. Na jakie zatem zmiany warto zwrócić uwagę?

Po pierwsze na proces przejścia muzeów z instytucji pasywnych (kolekcjonerskich, organizujących wystawy) do grupy instytucji aktywnie kształtujących i zmieniających środowiska społeczne i naturalne. Przeistaczających się także z instytucji neutralnych ekonomicznie w centra przemysłów kulturowych i turystyki, nierzadko stymulujących ekonomicznie regiony.

Po drugie warto zwrócić uwagę na zmianę statusu wiedzy – muzea jako centra informacji o zbiorach (muzealiach) przekształcają się w ośrodki współtworzenia informacji o relacjach między zbiorami a odbiorcami. Coraz częściej odbiorcy stają się dla muzeów „źródłem wiedzy", czego liczne przykłady obserwować możemy choćby na warszawskiej Pradze, gdzie Muzeum Pragi (oddział Muzeum Warszawy), realizując akcję gromadzenia ustnych relacji mieszkańców, wprowadza w ruch „koło wiedzy". Procesy te sprawiają, że punkt ciężkości przenoszony jest z samych muzealiów i ich „zachowania" na „użycie" muzealiów do celów edukacyjnych i negocjacyjnych. Zjawisko to jest wzmacniane przez tak zwane kolekcjonowanie społeczne, realizowane na przykład poprzez punkty dostępu, strony WWW czy otwarte bazy danych, do których publiczność „wrzuca informacje".

---

[1] W bibliografii prac autorki książki znajduje się wykaz pozycji, w których fragmenty zamieszczonych tu tekstów były publikowane.

[2] http://www.lending-for-europe.eu/documents/policy-documents.

Po trzecie muzea coraz częściej przestają być medium, a stają się mediatorem, stąd ponownie po okresie podziałów na specjalizacje obserwować możemy powroty do koncepcji muzeów świata, skupiających wielodyscyplinarną wiedzę i różnorodne działania. W muzeach sztuki pokazywane są eksperymenty naukowe, a w muzeach przyrody artyści realizują swoje wizje. Celem jest bowiem nie pokazanie obiektu, lecz poruszenie problemu. Zadaniem muzeum jako mediatora jest w takich sytuacjach „tłumaczenie" z języka na język i dotyczy to nie tylko języków etnicznych, regionalnych, narodowych, lecz także języków specjalistycznych, dziedzinowych. Nierzadko to tłumaczenie przekształca się w kulturową mediację.

Czwartą, być może najistotniejszą zmianą jest zauważenie przez liderów muzealnych instytucji, że dawna, jednokierunkowa (od personelu do odwiedzającego) edukacja muzealna (opisana i praktykowana systemowo od początku istnienia muzeów) powinna być zastępowana przez *feedback* – czynną formę przepływu nauk i doświadczeń między muzealnikami i odwiedzającymi muzea. Wymaga to nieustannego, całożyciowego kształcenia pracowników muzeów, pozyskiwanych nierzadko na drodze woluntariatu. Fenomen otwartej profesjonalizacji jest jednym z najtrudniej akceptowanych zjawisk w tradycyjnych muzeach i wywołuje często wiele nieporozumień i problemów. Jest przy tym skutkiem zmian w strukturze przepływu informacji, metod komunikacyjnych i dostępu do otwartych zasobów, które często czynią z outsiderów znakomitych znawców obiektów zgromadzonych w muzeach. Dawne kompetencje posiadacza informacji zastępowane są w tej sytuacji zapotrzebowaniem na koordynatora, który potrafi połączyć wiele nitek informacji i interpretacji.

Po piąte systematycznie zmienia się forma i status organizatora wielkich muzeów, którym jeszcze w XX w. w większości były organy państwowe, samorządowe lub wyznaniowe, od początku XXI w. zastępowane przez inne systemy zarządu, częściowo sprywatyzowanego, niekiedy tworzące konsorcja, zaś same muzea, niegdyś wyspy niepodlegające zasadom rynku, coraz częściej grają ważną rolę w uruchomionych tak zwanych przemysłach kulturowych, czynnych działaniach społecznych i terapeutycznych, stają się patentującymi jednostkami badawczymi i centrami nowych technologii.

Po szóste muzea, niegdyś gromadzące dzieła sztuki i kultury, są dzisiaj same owocami eksperymentalnej twórczości wybitnych architektów, rzeźbiarzy, performerów, muzyków, fizyków i całej rzeszy twórców i badaczy. Ten kreacyjny i kreatywny trend zmienia status muzeów z miejsc statecznych i statycznych w przestrzenie doświadczeń i prób. Zamyka się spirala czasu, prowadząc nasze myśli do samych początków starożytnego *musaeum* – miejsca, gdzie oddziaływanie muz sprzyjające twórczości dawało życie nieoczekiwanym formom.

Zebrane testy ułożone zostały w trzech rozdziałach. W każdym pojawia się sygnał jednej lub kilku z sześciu wspomnianych przemian. Pierwszy rozdział kreśli nieco zapomnianą lub wręcz przez dwa ostatnie stulecia pomijaną historię pojęcia *musaeum*, od starożytności do końca XVII w. – jednego z najstarszych słów używanych w językach narodów Europy od blisko dwóch i pół tysiąca lat. Przypominam

początki użycia tego słowa w językach i w dziejach literatury, kładąc nacisk na wagę problemu po ratyfikowaniu Konwencji UNESCO z 2003 r. o ochronie dziedzictwa niematerialnego. Uzupełnieniem opisanych dziejów jest przypomnienie fenomenu ciągłości najstarszej, systematycznie gromadzonej i powiększanej od XVI w. kolekcji sztuki w Europie – zbiorów Habsburgów (obecnie państwowych zbiorów Republiki Austrii), których funkcje edukacyjne zostały skodyfikowane już na przełomie wieków XVII i XVIII. Rozdział ten nie ma na celu opisania historii muzeów – to zostało uczynione w wielu nowożytnych i współczesnych publikacjach (por. bibliografia). Jego celem jest wskazanie, iż wiele dzisiejszych przemian osadzonych jest głęboko w kulturze i języku muzeów. Wywód doprowadzony jest do początku XVIII w., czyli do momentu, od którego w wielu opracowaniach zaczyna się (zamiast kontynuować) opis dziejów muzealnictwa.

Rozdział drugi, w znacznej mierze oparty na konkluzjach rozdziału pierwszego, zawiera kilka definicji i zastosowań terminu „muzeum", które współistnieją współcześnie. Od muzeum jako formy literackiej, przez tradycyjną instytucję kolekcjonerską, po muzeum wirtualne, krytyczne i muzeologię radykalną (artystyczną). Celem nie jest tu oczywiście znalezienie „właściwej" definicji muzeum, lecz przesunięcie wzrokiem po linii horyzontu tego pojęcia, który stale się oddala. Na końcu rozdziału przypomniana jest obowiązująca w polskich przepisach definicja muzeum wraz z pytaniem o jej aktualność.

W rozdziale trzecim ukazane są konsekwencje wieloznaczności pojęcia „muzeum" mające wpływ na teoretyczne i praktyczne aspekty życia tych instytucji. Wspomniane są niektóre z tytułowych problemów i wynikających z nich zjawisk, które zarówno spajają (etyka), jak i dekonstruują (marketing) tradycyjnie obowiązujące normy. Ich obecność tworzy nieco inny obraz oczekiwań społeczeństwa wobec muzeów.

Jak już wspomniano, teksty zamieszczone w książce były przez wiele lat modyfikowane, a przede wszystkim skracane. Intencją autorki jest przypomnienie ważnych pytań, a także wyrażenie nadziei, że uda się utrzymać drzwi do wiedzy szeroko otwarte.

Część I

Fenomen trwania



Rozdział 1

Język muzeum i muzeum w języku

JĘZYK MUZEÓW

Co to jest „język muzeum"? W największym uproszczeniu – to najważniejsza forma komunikacji werbalnej, obrazowej i dźwiękowej, korzystająca także z symboli, znaków umownych i właściwości fizycznych obiektów, dzięki którym poszczególne muzea przekazują – „nadają" – komunikat o swojej misji, sposobach działania, historii i kontekście. Język muzeum jest zatem świadomie tworzonym systemem porozumienia, decydującym o powodzeniu misji. Jest sposobem uzewnętrzniania kolekcji, polityki kolekcjonowania i treści, które wokół zbiorów były i są tworzone[1].

Czy język muzeum różni się od innych używanych przez ludzi języków? Wydaje się po kilkunastu stuleciach doświadczeń, że tak. Jest odrębnie ukształtowanym systemem wypowiedzi, który zawiera zarówno otwarty system znaków (morfemy, wyrazy, zwroty i wyrażenia), jak i wykształcone w ciągu dwóch i pół tysiąca lat reguły ich łączenia, a zatem specyficzną składnię, morfologię, gramatykę. W obrębie języków muzeów powstały także gwary, slangi, żargony, muzea mają swój język urzędowy i język zwyczajowy. I co bardzo ważne – swój język dedykowany celom edukacyjnym, „język nauczania". W obrębie lingwistyki muzealnej powstały też zabawy językowe, formy sztuczne, martwe – języki muzeów przeżywają nieustanną zmianę.

Czym się jednak różnią języki muzeów od innych języków używanych przez ludzi? Język muzeów charakteryzuje połączone komunikowanie wszystkimi zmysłami. Dlatego język muzeów jest najważniejszą wartością, a wręcz cechą identyfikacyjną muzeum w danym okresie jego rozwoju. Języki muzeów łączą w obrębie jednej gramatyki i składni elementy wizualne, fonetyczne, semantyczne i symboliczne. Cechą języków muzeów jest brak założonego podziału na słowo, obraz, wrażenie zmysłowe

[1] Por. J. Simon, *Języki specjalne*, w: idem, *Filozofia znaku*, przekł. J. Merecki, seria „Terminus", t. 35, Warszawa 2004, s. 199–204.

i stan emocjonalny. Pod tym względem muzeum bliskie jest (ale tylko w pewnych zakresach) teatrowi, operze, instytucji badawczej. Wystawa muzealna jest najlepszym przykładem integralności metod komunikacji w celu uzyskania określonego przekazu. To dzięki temu osoby niewidzące mogą korzystać z wystaw malarstwa, osoby niesłyszące poznać opowieści historyczne i czytać dźwięki, osoby z dysfunkcjami intelektualnymi – ćwiczyć procesy poznawcze i emocjonalnie odpowiadać na zastany w muzeum „nowy" kontekst.

MUZEUM JAKO MODEL ŚWIATA. ODRĘBNOŚĆ MUZEÓW

Każde muzeum jest zrealizowanym w małej skali modelem świata. Jakiego świata? Świata indywidualnie kształtowanego. Stąd bierze się największy problem. Skoro każde muzeum jest inne, odrębne, niepowtarzalne – czy może porozumiewać się z innymi muzeami, odbiorcami, światami i w jaki sposób to czyni? Czy powinniśmy badać język muzeum czy języki muzeów?

Historyczny wgląd w dzieje cywilizacji ujawnia budowę i rozwój metod ujednolicenia (globalizacji) ludzkich działań. Jak w tym kontekście trwa muzeum? Otóż muzeum płynie od dwóch i pół tysiąca lat pod prąd fali ujednolicenia. Muzea były i są strażnikami odrębności. Odrębne światy w większym świecie. Mamy więc dylemat zharmonizowania odrębności, dylemat typowy dla świata sztuki, gdzie odmienność jest wartością, dlatego być może muzea tak często łączone bywają ze sztuką.

Trudno zrozumieć znaczenie i funkcje muzeum bez znajomości historii samego pojęcia „muzeum", jego odcieni i przemian.

ZNACZENIE I UŻYCIE POJĘCIA *MUSAEUM* W STAROŻYTNOŚCI

W tradycji muzeologicznej XX w. przyjęło się sytuować narodziny muzeum jako instytucji publicznej w drugiej połowie XVIII w. Trudno powiedzieć, skąd wzięła się tradycja datowania początków muzeum od tego okresu[2]. Z punktu widzenia etymologii słowa „muzeum" założenie to jest po prostu błędne, a problem tkwi i tym razem w „języku". *Musaeum* oznaczało w starożytnej Grecji „dom muz" (*locus musis sacer*)[3], miejsce natchnienia i repozytorium skutków twórczej weny, a więc na przykład także

---

[2] Trudno przytoczyć tu dziesiątki artykułów i książek, których autorzy wywodzą początki muzeum od idei oświeceniowych XVIII w. Literatura tego rodzaju jest bogata, choć takiemu założeniu przeczą niemal wszystkie źródła historyczne dotyczące muzeów.

[3] O znaczeniach pojęcia muzeum pisze m.in. Paula Findlen: P. Findlen, *The Museum. Its Classical Etymology and Renaissance Genealogy*, w: *Museum Studies. An Anthology of Contexts*, red. B.M. Carbonell, wyd. 2, Chichester [Wiley–Blackwell] 2012, s. 23–45.

bibliotekę pełną zapisów[4]. Według Marka Terencjusza Warrona i Pliniusza Starszego koncepcja klasycznego muzeum bliska była naturze, będącej właściwym domem muz, stąd u Pliniusza nałożenie znaczenia *grotto* i *musaeum*[5]. W Krotonie – ośrodku pitagoreizmu w IV w. przed Chrystusem – *musaeum* oznaczało także codzienne miejsce wspólnych posiłków młodych adeptów filozofii[6]. To stąd miał wziąć Platon inspirację dla swej Akademii. Inspiracja muz była tak ważna, że każda siedziba, w której odczuwano ich oddziaływanie, stawała się *musaeum*.

Odkrycie w 1996 r. w czasie prac wykopaliskowych prowadzonych przed planowaną budową muzeum sztuki nowoczesnej w Atenach pozostałości dawnego *Lycaeum* (grec. *Lykeion*) Arystotelesa pozwala wnioskować, że także *musaeum* – jako część edukacyjnej struktury Akademii Platońskiej – miało swoją rozwiniętą historię przed budową *Museionu* (*Μουσεῖον*) w Aleksandrii. Bardzo ważny jest związek *Musaeum* i *Lycaeum*. Liceum ateńskie bowiem tak jak inne *gymnasia* miało wyodrębnione ośrodki kultu muz, Hermesa i Apolla; każdemu kultowi dedykowane były osobne przestrzenie. Stąd wywodzi się istnienie *musaeum* w obszarze *lycaeum.* Kiedy po powrocie do Aten w 335 r. przed Chrystusem Arystoteles przekształcił grupę budynków w *Lycaeum* i później, kiedy po jego śmierci Teofrast w 332 r. przed Chrystusem przejął szkołę, w jej obrębie ważnym miejscem była biblioteka wraz z salą spotkań i studiów[7]. Wcześniejsza podróż Arystotelesa z Teofrastem na wyspę Lesbos (ok. 340 przed Chrystusem) zaowocowała, jak pisze Jeffrey Abt[8], zebraniem kolekcji botanicznych i sformułowaniem metod badania i nauki wiedzy przyrodniczej[9]. Wydzielonej części *Lycaeum* nadano wówczas nazwę *Museion*, który od tego momentu powszechnie kojarzono z ośrodkiem badań[10] przyrodniczych. Zaproszony w 331 r. przed Chrystusem do Aleksandrii przez Ptolemeusza I Sotera, Teofrast (tuż po śmierci Arystotelesa) nie przyjął jednak stanowiska doradcy i budowniczego nowego wielkiego zespołu w Aleksandrii, ale przed powrotem do Aten niewątpliwie „zaraził" Ptolemeuszów ideą *museionu*, której to realizacji w praktyce podjął się jego uczeń, Demetriusz z Faleronu. Pierwsza wzmianka o nim pojawia się zgodnie z tradycją w tak zwanym *Liście Arysteasza* (czy raczej *Pseudo-Arysteasza*), apokryfie opisującym powstanie Septuaginty:

---

[4] W tym okresie zbiór obrazów zwano w starożytnej Grecji pinakoteką i nie łączono z pojęciem *musaeum*.

[5] Por. P. Findlen, op. cit., s. 25.

[6] *Dictionnaire encyclopédique de muséologie*, red. A. Desvallées, F. Mairesse, Paris [Armand Colin] 2011, s. 274.

[7] Por. m.in. J.P. Lynch, *Aristotle's School: A Study of a Greek Educational Institution*, Berkeley 1972; oraz C.E. Ritchie, *The Lyceum, the Garden of Theophrastos and the Garden of the Muses. A Topographical Reevaluation*, w: *Philia epê*, Athens 1986–1989; W. Morison, *Attic Gymnasia and Palaistrai: Public or Private*?, „The Ancient World", nr 31 (2), 2000, s. 140–143.

[8] J. Abt, *The Origins of the Public Museum*, w: *A Companion to Museum Studies*, red. S. Macdonald, Chichester [Wiley–Blackwell] 2011, s. 115–116.

[9] W polskim przekładzie por. Arystoteles, *Dzieła wszystkie*, t. 4, przekł., wstępy, komentarze A. Paciorek, L. Regner, P. Siwek, Warszawa [PWN] 2003.

[10] J. Abt, op. cit., s. 116.