

Zygmunt Kalinowski

Doktor habilitowany – historyk sztuki, historyk architektury, muzeolog. Stypendysta: United State Information Agency (1991), Kulturkontakt Austria (1997), DAI Berlin (1996), DAI Sztambuł (2008). Od 1996 r. członek PKN ICOM, a od 2004 Komisji Bizantynologicznej Komisji Nauk o Kulturze Antyku PAN. Wykładowca kilku wyższych uczelni; wykłady z kultury i sztuki późnego antyku, teorii badań nad architekturą oraz muzeologii. Dyrektor programowy Muzeum Narodowego w Poznaniu (1997-2000) i Muzeum Pierwszych Piastów na Lednicy (2011-2015). Twórca programu Centrum Sztuki Meblarskiej w Swarzędzu i współautor programu Muzeum Dzieci w Wilanowie. Autor książek i kilkudziesięciu publikacji naukowych. Laureat nagród i wyróżnień ministerialnych.

Muzea Dzieci szansą dla muzeów „dorosłych” i powszechnego systemu edukacji w Polsce¹

Krótką historia muzeów dzieci, ich geneza i źródła metodyczne, i programowe

Muzea Dzieci są produktem amerykańskim. Powstały w wyniku pragmatycznego myślenia o nowych możliwościach kształcenia i wychowywania dzieci w Stanach Zjednoczonych. Jednym z duchowych ojców tego myślenia był John Dewey, wybitny amerykański pedagog, który w jednej ze swoich prac z początku XX wieku sytuował muzeum w centrum działań edukacyjnych szkoły².

Ponad dwadzieścia lat wcześniej Henry Watson Kent, bibliotekarz z Norwich Museum and Library Connecticut, zapoczątkował zwyczaj wizyt całych klas szkolnych w muzeum, wskazując na ich ogromny potencjał edukacyjny³.

Pierwsze muzeum dzieci powstało w Nowym Jorku, na Brooklynie, a otwarte zostało 16 grudnia 1899 roku. Jego misją było dostarczanie dzieciom pierwszych doświadczeń kulturalnych oraz ułatwienie zrozumienie świata z jego dynamicznym rozwojem technicznym, często trud-

» 1 Niniejszy tekst wygłoszony został w formie referatu 18.06.2018 r. w Centrum Interpretacji Dziedzictwa w Poznaniu podczas konferencji naukowej *Edukacja w nowych muzeach i instytucjach kultury. Oczekiwania, realia, perspektywy*. Pewne jego fragmenty posłużyły do opracowania broszury informacyjnej *Muzea dzieci – historia, idea, potencjał*, wydanej w grudniu 2018 roku na potrzeby promocji idei muzeów dzieci w trakcie warsztatów edukacyjnych w Muzeum Żydów Polskich POLIN w Warszawie (nakład 50 egz.).

» 2 J. Dewey, *The School and Society*, The University of Chicago Press Chicago 1899 (tłumaczenie polskie, *Szkoła a społeczeństwo*, przekł. R. Czaplinska-Muternilchowa, Wydawnictwo Akademickie Żak, Warszawa 2005, s. 47-66).

» 3 M. Schwarzer, *Riches, Rivals & Radicals. 100 Years of Museums in America*, American Association of Museums, Washington DC 2012, s. 9.

nym do zrozumienia nawet dla dorosłych⁴. W ciągu pierwszych sześćdziesięciu lat poprzedniego stulecia powstało w Stanach Zjednoczonych około czterdziestu muzeów dzieci. Przyczyniło się to do dynamicznego rozwoju pojęcia edukacji muzealnej, która stała się najszybciej rozwijającym się elementem muzealnictwa amerykańskiego, stając się jego najbardziej rozpoznawalną cechą w drugiej połowie XX wieku. Rewolucyjne zmiany, wprowadzane przez Michaela Spocka w Muzeum Dzieci w Bostonie od roku 1962, doprowadziły do ważnego wzbogacenia misji muzeów dzieci. Wystawą *What`s Inside?* Spock uczynił muzeum miejscem już nie tylko zdobywania wiedzy przez zabawę, ale odkrywania przez dziecko świata i uświadamiania sobie własnych pokładów ciekawości, kreatywności i wrażliwości⁵. Na koncepcję Spocka miały wpływ dokonania kilku pokoleń pedagogów. Wśród najważniejszych postaci należałoby wymienić choć kilka osób. Obok wspomnianego Johna Deweya, wielką osobowością kształtującą rozwój pedagogiki w pierwszej połowie poprzedniego stulecia była Maria Montessorri, odkrywczyni zjawiska tzw. polaryzacji uwagi, utrzymująca, że „głównym zadaniem pedagogiki jest wspieranie spontaniczności i twórczości dzieci, umożliwianie im wszechstronnego rozwoju fizycznego, duchowego, kulturowego i społecznego”, oraz przekonująca, że „podstawową zasadą musi być wolność ucznia, ponieważ tylko ona wyzwala kreatywność dziecka obecną w jego naturze”⁶. Innymi osobowościami, których poglądy odnaleźć można w działalności muzeów dzieci drugiej połowy XX wieku, są: Jean Piaget, Janusz Korczak i Loris Malaguzzi⁷.

Z dokonań Piageta wykorzystuje się głównie jego spostrzeżenia dotyczące następujących po sobie i zmieniających się w zależności od wieku dziecka faz jego rozwoju intelektualnego, umożliwiających prawidłowy dobór treści i zakresu zadań dla określonych grup wiekowych biorących udział w programach realizowanych w muzeach dzieci⁸.

» 4 Najpełniejszym opracowaniem na temat historii muzeów dzieci w USA jest niepublikowany doktorat Hermine Weihsin Din, *A history of Children's Museums in the United States, 1899-1997: implications for art education and museum education in art museums*, The Ohio State University, 1998. (tam wcześniejsza literatura).

» 5 H.W. Din, *An Investigation of Children's Museums in the United States – Their Past, Present and Future: A Proposed Study*, „Marilyn Zurmuehlen Working. Papers in Art Education”, The University of Iowa, 1999, vol. 15(1), s. 63-69.

» 6 Maria Montessorri, https://pl.wikipedia.org/wiki/Maria_Montessorri (dostęp: 23.05.2019).

» 7 M. Schwarzer, *Riches, Rivals & Radicals. 100 Years of Museums in America*, „American Association of Museums” 2012, s. 154. Skrócone omówienie koncepcji pedagogicznych silnie osadzonych w realiach psychologii rozwojowej dziecka zob. R. Pater, *Edukacja muzealna – muzea dla dzieci i młodzieży*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2016, s. 55-78.

» 8 J. Piaget, *La naissance de l'intelligence chez l'enfant*, Delachaux et Niestlé Paris 1936 (tłumaczenie polskie, *Narodziny inteligencji dziecka*, przekł. M. Przetacznikowa, PWN, Warszawa 1966); *idem*, *La psychologie de l'enfant*, Paris 1950 (tłumaczenie polskie, *Studia z psychologii dziecka*, przekł. T. Kołakowska, PWN, Warszawa 1966).

Z poglądów Korczaka zaczerpnięto jego silne upominanie się o traktowania dziecka z uwzględnieniem jego praw do nieskrepowanego rozwoju i poszanowania godności – postulaty, które doprowadziły do powstania pojęcia edukacji moralnej i tzw. szkół edukacji społecznej⁹.

Ostatnie ćwierćwiecze wieku XX to czas ogromnej popularności zasad pedagogicznych opracowanych przez Lorisa Malaguzziego, włoskiego pedagoga, psychologa z wykształcenia, twórcę wielkiego programu edukacji przedszkolnej i wczesnoszkolnej, znanego pod nazwą Reggio Project, który stał się w niedługim czasie najbardziej postępowym projektem edukacji przedszkolnej na świecie¹⁰. Projekt ten kieruje się kilkoma żelaznymi zasadami, które zauważyć można w działalności nowoczesnych muzeów dzieci: dzieci muszą posiadać pewien wpływ na sposób uczenia się, muszą umieć się uczyć poprzez doświadczenie dotykania, poruszania się, słuchania i obserwacji, muszą wchodzić w relacje z innymi dziećmi oraz przedmiotami materialnymi i muszą mieć możliwość ich samodzielnego badania, analizowania i poznawania, a także muszą mieć zapewnione nieograniczone sposoby i możliwości wyrażania siebie¹¹.

Dziś w Stanach Zjednoczonych istnieje około czterystu muzeów dzieci, swoją działalnością zabiegających głównie o wszechstronny rozwój dziecięcej wrażliwości i kreatywności, za nadrzędny cel stawiających sobie wypracowanie w dzieciach stabilnych systemów wartości oraz prodemokratycznych i głęboko humanistycznych zachowań społecznych. Prowadzone w nich działania kierują się naczelną zasadą, którą określić można jako uatrakcyjnienie procesu edukacji dzieci przez prowadzenie zajęć o charakterze partycypacyjnym, dającym dzieciom szansę na zrozumienie trudnych zjawisk nie na poziomie wykładu, ale atrakcyjnie prowadzonej prezentacji połączonej z bezpośrednim udziałem dzieci we wszystkich działaniach przewidzianych programem i pełnym ich emocjonalnym zaangażowaniem w jego realizacji¹².

Na przestrzeni swojej stuletniej historii misja amerykańskich muzeów dzieci ewoluowała, ale zawsze krążyła wokół idei zakładającej konieczność przygotowania dziecka na kontakt z różnymi przejawami

» 9 P. Piotrowski, *Inspiracje korczakowskie w idei edukacji „just community” Lawrence’a Kohlberga*, [w:] *Janusz Korczak i oblicza dzieciństwa*, t. I, *Janusz Korczak i jego poglądy w recepcji współczesnych*, pod red. K. Kochan, E. Skorek, Uniwersytet Zielonogórski 2012, s. 59-77.

» 10 *The hundred languages of child. The Reggio Emilia Approach – Advanced Reflections*, Comune di Reggio Emilia, Italy, 1990; por. L. Gandini, *Fundamentals of the Reggio Emilia Approach to Early Childhood Education*, „*Young Children*” 1993, nr 49(1), s. 4-8; P. Tarr, *Aesthetic Codes in Early Childhood Classrooms. What Art Educators Can Learn from Reggio Emilia*, „*Art Education*” 2001, vol. 54, nr 3, s. 33-39.

» 11 Zasady filozofii Reggio Project znaleźć można na oficjalnej stronie tego przedsięwzięcia https://en.wikipedia.org/wiki/Reggio_Emilias_approach (dostęp: 10.06.2018).

» 12 Strona internetowa Brooklyn Children’s Museum, <http://www.brooklynkids.org> (dostęp: 10.04.2017).

twórczości artystycznej, rozwój jego wrażliwości i umiejętności gospodarowania emocjami. Narzędzia pracy z dzieckiem były coraz bardziej dopasowywane do jego możliwości percepcyjnych, by być w zgodzie ze światem jego przeżyć psychicznych.

Dzisiaj możemy powiedzieć, że amerykańskie *children's museums* stanowią jeden z najistotniejszych elementów rozwoju kulturalnego dzieci i młodzieży w Stanach Zjednoczonych, będąc jednocześnie znakomitym urozmaiceniem powszechnego programu nauczania. Z drugiej strony, jak dowodzą Neil i Philip Kotler, *children's museum* są świetnym narzędziem marketingowym stymulującym potrzebę odwiedzania muzeów przed dorosłymi Amerykanów¹³.

Większość muzeów dzieci stara się w swoich programach zawrzeć elementy mające wyzwolić pokłady dziecięcej kreatywności. Jednym z największych autorytetów w tej dziedzinie, wspomagającym niektóre brytyjskie muzea dzieci swoją ogromną wiedzą i doświadczeniem, jest Ken Robinson. Wiele jego prac, z których kilka przetłumaczono już na język polski, stanowi nieustające źródło inspiracji przy tworzeniu programów wielu amerykańskich i europejskich muzeów dzieci¹⁴.

Gdy w 1991 roku odwiedziłem kilka znakomitych muzeów dzieci w Stanach Zjednoczonych, dało się zauważyć ich wielką różnorodność programową. I tak np. muzeum w Los Angeles odwoływało się do *genius loci* i prowadziło „szalony” program wyjaśniania wielu zjawisk fizycznych, takich jak: fotografia, film, transmisja telewizyjna, prowadząc go w realiach prawdziwego studia telewizyjnego oraz specjalnie przygotowanych instalacji tłumaczącej powstawanie obrazu na podłożach świetłoczułych czy zasadę ruchomego obrazu. Osadzając wszystko w realiach hollywoodzkiego studia filmowego, prowadzono działania nastawione na umiejętne doprowadzanie uczestników do *przekraczanie samego siebie*, zachęcając, nawet bardzo nieśmiałe dzieci, do nieskrępowanych zabaw charakterystycznych, estradowych, muzycznych, dziennikarskich i innych występujących w procesach tworzenia filmu oraz programów telewizyjnych.

W Chicago osiłą działań edukacyjnych były programy zaznajamiające dzieci z domami i obyczajami różnych grup etnicznych tworzących wielokulturową społeczność amerykańską. Uczestnicy takich działań

» 13 N. Kotler, P. Kotler, *Museum Strategy and Marketing. Designing mission Building audiences Generating revenue and resources*, Wiley San Francisco 1998, s. 115-120.

» 14 K. Robinson, *Oblicza umysłu. Ucząc się kreatywności*, przekł. A. Baj, Element, Kraków 2010; K. Robinson, L. Aronica, *Uchwycić żywioł. O tym jak znalezienie pasji zmienia wszystko*, przekł. A. Baj, Element, Kraków 2011; K. Robinson, L. Aronica, *Odkryj swój żywioł. Jak odkrywać swoje talenty, znaleźć pasję i zmienić swoje życie*, przekł. A. Baj, Element, Kraków 2015; K. Robinson, L. Aronica, *Kreatywne szkoły, oddolna rewolucja, która zmienia edukację*, przekł. A. Baj, Element, Kraków 2015.



Muzea Dzieci w Stanach Zjednoczonych otwarte w latach 1899-2012,
opr. Zygmunt Kalinowski

opuszczali je w przeświadczeniu, że każda kultura ma prawo do własnych zwyczajów i zachowań, które powinny być szanowane przez przedstawicieli innych kultur.

Muzeum w Bostonie prowadziło wielki projekt nastawiony na przeżywanie przez doświadczanie różnych sytuacji życiowych, z którymi na co dzień spotykają się osoby niepełnosprawne. Jazda piaszczystą ścieżką na wózku inwalidzkim, próba porozumienia się z innym człowiekiem, gdy ma się zatkałe uszy, czy poruszanie się w źle zaprojektowanej przestrzeni publicznej z przesłoniętymi oczyma – były dla uczestników (dzieci 5-8 lat) wielkim przeżyciem, uświadamiającym im ogrom problemów, jakie napotykają na co dzień ludzie z dysfunkcjami.

Opisane powyżej programy z perspektywy działań edukacyjnych prowadzonych w ciągu ostatnich trzydziestu lat zapewne nie szokują, ale gdy przyjrzymy się dokładnie programowi, jaki zalecany jest do realizacji w przedszkolach i w nauczaniu wczesnoszkolnym, wówczas inaczej ocenimy ich wartość. Szkoły praktycznie nie uczestniczą w działaniach wychowawczych, stając się powoli jedynie fabrykami transmitującymi wiedzę.

Recepcja idei muzeum dzieci w Europie

Pierwsze muzea dzieci w Europie otwierali wielcy zwolennicy reform systemów edukacyjnych. W roku 1972 otwarto dziecięcą oddział Miejskiego Muzeum we Frankfurcie nad Menem, a w 1975 dziecięcą wersją Muzeum Tropików w Amsterdamie oraz Muzeum Dzieci w Brukseli, którego zało-



Muzea Dzieci w Europie otwarte w latach 1972-2016, opr. Zygmunt Kalinowski

życielką była Kathleen Lippens, psycholożka studiująca na Harvardzie, a odbywająca studenckie praktyki w Muzeum Dzieci w Bostonie¹⁵. Dziś w Europie muzea dzieci funkcjonują w ponad dwudziestu krajach, w kilku pozostałych są w trakcie tworzenia. Nie ma ich jeszcze w zaledwie paru i do tej grupy przynależy, niestety, również Polska. Europejskie muzea dzieci prezentują bardzo zróżnicowany poziom i dużą różnorodność programową. Obok takich, które wykazują się ogromną troską w konstruowaniu swoich projektów, przejawiającą się licznymi konsultacjami z psychologami czy antropologami kulturowymi i zabiegami o wysokie kwalifikacje pedagogiczno-psychologiczne swoich pracowników¹⁶, są niestety również takie, które w swoich ofertach bezkrytycznie wykorzystują akurat te nie najlepsze spośród wielu wzorców amerykańskich. Ich oblicza przypominają bardziej zabawialnie dla dzieci w supermarketach i niewiele mają wspólnego z tymi, które projektują swoją działalność w sposób przemyślany, w porozumieniu z wszystkimi uczestnikami procesu edukacji dzieci (psycholodzy, pedagodzy, animatorzy, artyści itp.). Do tych drugich zaliczyć można by austriackie muzea dzieci w Grazu i Wiedniu, czeskie Muzeum Dzieci Sladovna w Pisek, niezwykle interesujące muzeum w Duisburgu, mediolańskie Museo dei Bambini czy wymieniane już wcześniej muzea w Amsterdamie i Brukseli.

» 15 Informacja ze strony internetowej Muzeum Dzieci w Brukseli <https://www.childrenmuseum.be/history/> (dostęp: 15.05.2018).

» 16 Zob. opisy sposobów pracy przy produkcji wystaw w ZOOM Kindermuseum w Wiedniu w: *20 Jahre ZOOM Kindermuseum*, red. V. Guggenberger, Zoom Kindermuseum, Wien 2014.

Dlaczego muzeum dzieci, a nie muzeum dla dzieci?

Tłumaczenie angielskiej nazwy *children's museum* przysporzyło w Europie wiele problemów. Konserwatywne środowiska muzealnicze z lat siedemdziesiątych poprzedniego stulecia z dystansem odnosiły się do używania nazwy „muzeum”, zarezerwowanej według nich dla instytucji zbierającej, przechowującej, konserwującej itd. zbiory sztuki. Ich pogląd na użycie nazwy „muzeum”, kilkadziesiąt lat wcześniej wystawiony został na poważną próbę przez użycie go w nazwach takich jak: Muzeum Parowozów czy Muzeum Farmacji. Zatem również wtedy, czyli na przełomie lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych, termin *children's museum* ponownie wzbudził w nich poważne wątpliwości. Dyskusje i przywołane wtedy argumentacje zreferowała Renata Pater, przyjmując na końcu stanowisko, iż w języku polskim najbardziej właściwą będzie nazwa muzeum dla dzieci¹⁷.

Poniżej przytaczam argumentację na stosowanie innego tłumaczenia tej nazwy, płynącą zarówno ze samoświadomości amerykańskich *muzeów dzieci* czym są, oraz długich rozmów i dyskusji, jakie prowadziłem z kilkoma wybitnymi polskimi specjalistami w dziedzinie pozaszkolnej edukacji dzieci, przywołując tu nazwiska dwojga z nich: Marii Parczewskiej i Janusza Byszewskiego.

Najstarsze amerykańskie muzea dzieci od samego początku realizowały program, który był komplementarny do działań edukacyjnych szkoły. Wynikało to z innej roli muzeum, jaką jej przypisywało społeczeństwo amerykańskie przełomu XIX i XX wieku. Była ona wyjątkowa i w swoich założeniach znacznie przekraczała zadania stawiane w muzeach w Europie. Coraz wyraziściej muzeum amerykańskie uzyskiwało status miejsca edukacji i odrodzenia aksjologicznego społeczeństwa amerykańskiego, mocno okaleczonego wojną secesyjną¹⁸. Zarówno John Dewey jak i Georg Brown Goode opowiadali się za pełniejszym wykorzystaniem ogromnego potencjału edukacyjnego drzemiącego w muzeach, których w 1 poł. wieku 19. powstało w Stanach Zjednoczonych wiele¹⁹. Stąd gdy w 1899 roku William H. Goodyear utworzył pierwszą instytucję, która miała uzupełniać działania szkoły (Brooklyn Children's Museum), podjęto decyzję o nadaniu jej statusu muzeum, instytucji społecznej o najwyższym jak wówczas sądzono statusie moralnym i największym potencjale edukacyjnym. Użycie formy dzierżawczej w słowie *children's* było dla wszystkich anglojęzycznych obywateli oczywiste: bo to instytucja należąca do dzieci.

» 17 R. Pater, *Edukacja muzealna...*, s. 79-85.

» 18 M. Schwarzer, *Riches, Rivals & Radicals...*, s. 8nn.

» 19 *Ibid.*, s. 1-14; por. S. Conn, *Museum and American Intellectual Life, 1876-1926*, The University of Chicago Press, Chicago and London 1998, s. 20.

Niektóre z amerykańskich muzeów dzieci tłumaczą swoją nazwę na własnych stronach internetowych, rozwiewając wszelkie wątpliwości²⁰.

Programy wszystkich muzeów dzieci skłaniają do myślenia o nich jako instytucjach innych niż szkoła. W szkole warunki i zasady jej funkcjonowania określają dorośli, którzy tworzą ją **dla** dzieci, podczas gdy w muzeum dzieci, wychodząc z takich przesłanek, jak: demokratyzacja procesów kształcenia polegająca traktowania dziecka jako partnera (Dewey), wychowanie poprzez prowadzenie do rozwoju samodzielności, samokształcenia i odpowiedzialności (Montessori), uznania, iż proces kształcenia jest najbardziej efektywny, gdy dzieci uczą się same (Piaget), poszanowania praw dziecka (Korczak) i oddania dziecku częściowej inicjatywy w procesie wychowawczym (Malaguzzi) – winniśmy uznać, że to instytucja **należąca do** dzieci, że to one są jej właścicielami i gospodarzami, one są jej podmiotem, a dorośli jedynie narzędziem umożliwiającym realizację wyżej wymienionych zasad. W muzeach dzieci dorośli z przyczyn oczywistych są niezbędni, ale winni przyjąć taką postawę, by nie zdominować w nich obecności dzieci. Nie ma w nich relacji nauczyciel–uczeń, rozkazujący–wykonujący rozkazy, a co najwyżej dziecko (mały człowiek) – jego przyjaciel (duży człowiek) czy uczeń–mistrz, zbudowanych na wzajemnym szacunku. W moim odczuciu, w nazwie **muzeum (należące do) dzieci** realizuje się cała jego filozofia funkcjonowania i rozdział ról dla przebywających w nim dzieci i dorosłych.

Znaczenie muzeów dzieci w Stanach Zjednoczonych

Muzea stanowią bardzo ważne ogniwo w systemie amerykańskiej edukacji powszechnej. O początkach sięgających końca XIX wieku pisałem powyżej. Zwyczaj odwiedzania muzeów przez grupy szkolne rozwinął się i umocnił w pierwszej ćwierci wieku XX tak, że już w latach pięćdziesiątych stanowił ugruntowaną praktykę²¹. Dziś liczba muzeów amerykańskich jest ogromna, oscylująca w granicach 35 tys. Zarówno tradycyjne już od stulecia wykorzystanie muzeów do celów edukacyj-

» 20 Dobrym przykładem takiego wyjaśnienia jest m.in. informacja podawana na stronie internetowej Portland Children's Museum w Oregonie. „Who We Are: Our Name Says It Best. A museum's name tells you a lot about what it treasures. You hear the name—art museum, history museum, automobile museum—and you immediately know what you'll find there: objects, rare and wonderful; encounters with the unusual; beauty for beauty's sake. The specifics differ, but in each case, the collection takes center stage. Our name shows what we treasure, too, and it tells you how we're different. We're a museum that doesn't act like a museum because our audience—children and the adults who care for them—is more important to us than anything we collect. Indeed, our audience is the essential component that gives our exhibits meaning”, <https://www.portlandcm.org/about-us> (dostęp: 15.07.2017).

» 21 *The Art Museum as Educator. A Collection of Studies as Guides to Practice and Policy*, red. B.Y. Newsom, A.Z. Silver, University of California Press, 1978, *passim*.

nych, jak i zapewne świadomość ogromnych nakładów na utrzymanie muzeów, skłoniły pragmatycznych Amerykanów do działań, które nie mają ustawowych ram prawnych, ale można na pewno mówić o praktyce ugruntowanej tradycją, praktyce realizacji w niektórych dużych ośrodkach nawet do dwudziestu procent zajęć szkolnych, szkół podstawowych i średnich, na terenie różnego rodzaju i typu muzeów²². Najmłodsze grupy wiekowe z chęcią korzystają z możliwości przeprowadzenia lekcji w muzeach dzieci. Seria od kilkunastu do kilkudziesięciu odwiedzin najmłodszych dzieci (do około dziesiątego roku życia) w tychże muzeach stała się zatem swoistą uwerturą do poznania muzeów „dorosłych”. To w nich dzieci mają szansę na doświadczanie niezwykłych przeżyć, wyzwalających różnorodne emocje, które wpływają na kształtowanie w dzieciach określonych systemów wartości i promują określone zachowania oraz postawy społeczne. Muzea dzieci nie realizują programów szkolnych, mają bowiem własne, nie zawsze komplementarne do działań prowadzonych w szkołach. Jednak o ile szkoły uczą, to muzea dzieci kształtują świat wartości²³, sublimując różne rodzaje wrażliwości, w tym również te nastawione na odbiór sztuki. Im więcej pozytywnych wrażeń wynikających z kontaktów z muzeum dzieci, z tym większym zaufaniem dzieci wkraczają do muzeów dorosłych, gdyż „muzeum” jest już bytem oswojonym, przyjaznym, zaakceptowanym, jest częścią świata, w którym mały człowiek przebywa na co dzień.

Możemy zatem powiedzieć, że muzea dzieci są świetnym przygotowaniem na kontakt z prawdziwymi muzeami „dorosłych”, znakomicie wprowadzają w klimat muzeum, będąc jednocześnie jedną z podstawowych instytucji dbających o emocjonalny i aksjologiczny rozwój dziecka.

Muzea „dorosłych” zaciągają zatem w Stanach ogromny dług u muzeów dzieci, to one bowiem powodują, że zmieniający się w nastolatka młody człowiek traktuje muzeum jako część własnej rzeczywistości, z której potrafi już samodzielnie czerpać. To dzięki muzeom dzieci, nawet w niewielkich „dorosłych” muzeach amerykańskich frekwencja weekendowa zbliżona jest do tej, którą dziś osiąągają galerie handlowe w Polsce. Od kilkudziesięciu lat odwiedzanie muzeów stało się dla Amerykanów czymś więcej niż modą, stało się częścią ich stylu życia.

» 22 Informacja przekazana przez Smithsonian Science Education Center, potwierdzana przez edukatorów w wielu muzeach w Stanach Zjednoczonych w trakcie studyjnego pobytu Janusza Byszewskiego i Zygmunta Kalinowskiego w muzeach amerykańskich w ramach projektu *American Museums* (1991).

» 23 Wiele kontrowersji w Europie wzbudziła wystawa sprzed 35 lat, otwarta w 1983 roku w Brooklyn Children's Museum o trudnej sztuce godzenia się ze stratą najbliższych. *Endings: An Exhibit about Death and Loss* była wystawą, której założenia dziś nie dziwią nikogo, a najmniej psychologów rozwojowych dzieci. Zob. M. Schwarzer, *Riches, Rivals & Radicals...*, s. 154nn.

W poszukiwanie celowości zakładania muzeów dzieci w Polsce

Jeżeli dziś szukamy sposobów zachęcania Polaków do czerpania z różnego rodzaju przejawów szeroko pojętej kultury, to budowa muzeów dzieci jest takim sposobem, jak bowiem mówi stare przysłowie: „czym skorupka za młodu nasiąknie, tym na starość trąci”. I w tym sensie dla tych wszystkich muzeów „dorosłych”, w których ambitnych planach jawią się wizje sal ekspozycyjnych wypełnionych po brzegi żarliwie dyskutującymi młodymi ludźmi, muzea dzieci są wielką szansą. Żeby tak mogło się stać, potrzebne jest przyjęcie kilku założeń i spełnienie kilku warunków.

Po pierwsze, należy pozwolić muzeom: i tym „dorosłym”, i tym dla dzieci, mówić własnym językiem. Jestem przekonany, że odpowiedzialni dyrektorzy muzeów potrafią zadbać o to, by zajęcia w muzeach spełniały wymogi wartościowych działań edukacyjnych. Tysiące specjalistów: psychologów, pedagogów, antropologów, artystów, gotowych na współpracę z muzeami, potrafią o to zadbać.

Po drugie, należy zabiegać o ścisłą współpracę pomiędzy muzeami „dorosłymi” i muzeami dzieci, która powinna zaowocować spójnymi systemami powszechnej edukacji aksjologicznej, obowiązującymi współpracujące ze sobą wszystkie muzea i szkoły. Tak jest w wielu miastach amerykańskich, a jak to działa w Europie, można zobaczyć w Wiedniu, Grazu, Brukseli czy Mediolanie. Ogromny potencjał edukacyjny muzeów jest od wielu lat w Polsce wykorzystywany, ale brakuje pewnych założeń systemu, który mógłby uwolnić szkoły od fetyszyzacji podstawy programowej, dając im swobodę w samodzielnym wyborze metod i sposobów nauczania. Zapewne stworzyłyby to szansę nowego zaistnienia wielu muzeów, dotąd jedynie okazjonalnie prowadzących działalność edukacyjną. Wówczas muzea dzieci mogłyby wypełnić zadania edukacyjne podobne do tych, jakie realizowane są przez amerykańskie muzea dzieci, stając się ważnym ogniwem systemu funkcjonowania muzeów w kulturze współczesnej.

System edukacji w Polsce zakłada, że szkoła jest podstawowym miejscem edukacji, i przypisuje jej głównie rolę aplikatora wiedzy, zominając, jak ważną rzeczą jest proces socjalizacji dziecka, któremu powinniśmy zapewnić możliwość jak najczęstszych kontaktów z nowymi miejscami, nowymi ludźmi, nowymi przeżyciami itp. Proces nauczania, na którym szkoła koncentruje się przede wszystkim, przebiega znacznie sprawniej w przestrzeniach pozaszkolnych, a przecież nauczanie nie jest jedynym celem działań edukacyjnych. Nie mniej ważne działania nastawione są na zdobywanie istotnych kompetencji społecznych, np. umiejętności budowania relacji międzyludzkich oraz kształtowania postaw i systemów wartości. Tego wszystkiego dziecko powinno „doświadczać”,

a nie o tym słuchać, powinno to „przeżywać”, a nie się uczyć o tym. Do tego typu zajęć sala lekcyjna nie jest najlepszym miejscem. I w tym sensie muzea dzieci są wielką szansą dla powszechnego systemu edukacji w Polsce.

I have a dream...

Mam takie marzenie, by budowanie muzeów dzieci w Polsce było tak oczywiste, jak budowanie galerii handlowych, by w dużych miastach i w małych miasteczkach dzieci mogły doświadczać takich emocji, jak ich rówieśnicy w Los Angeles, Grazu, Mediolanie, Amsterdamie czy Duisburgu, by – gdy dorosną – dojrzałe i z wrażliwością społeczną zabiegały o powstawanie teatrów, domów spokojnej starości, schronisk dla zwierząt, by inicjowały pomoc dla powodzian i akcje chroniące przyrodę, by czytanie książek, bywanie w teatrach i odwiedzanie muzeów było oczywistym elementem ich aktywnego i twórczego życia. ●