

# Istorijos muziejus: samprata, šiuolaikinių muziejinių naratyvų kūrimo idėjos ir jų raiška Vilniaus mieste

RŪTA ŠERMUKŠNYTĖ

Vilniaus universitetas, Istorijos fakultetas, Universiteto g. 7, LT-01513 Vilnius

El. paštas: ruta.sermuksnyte@if.vu.lt

---

Straipsniu siekiama suaktualinti nūdienos Lietuvoje pagyvėjusiose istorinės kultūros / atminties studijose kiek nuošalėje paliktą klausimą: kokias istorines ir kultūrinės orientacijas istorijos muziejus teikia savo muziejiniams naratyvais? Išsikelto tikslo įgyvendinimas lemia šio straipsnio dvilypumą: orientaciją į apibendrinimus ir konkretaus atvejo analizę. Užsienio ir lietuvių muzeologiniai tyrimai pasitelkiami apsibrėžti pakitusią istorijos muziejaus sampratą, atskleisti istorijos muziejaus kaip istorinės kultūros formos specifiką bei išsiaiškinti šiuolaikinių muziejinių pasakojimų kūrimo idėjas. Remiantis jais atliekamas muziejinių naratyvų istorijos Vilniaus muziejuose tyrimas. Tokio pobūdžio tyrimams Vilnius yra parankus kaip tankiausių muziejų tinklą Lietuvoje turintis miestas, o tai savo ruožtu reiškia įvairių muziejinių naratyvų galimybę. Tyrimas, paremtas šio miesto muziejuose pastaraisiais metais veikusių ir nūnai tebeveikiančių parodų bei ekspozicijų analize, orientuotas ne į visų muziejinių pasakojimų variantų įvardijimą, o esminių tendencijų (vyraujančių ir alternatyvių) atskleidimą.

**Raktažodžiai:** istorijos muziejus, istorinė sąmonė, istorinė kultūra, muziejinis naratyvas, Vilnius

---

## ĮVADAS

2012-ieji – Dionizo Poškos Baublių 200 metų sukakties metai – paskelbti muziejų metais. Tai, kad Lietuvos Respublikos Seimas pirmuoju viešuoju muziejumi Lietuvoje traktuoja 1812 m. įkurtus Baublius [24] (neabejotinai reikšmingus kaip etnografijos muziejaus pirmąją bei tautos muziejaus užuomazgas), o ne 1752 m. Vilniaus universitete įsteigtą scien-tistinio pobūdžio Matematikos muziejų [plačiau 17, 38–41], greičiausiai liudija ne Lietuvos muziejų istorijos neišmanymą, o *istorijos muziejaus* svarbos Lietuvos kultūroje akcentavimą. Nei Lietuvoje, nei už jos ribų neabejojama, kad tautos praeitį bei dabartį reprezentuojantis muziejus yra vienas iš tam tikrų bendruomenių (valstybės, tautos, vietos ir t. t.) identitetą formuojančių, įtvirtinančių ir reprezentuojančių veiksnių. Tačiau nūdienos Lietuvoje

pagyvėjusiose istorinės kultūros / atminties studijose (1) trūksta ženklesnio istorijos muziejaus kaip istorinės kultūros instancijos įvertinimo (išimtinai laikytini Rasos Čepaitienės [8], Dangiro Mačiulio [26], Birutės Salatkienės [37] tyrimai), tikėtina, sąlygoto skurdžių lietuviškų muzeologinių tyrimų (2). Tai suaktualina mokslinę diskusiją apie Lietuvos muziejų kaip kultūros paveldo saugotojų, tyrėjų ir perteikėjų vaidmenį istorinėje kultūroje. Trečiasis, t. y. komunikacinis, muziejinės veiklos dėmuo patenka į moderniosios istorijos didaktikos, tiriančios istorinės sąmonės, istorinės kultūros ir istorijos perteikimo klausimus, rėmus. Į istorijos didaktikos programą istorijos muziejus įsiterpia kaip viena iš istorinės sąmonės formavimo ir performavimo (vykstančių dėka istorijos perteikimo muziejiniuose naratyvuose) instancijų, kurioje juntamas visuomenės istorinės sąmonės „pulsas“ (3).

Siekiant įvertinti istorijos muziejų kaip istorinės sąmonės veiksnį, pirmiausia būtina atsakyti į klausimą: kokias istorines ir kultūrinės orientacijas jis teikia savo muziejiniams naratyvais, t. y. į prasmingas visumas susietais ekspozicijos elementais? Šis straipsnis ir yra skirtas atsakymo į pateiktą klausimą paieškoms. Išsikelto tikslo įgyvendinimui būtini konceptualūs rėmai, kurių nustatymas lemia šio straipsnio dvilypumą: orientaciją į apibendrinimus ir konkretaus atvejo analizę. Užsienio (Gaynor Kavanagh [15–16], Friedricho Waidacherio [44], Berndo Reses [33] ir kt.) ir lietuvių (Anastazijos Keršytės [17–20], Žyginto Būčio [3–4]) muzeologiniai tyrimai pasitelkiami apibrėžti pakitusią istorijos muziejaus sampratą (I skyrius), atskleisti istorijos muziejaus kaip istorinės kultūros formos specifiką (II skyrius) bei išsiaiškinti šiuolaikinių muziejinių pasakojimų kūrimo idėjas (III skyrius). Nustatę, kas laikytina istorijos muziejumi, kaip jame kuriami muziejiniai naratyvai ir kaip jie gali būti vertinami, atliekama muziejinių naratyvų istorijos Vilniaus muziejuose analizė (IV skyrius), kuri paremta šio miesto muziejuose pastaraisiais metais veikusių ir nūnai tebeveikiančių parodų bei ekspozicijų analize. Šiuo straipsniu nesiekama įvardyti visų muziejinių pasakojimų variantų, o veikiau susitelkiama ties esminėmis (vyraujančiomis ir alternatyviomis) tendencijomis. Vilniaus muziejinė kultūra atvejo analizei pasirinkta dėl kelių priežasčių. Pirmą, tokio pobūdžio tyrimams Vilnius yra parankus kaip tankiausių muziejų tinklą Lietuvoje turintis miestas, ir tai užtikrina įvairių muziejinių naratyvų galimybę. Antra, ligšiolinėse istorinės kultūros / atminties studijose aktualizuojant daugiakultūrį Vilniaus paveldą nuošalėje paliekamas įvairias istorines epochas siekiantis šio miesto muziejinių pasakojimų „raizginys“. Į turtingą sostinės muziejų kultūrą jau yra atkreipusi dėmesį lietuvių muzeologė Nastazija Keršytė [20], atlikdama Vilniaus muziejų, kaip miesto atminties reprezentantų, lyginamąją analizę.

## 1. ISTORIJOS MUZIEJAUS SAMPRATA

XX a. paskutiniaisiais dešimtmečiais pastebima istorijos muziejaus sampratos kaita. Britų muzeologė Gaynor Kavanagh, itin daug dėmesio skirianti istorijos muziejams, 1990 m. teigė [16, 3], kad apibrėžti sąvoką „istorijos muziejus“ (angl. *History Museum*) yra taip pat

- (1) Kaip vieni reprezentatyviausių tyrimų paminėtini R. R. Trimonienės, R. Jurgaičio [23], A. Bumblausko [29] bei A. Nikžentaičio [32] sudaryti veikalai.
- (2) Plačiau apie muzeologijos tyrimus Lietuvoje žr. [19].
- (3) Antai moderniosios istorijos didaktikos programos idėjas realizuojančio vokiečių muzeologo B. Reses modelyje siūloma sujungti šios istorijos didaktikos svarstomus klausimus ir muziejinio perteikimo problematiką ir tyrinėti kaip *muzeologijos didaktikos* (vok. *Museologiedidaktik*) teoriją. Muzeologijos didaktikos objektu siūloma ne istorinė sąmonė, bet kultūros sąmonė arba kultūrinis identitetas. B. Rese šią tyrimo objektų kaitą grindžia teiginiu, kad visuomenei ėmus sąveikauti su materialiuoju palikimu ir jį paverčiant paveldu, susiklosto santykis ne tiek su istorija, kiek su kultūra [plačiau 33, 159–172; taip pat žr. 40, 17–19].

sunku, kaip ir nusakyti, kas yra „istorija muziejuose“. Net dvyliką iš keturiolikos medžiaginių kolekcijų rūšių, aptinkamų Didžiosios Britanijos muziejuose (vaizduojamasis menas, dekoratyvinis menas, mokslas, industrinė archeologija, technologija ir transportas, jūrų istorija, socialinė kaimo istorija, socialinė miesto istorija, archeologija ir etnologija, muzika, architektūra, karinė ir civilinė tarnyba), galima, britų muzeologės teigimu [16, 3], įvardyti istorinėmis. 1990 m. vokiečių muzeologai Gotfriedas Korffas ir Martinas Rothas [21, 7] tvirtino, kad istorijos muziejus (vok. *das historische Museum*) apima muziejų tipų, formų, rūšių įvairovę: politinės istorijos, miesto ir kultūros istorijos, kraštotyros ir bendruomenių, įvairius muziejus po atviru dangumi, technikos ir mokslo istorijos, civilizacijų istorijos, meno istorijos ir t. t. Minėti teiginiai rodo, kad istorijos muziejais laikomi nebe istorijos profilio muziejai (šalia kultūros istorijos, etnografijos, archeologijos, meno, technikos ir mokslo, gamtos ir kitų muziejų, klasifikuojamų pagal jų ryšį su tam tikra disciplina [žr. pvz., 50, 333–336; 44, 222–227]), o visi, kurie pasitelkdami muziejinius objektus reprezentuoja praeitį (4). Beje, vokiečių muzeologas B. Rese [33, 22–23] mano, kad istorija yra vienas iš neišvengiamų eksponavimo turinių visuose muziejuose. Jam pritaria Davidas Andersonas, tvirtindamas, kad visi muziejai, nesvarbu, koks yra jų objektas, yra istorijos muziejai (angl. *Museums of History*). Jie supažindina lankytojus su istorijos kaip žinių formos prigimtimi ir yra istorinių kolekcijų interpretuotojai [žr. 1, 163].

Istorijos muziejaus sampratos kaita sietina su tarpdalykiškumo tendencijomis įvairiose mokslo srityse ir, žinoma, pokyčiais XX a. istoriografijoje. Joje dėl patiriamos socialinių mokslų įtakos vyksta radikalūs struktūros pokyčiai, apsunkinantys griežtų istorijos mokslo rėmų nustatymą (istorinės kultūros / atminties studijose jau tiriama, ne kaip iš tikrųjų buvo, o kaip tam tikrose visuomenėse konstruojami vaizdiniai apie tai, kaip iš tikrųjų buvo (5)). Neišvengiamai ir istorijos muziejų kuratoriai į pagalbą turi pasitelkti įvairių žinijos sričių bei kryptų instrumentus: sociologijos, psichologijos, įvairių etnologijos ir antropologijos kryptų, materialinės ir populiariosios kultūros studijų, industrinės archeologijos ir t. t. sąvokas, koncepcijas, tyrimus [plg. 46; 16, 53].

Lietuvoje muziejų sampratos klausimai menkai svarstomi, tad Lietuvos muzeologė N. Keršytė linkusi laikyti dvejetainę istorijos muziejaus sampratą. Jos tyrimuose esama ir muziejų klasifikacijos pagal profilius, ir tvirtinimo, kad etnografijos, kraštotyros, archeologijos muziejus Lietuvoje galima priskirti istorijos muziejams [žr. 20, 13; 18, 28–29] (6).

## 2. ISTORIJS MUZIEJUS KAIP ISTORINĖS KULTŪROS FORMA

Istorijos muziejus kaip istorinės kultūros forma yra dvilypis. Viena vertus, tai yra viena iš kilnojamojo materialaus paveldo saugyklų (šalia bibliotekų ir archyvų), tačiau ir būdamas paveldo saugykla muziejus yra unikalus. Tai įrodo žymus vokiečių muzeologas F. Waidacheris. Anot jo, muziejai kaupia atrinktus originalius ir autentiškus tikrovę liudijančius objektus, bibliotekos – informaciją, esančią dokumentuose, o archyvai – raštiškas žinias. Bibliotekoms ir archyvams rūpi ne tiek materiali informacijos šaltinių būtis, kiek pati informacija, esanti spaudiniuose ir dokumentuose, todėl bibliotekos ir archyvai renka mentefaktus, o muziejai – artefaktus ir gamtos objektus [žr. 44, 132, 216]. Kita vertus,

- (4) Muziejų klasifikacijos pagal profilius atsisakymas taip pat liudija, jog šis XIX a. pozityvizmo idėjų subrandintas skirstymas jau yra istorinis ir nebeatitinka nūdienos realijų [plačiau 13, 84].
- (5) Plačiau apie istorinės kultūros sampratą visų pirma žr. [34], taip pat [31].
- (6) Tai jai leidžia padaryti svarbią išvadą, jog „Lietuvoje nuo XIX amžiaus vyrauja istorijos muziejų kūrimo tradicija“ [18, 28].

istorijos muziejus tokių komunikacijos formų kaip ekspozicija bei paroda dėka yra vienas iš praeities reprezentavimo pavidalų (šalia istoriografijos, istorinio romano, filmo, laidos ir t. t.). Tenka sutikti su G. Kavanagh, teigiančia, jog jokia kita istorinės kultūros forma negali reprezentuoti praeities taip, kaip tai daroma muziejuje, taigi, ir jo pavaduoti [16, 54]. Muziejinė komunikacija vyksta rodant ir interpretuojant atrinktus muziejinius eksponatus. Lietuvių muziejininkas Žyngintas Būčys (diskutuodamas su istoriko Alfredo Bumblausko Signatarų namų koncepcija, kurioje preferencijos tenka idėjos, o ne kolekcijos pateikimui [10, 57–66]) teigia, kad muziejiniai rinkiniai yra muziejiniams naratyvams būtina sąlyga – šie ne tik remiasi muziejiniais daiktais, bet yra iš jų sudaryti. Šiuolaikinės technologijos naudojamos tam, kad padėtų išreikšti šiuos naratyvus [4, 62] (7).

Istorijos muziejai turi panašumų su istoriografija: abu yra suformuoti dėl žmogui ir visuomenei būdingo poreikio orientuotis laike. Šis poreikis dažniausiai (žinoma, tai priklauso nuo muziejaus ir istoriografijos pobūdžio) yra racionalizuojamas, t. y. realizuojamas pasitelkus tyrimus. Anot F. Waidacherio [44, 143], moksliniu tyrimu, kuriam būdinga tarpdalykiškumas ir orientacija į pritaikymą, muziejus skiriasi nuo savo pirmtakų ir visų kitų rinkimo, tyrimo, konservavimo, ugdymo ir parodų organizacijų. Tiek istoriografija, tiek muziejai yra veikiami vyraujančių istorinio mąstymo schemų, ideologijų, istorinės kultūros aktualijų. Antai istorinio proceso kompleksiško, sudėtingų ryšių tarp faktų, reiškinių bei procesų suvokimas XX a. pradžioje ne tik paskatino pokyčius istoriografijoje (pvz., Fernando Braudelio istorinio laiko diferencijavimo samprata [2]), bet ir muziejų ekspozicijos formų permainas. Iki tol vyravusių sisteminių (t. y. tipologinės-chronologinės sekos) ar ansamblio (t. y. aplinkos atkūrimo) pobūdžio ekspozicijų, kuriose naudoti vien muziejiniai objektai, nebepakako, kad būtų parodyti sudėtingi istorijos procesai. Atsirado teminis ekspozicijų metodas, kurio pagrindas buvo tema, idėja, problema, siužetas, o jo įgyvendinimas vyko pasitelkus įvairių ekspozicinę medžiagą [33, 80–81].

Esama ir esminių skirtumų tarp muziejinės ekspozicijos ir istoriografijos. Muziejinės ekspozicijos suvokimas yra daugiasklaidus procesas, kuriame dalyvauja visos joslės, bet vyrauja rega [žr. 44, 159]. Turime reikalą su vizualine komunikacija, todėl ekspoziciją galime įvardyti *vizualinės medijos* terminu. Sąvoka *medija* čia suvokiama ne masinės komunikacijos priemonių (angl. *mass media*), bet komunikacijos tarpininko (mediumo), kuriančio naujas komunikacijos erdves, prasme (8). Komunikacijos tyrimai rodo, kad vizualinė medija, skirtingai nei rašytinė (pvz., istoriografija), yra suvokiama dažniau asociatyviai, emocionaliai, o ne diskursyviai. Esant diskursyviam informacijos apdorojimui, reikšmingos ne tik informacijos gavėjo asmeninės savybės, bet ir siūlomos informacijos loginė struktūra. Asociatyvaus apdorojimo metu lemiamas yra įgyjamas įspūdis, kuris pirmiausia yra emocionalus ir, aišku, privatus (reaguojama: kaip gražu ar kaip blogai, kaip malonu ar bjauru). Pastaruoju atveju recipientui yra svarbu, ne ką sako / rodo, bet kas ir kaip ką nors sako (ar galima juo tikėti, ar jis simpatiškas, koks mano santykis su juo) [33, 104; 14].

Kitas esminis skirtumas tarp muziejinės ekspozicijos ir istoriografijos kyla dėl tiriamų ir interpretuojamų šaltinių specifikos. Ekspozicija nėra ar neturėtų būti mokslo teiginių

(7) Beje, minėta A. Bumblausko Signatarų namų koncepcija sulaukė ir filosofo Arūno Sverdiolo [39, 188–195] kritikos ne tik dėl idėjos reprezentavimui teikiamos pirmenybės, bet ir pakaitalų (kitaip – muliažų, kopijų) toleravimo. Tai, kad filosofo kritika nėra pelnyta, rodytų šio straipsnio poskyryje „Idealus‘ šiuolaikinio istorijos muziejaus paieškos“ pateikti Tomislavo Šola tradicinio ir modernaus muziejaus apibrėžimai.

(8) Plačiau apie įvairias sąvokos „medija“ sampratas žr. [28].

ilustracija pasitelkus muziejinius eksponatus bei kitą medžiagą (9). G. Kavanagh [16, 63–64] teigimu, istorikų klausimai, suponuoti siaurų temų, sufokusuoti į pagrindinę idėją, ieškomi rašytiniuose dokumentuose, nėra tinkami istorijos muziejų kuratoriams, dirbantiems su materialiuoju kultūros paveldu (10). Jų atsakymai apie praeitį slypi dvejopame muziejinio objekto „skaityme“. Pirmasis (kitaip – klasikinis) skaitymas tai – vidinė objekto analizė. Tiriamos jo fizinės charakteristikos: medžiaga, konstrukcija, struktūra, forma, stilius, ornamentika ir t. t. [žr. 16, 112; taip pat žr. 3, 48]. Kitas analizės klodas – objekto socialinės reikšmės ir konteksto (socialinių ryšių) tyrimas [žr. 16, 112]. Siekiant atkurti ryšius tarp daiktų ir reiškinių svarbų vaidmenį Vakarų muziejų kultūroje vaidina socialinės-kultūrinės antropologijos prieiga, kuri, anot antropologo Romo Vaštoko, kultūrą laiko „ne daiktų ir veiksmų kolekcija, o dinamišku, atsinaujinančiu, nesibaigiančiu veiklos tinklu“ [5, 53–54]. Specifinis darbas su istorijos šaltiniais lemia tai, kad istorijos muziejai turėtų užsiimti labiau sinchroninėmis, o ne diachroninėmis praeities studijomis, turi daugiau galimybių pateikti ne vienalinijnį, o daugiadimensinį praeities vaizdinį, pabrėžti ne įvykį ar jų seką, o epizodą, struktūrą, ryšius. Taigi, reprezentuojant praeitį muziejuose pagrindinė yra *buvimo* (angl. *being*), o ne *tapimo* (angl. *becoming*) kategorija [16, 62–65]. Šie daugiau normatyvinio pobūdžio teiginiai nurodo tam tikras „idealaus“ šiuolaikinio naratyvo istorijos muziejuje gaires.

### 3. „IDEALUS“ ŠIUOLAIKINIO NARATYVO ISTORIJS MUZIEJUOSE PAIEŠKOS

Istorijos muziejui galioja visiems muziejams taikomi šiuolaikiškumo (kitaip – naujumo, modernumo, atitikimo šiandienos poreikius) reikalavimai. Griežtą tradicinių ir naujų muziejų distinkciją nubrėžė tuometinės Jugoslavijos muzeologas Tomislavas Šola 1986 m. Meksikoje UNESCO surengtame seminare [žr. 49, 29]. Tradicinis muziejus pateikiamas kaip konformistinė įstaiga, kuriai būdinga racionali, formali bei autoritetinė prieiga, objektyvumas, moksliskumo vertybė, orientacija į baigtinį rezultatą, eksponatų demonstravimas, dėmesys praeičiai. Naujasis muziejus tai – nekonformistinė įstaiga, kuri siekia nuolat atsinaujinti, neformalios ir komunikatyvios prieigos. Tai reiškia, kad joje atsizvelgiama į emocionalumą, atspindimas pasaulio platumas, pabrėžiamas kūrybiškumas, suprantamumas visiems, pažinimo procesas, įvaizdijant koncepcijas nevengiama eksponuoti kopijų, dėmesys sutelkiamas ne vien į praeitį, bet ir dabartį. Šios apibrėžtys siejasi su 1972 m. Čilėje vykusioje konferencijoje „Naujoji muzeologija“ pateiktomis formuluotėmis. Modernaus muziejaus tikslu čia laikomas ne medžiaginio palikimo saugojimas, o tapatybės formavimas, kasdienybės įveika, visuomenės plėtotė. Tai turi būti įgyvendinama pabrėžiant sudėtingą tikrovę, tarpdalykiškumą, orientuojantis į temą, praeitį siejant su dabartimi, bendradarbiaujant su vietos ar regiono organizacijomis [44, 97–98]. Ž. Būčys, svarstydamas muziejaus modernumo klausimus, pabrėžia kiek kitus dalykus. Anot jo, muziejaus šiuolaikiškumas – „tai visų pirma diskusija tarp lankytojo ir eksponato, bendravimas ir pašnekesys, vedantys savęs bei kitų pažinimo link“ [4, 62]. Šios mintys artimos G. Kavanagh muziejaus kaip fantazijos erdvės (angl. *dream space*) sampratai, kurioje pabrėžiamas ligi tol ignoruotas asmeninis, subjektyvus, o ne mokslinis, objektyvus, ekspozicijos „skaitymas“ [15, 161]. Tačiau tam, kad

(9) Kiek kitaip kalba lenkų muzeologas Wojcechas Gluziński. Jis teigia, kad muziejinės ekspozicijos fizinė tikrovė turi iliustruoti dalykinės mokslo kalbos teiginius, kurie liečia ne muziejinę tikrovę, bet gamtinės ar socialinės tikrovės reiškinius [11, 434–435].

(10) Šis teiginys netinka istorikams, kurie imasi socialinio gyvenimo aspektų tyrimo, neįsivaizduojamo be materialinės kultūros studijų [45, 77].

istorijos muziejus taptų dialogo erdve, visgi būtinos tam tikros prielaidos. Istorijos muziejams keliamus reikalavimus, išsakomus daugelyje veikalų ir straipsnių, mūsų nuomone, iškalbingiausiai apibendrina austrų muziejininko Wolfgango Koso „muziejų kuratorių mantra“: „Daugiau nepasakokite istorijos iš valdžios ir daugumos pozicijų. Suteikite balsą tiems, kurie iki šiol nereprezentuojami muziejuje. Gerbkite įvairovę. Pasakokite apie kasdienybės gyvenimą, o ne apie išskirtinius įvykius. Aiškinkite kontekstus. Svarstykite neseną istoriją, netgi tai, kas vyksta šiandien. Būkite pakyla kritiškam balsui“ [22, 128]. Atkreiptinas dėmesys, kad W. Koso pateikti imperatyvai (skirtingai nei anksčiau pateiktuose modernaus muziejaus apibrėžimuose išsakyti reikalavimai) daugiausia pabrėžia istorijos turinio aspektus, kurie yra taikomi daugeliui šiuolaikinės istorinės kultūros formų: istoriografijai, istoriniui filmui, laidai ir t. t.

Taigi, pirmoji prielaida – oficialiosios, vyraujančios istorijos, visuotinai paplitusių tiesų (mitų) apie praeitį atsisakymas. Tiesa, čia matoma alternatyva. W. Kosas teigia, kad muziejuose būtina eksplikuoti mitus, nes būdami visuomenės vertybių ir standartų veidrodžiu jie leidžia pažinti pačią visuomenę bei sukelia diskusijas [22, 133].

Reikalavimas atsisakyti oficialiosios, vyraujančios istorijos, visuotinai paplitusių tiesų apie praeitį siejasi su būtinybe reprezentuoti alternatyvias istorijas: lokalias, kasdienes, marginalias (pvz., imigrantų), nevyraujančias (pvz., etninių mažumų, moterų), artimas dabarčiai (11). Temų, aspektų, atminčių įvairovė – ugdymo procesų muziejuje prielaida, nes lankytojai mokosi tuomet, kai tai, ką mato, susieja su tuo, ką žino [žr. 15, 153, 156]. Istorijos televizijoje tyrėjo Dieterio Schmidto-Sinnso [38, 11] nuomone, sėkmingiausi istorinės ar kultūrinės informacijos šaltiniai yra tie, kurie paliečia asmenines žiūrovo gyvenimo istorijas, kurie suponuoja naujų turinių integravimą į autobiografinį pasakojimą. Anot Johno Kinardo [47, 41], muziejus plačiai publikai dažniausiai siūlo informaciją, nesusijusią su jos paveldu, šiandienos poreikiais bei ateities lūkesčiais. Apie buvimą anapus muziejinės reprezentacijos ribų iškalbingai liudija šie Zoros Martin-Felton žodžiai: „Aš dairausi aplinkui, tačiau nematau nieko, kas būtų panašus į mane. Aš klausausi, tačiau negirdžiu, kad kas nors tartų mano vardą“ [cituota iš: 47, 43]. Temų, aspektų, atminčių įvairovė istorijos muziejuose ne tik suponuoja savos patirties atpažinimą, smalsumo sužadinimą, bet ir lemia kitokio istorijos vaizdinio susiformavimą. Praeitis iškyla ne kaip statiška, nuosekli, harmoninga, geresnė už dabartį, bet patirianti įvairias įtakas, kintanti, kupina konfliktų, įtampų, prieštaravimų, chaotiška, atsitiktinė. Būtent pastarasis istorijos vaizdinys, išgaunamas naudojant ne tiek naratyvines ar deskriptyvines, o labiau analitines eksponavimo formas bei drąsius eksponavimo stilius, padeda ugdyti kritinį mąstymą, atverti erdves savoms interpretacijoms, dialogui su praeitimi.

Savaime suprantama, istorijos muziejuose imantis išvardytų temų bei uždavinių būtina atsisakyti izoliuoto nuo konteksto muziejinių objektų eksponavimo. Dėmesys turėtų būti sutelkiamas į socialinių ryšių atskleidimą. Kaip žinia, muzealijos yra praeities fragmentai, kurie *patys savaime* nesupažindina mūsų su istoriniu kontekstu, nes izoliuoti nuo savo funkcinų ryšių jie neturi santykio su savo pirmine, praktine aplinka. Kaip pažymi Diethardas Herlesas [13, 65] ir Sigrid Godau [12, 200], muzealijos neturi jokio istorinio turinio, yra istoriškai „tuščios“, abejingos laikui ir pažinios tik estetiškai. Tam, kad muziejiniai praeities fragmentai imtų byloti apie praeitį, būtinas rekontekstualizavimo (buvusių objekto aplinkybių atkūrimo) veiksmas. Kaip tai įgyvendinama? D. Herleso [13, 68] manymu, kadangi „sumuziejintas“ objektas muziejuje prezentuoja tik save, o reikšmės turi būti

(11) Muziejuose galimų temų, aspektų įvairovę geriausiai atspindi G. Kavanagh sudarytas veikalas [27].



atidengtos ir atrastos, objekto istorinė reikšmė tampa akivaizdi tik esant ryšiui su kažkuo kitu (tarp jų ir didaktinėmis priemonėmis).

Ar tinka minėti, daugiausia užsienio muzeologų, teiginiai istorijos muziejų Lietuvoje analizei? Manytume, kad taip. Nūdienė Lietuvos istorinė kultūra kaip niekad anksčiau yra atvira iš svetur kilusioms sampratom. Daugelis minėtų temų dėl įvairovės, lokalumo, kritinio mąstymo ir kitų idėjų jau ne vienerius metus yra sėkmingai taikomos istorijos tyrimuose. Tai, ar idėjų ir vertybių pliuralizmo laikais jos galioja ir mūsų muziejams, pabandytume išsiaiškinti paanalizavę Vilniaus muziejus.

#### **4. VILNIUS KAIP VYRAUJANČIŲ IR ALTERNATYVIŲ MUZIEJINIŲ NARATYVŲ POLILOGO ERDVĖ**

Jeį, anot N. Keršytės, Lietuva yra istorijos muziejų šalis, tai Vilnius – istorijos muziejų miestas. Šios muzeologės teigimu, sostinės muziejai sudaro 1/3 visų muziejų Lietuvoje [20, 13]. Tiesa, suskaičiuoti, kiek Lietuvos sostinėje tiksliai yra istorijos muziejų (suprantamų plačiaja prasme), tiek N. Keršytei [20, 12], tiek ir šio straipsnio autorei buvo sudėtinga dėl pateikiamos skirtingos statistinės informacijos. Sukurti skirtingais istoriniais tarpsniais ir / ar paveldėję privačių kolekcininkų, draugijų bei neišlikusių muziejų rinkinius, Vilniaus miesto muziejų rinkiniai ir ekspozicijų erdvės atspindi įvairių laikmečių visuomenių mąstymo schemas, vertybių sistemas, skirtingas kultūras. Šio miesto muziejų kultūra gali būti traktuojama kaip naratyvų raizginys, kuriame įvairūs klodai koegzistuoja ar vienas klodas užkloja bei keičia kitą. Kokie tai naratyvai? Ar tai – vyraujantys pasakojimai, kurie suprantami ne tik kaip elitinėje ir oficialiojoje aplinkoje įsitvirtinę požiūriai (pagrindinės mąstymo schemas), bet ir jų pateikimo kanonizuoti būdai, ar egzistuoja alternatyvūs turiniai, naujos muziejinės reprezentacijos formos? Ir koks pirmųjų santykis su antraisiais?

##### **4. 1. VYRAUJANTYS PASAKOJIMAI VISUOMENĖS ISTORINĖS SĄMONĖS KONTEKSTUOSE**

Vilniuje kaip Lietuvos sostinėje yra net trijų nacionalinių (t. y. svarbiausių valstybėje) muziejų – Lietuvos nacionalinio muziejaus, Lietuvos dailės muziejaus ir Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės Valdovų rūmų – filialai. Juose tiriama, restauruojami, konservuojami ir eksponuojami svarbiausių valstybės istorijos, meno, technikos, gamtos ir kitokių vertybių rinkiniai, kurių dalis paveldėta net iš XIX a. vidurio – XX a. pradžios muziejų ir draugijų kolekcijų. Nacionalinio muziejaus statusas įpareigoja tautinio ar pilietinio identiteto formavimo ir įtvirtinimo misijai, kuri tapo įmanoma tik atkūrus valstybingumą. Ši savo ruožtu sąlygoja savitus istorijos ir kultūros reprezentavimo kanonus: vengti prieštaravimų, marginalijų, poetiškumo, ironijos, pateikti monoperspektyvų, „uždarą“, romantizuotą istorijos vaizdą (12). Tai leidžia teigti, jog nacionaliniams muziejams, kaip svarbiausių valstybėje rinkinių saugotojams, interpretuotojams ir perteikėjams, artimesni tradiciniams, o ne moderniems muziejams priskirtini uždaviniai, tikslai, prioritetai ir t. t., eksplikuoti ankstesniame poskyryje. Šiuose muziejuose vyraujantys naratyvai (juos įvardijame kaip tautinius) pabrėžia lietuvių tautos ir valstybingumo istoriją. Juos išvystame Lietuvos nacionalinio muziejaus Naujojo ir Senojo arsenalo, Gedimino pilies bokšto, Signatarų namų erdvėse, Lietuvos dailės muziejaus Vilniaus paveikslų galerijos iškiliasiu XVI–XXI a. Lietuvos dailės kūrinių ekspozicijoje, visuomenės susidomėjimo sulaukusiose tarptautinėse ir vietinėse istorinėse parodose Taikomosios dailės muziejuje bei Radvilų rūmuose, Valdovų rūmų parodose, laikinai besiglaudžiančiose kitų Lietuvos muziejų salėse. Čia daugiausia

(12) Apie valstybės identiteto reprezentavimo muziejuose tradicijas ir jų kritiką plačiau žr. [48, 52–53].

susitelkiama į tam tikrus tarpsnius: tautos ir valstybės ištakas (Senasis arsenalas), valstybingumo susiformavimo, klestėjimo ir nuosmukio periodus (Naujasis arsenalas, Valdovų rūmai, Vilniaus paveikslų galerija, Radvilų rūmai, Taikomosios dailės muziejus, Gedimino pilies bokšto ekspozicinės erdvės), valstybingumo palaikymo bei susigrąžinimo kultūrinių ir politinių pastangų etapus (Naujasis arsenalas, Gedimino pilies bokštas, Signatarų namai). Nemažai dėmesio skiriama ir įvairių epochų Lietuvos kultūrai.

Vyraujantys naratyvai paprastai įvardijami kaip etnocentriniai. Anot vokiečių istorijos teoretiko Jörno Rūseno, etnocentrizmas – viena iš daugelio pasaulio interpretacijos ir savivokos praktikų, kurioje iškeliamas socialinio darinio vientisumas, o priklausomybė šiam socialiniam dariniui susiejama su tariamai objektyviais, natūraliais kriterijais [35, 264]. Teigti, kad išvardytų muziejų ekspozicijose ir parodose diegiama etnocentrinė Lietuvos kultūros ir istorijos samprata (kurios svarbiausi bruožai yra lietuvių tautos suvokimas etniniu požiūriu, Lietuvos valstybingumo, kultūros kaip etninių lietuvių veiklos rezultato traktavimas, lietuvių kalbos ir lietuviškos kilmės akcentavimas), būtų neteisinga. Visų pirma ekspozicijose pabrėžiamas LDK daugiakultūriškumas, ir tai rodo policentrinę Lietuvos kultūros sampratą. Antra, Lietuvos dailės muziejaus ir Valdovų rūmų dėmesys dvarų kultūrai ir dailės bei architektūros istorijai atsieja *lietuviškumo* apibrėžtį nuo lietuvių kalbos ir lietuviškos kilmės dėmenų. Šie muziejai, dėmesį sutelkdami į nekalbinėmis priemonėmis sukurtus ženklus ir simbolius, nesiima jų dirbtinai priskirti kalbiniu požiūriu suskaidytoms tradicijoms (t. y. lietuviškoms ir nelietuviškoms), o visą eksponuojamą kultūros paveldą traktuoja kaip Lietuvos kultūros savastį. Visa tai ir liudija istorinę-evoliucionistinę lietuviškumo sampratą, kuri pripažįsta tautos, tautiškumo turinių kaitą istorijos eigoje. Be to, Lietuvos dailės muziejaus ir Valdovų rūmų senosios Lietuvos istorijai skirtose ekspozicijose ir parodose, dažniausiai naudojant kolekcinį eksponavimo principą, labiausiai pabrėžiama materialinė senosios Lietuvos istorijos šaltinių būtis, kuri savaime yra daugiareikšmė. Tai rodytų, kad sociologiniuose Lietuvos visuomenės tyrimuose [žr. 41–43] pastebimos istorinės sąmonės slinktytys nuo lituanocentrinių, romantinio etninio nacionalizmo paveiktų praeities interpretacijų link Lietuvos etnines grupes integruojančių, įtampas mažinančių pasakojimų, perteikiančių pilietinio lietuviškumo, tolerancijos, europietiško vertybes, matomos ir vyraujančiuose muziejiniuose pasakojimuose. Istorinėje kultūroje tam tikra praeities reprezentacijos forma traktuotina ir kaip istorinės sąmonės veiksnys, ir kaip jos išraiška, todėl minėti muziejiniai naratyvai tuo pat metu laikytini ir kaip vieni iš visuomenės istorinę sąmonę keitusių šaltinių (šalia istoriografijos, kino, TV, daugialypės terpės kūrinių ir t. t.), ir kaip besikeičiančių sampratų pasekmė.

Visgi tai, kad Lietuvos kultūros istorijos ir paveldo skaidymas etnolingvistiniu požiūriu yra įmanomas ir nepasenęs, rodo respublikinį statusą turinčio Lietuvos teatro, muzikos ir kino muziejaus nuolatinė ekspozicija „Iš teatro, muzikos ir kino muziejaus rinkinių. XIX a. – XX a. pirmoji pusė“ Vilniuje. Atrodytų, kad etnocentrinės sampratos čia laikomasi reprezentuojant Lietuvos teatro istoriją. Etnolingvistinis kultūros traktavimas lėmė griežtą atskirtį tarp lietuviškai ir nelietuviškai kalbėjusių Lietuvos teatrų ir Lietuvos teatro istoriją pavėlino keliais šimtmečiais – jo ankstyviausios ištakos matomos tik XIX amžiuje. Manyti, kad ekspozicijos kūrėjai nėra nuoseklūs etnocentrinės sampratos šalininkai ir kad minėtas apsiribojimas greičiausiai yra nulemtas kolekcinio eksponavimo principo, skatina pats nuolatinės ekspozicijos pavadinimas (šis liudija, jog susitelkiama į medžiaginius objektų turinius, sinchroninius epizodus bei ryšius, o ne į nuoseklią Lietuvos teatro, muzikos ir kino istoriją) bei XVI amžiumi datuojami eksponatai muzikos istorijai skirtose salėse.



Tačiau etniniu požiūriu įmanoma atskirti ne tik kultūros istoriją, bet ir tos valstybės piliečių kančias, patirtas XX a. politinių įvykių verpetuose. Tą liudija dauguma Genocido aukų muziejaus ekspozicijų ir Valstybinio Vilniaus Gaono žydų muziejaus holokaustui skirta ekspozicija. Šio atskyrimo priežastys slypi ne tiek muziejų rinkinių bei jų eksponavimo specifikoje, kiek visuomenės istorinėje kultūroje. Istorikų Alvydo Nikžentaičio [30, 447] ir Vasilijaus Safronovo [36, 351–352, 360–364] nuomone, holokausto Lietuvoje temos nutylėjimas sovietmečiu bei lietuvių tautos kančių atminties įsitvirtinimas Atgimimo ir vėlesniais metais sąlygojo žydų žudynių (kuriose, deja, dalis etninių lietuvių atliko ne tik gelbėtojų, bet ir žudikų pagalbininkų vaidmenį) fakto ignoravimą ar nuvertinimą. Pastarasis pasireiškė įtvirtinant dviejų genocidų – lietuvių ir žydų – sampratą, ir tą rodo ne tik atmintinų dienų sąrašas, bet ir skirtingų muziejinių naratyvų egzistavimas. Genocido aukų muziejuje 2011 m. pabaigoje atidaryta nacių okupacijai ir holokausto aukoms skirta ekspozicinė erdvė laikytina pirmuoju bandymu sujungti šiuos pasakojimus.

#### 4. 2. ALTERNATYVIŲ PASAKOJIMŲ LINK

Vilniaus muziejų kultūroje šalia vyraujančių pasakojimų galima atrasti ir alternatyvių naratyvų. Juose beveik nėra vyraujančių praeities interpretacijų suprobleminimo, jų pagrįstumo atmetimo, demitifikacijos, kas leistų juos laikyti kontristorijomis. Tai veikiau vyraujančių pasakojimų papildymas įvairiais praeities aspektais, kitaip – „mažaisiais pasakojimais“, neturinčiais pretenzijų nusakyti galutinį tautos ir valstybės tikslą, politiškai orientuoti ir mobilizuoti. Muziejinėmis nuorodomis į tam tikras alternatyvias socialines tikroves veikia siekiama, kad šios tikrovės būtų dar kartą atpažintos, prisimintos, susietos su pačių lankytojų išgyventa patirtimi.

Vyraujančio ir lokalaus naratyvų dermės pavyzdys Vilniuje – šio miesto savivaldybei pavaldus Marijos ir Jurgio Šlapelių namas-muziejus. Tam tikrais bruožais jis yra artimas Lietuvos nacionalinio muziejaus padaliniui – Signatarų namams. Abu muziejai įkurdinti toje pačioje Pilies gatvėje XVII a. ir senesnius amžius menančiuose istoriniuose pastatuose – valstybei ir tautai svarbių įvykių bei procesų liudytojuose. Abiejų ekspozicijose dėmesys sutelkiamas į XIX a. antrosios pusės – XX a. pirmosios pusės Lietuvos istorijos įvykius, abiejuose esama memorialinio pobūdžio ekspozicijų. Tačiau esminis skirtumas tas, kad Marijos ir Jurgio Šlapelių name-muziejuje Lietuvos istorija glaudžiai susiejama su šiame pastate gyvenusių vilniečių Šlapelių ir jų bendraminčių kasdiena, kultūriniais rūpesčiais bei Vilniaus praeitimi XIX a. pabaigoje – XX a. pirmojoje pusėje. Lokalumui dėmeniui išreikšti itin paranki memorialinio muziejaus forma bei to meto namų ir darbo kasdienybę menančios ekspozicijos (gyvenamieji kambariai, lietuvių knygynas) nedidelėse jaukiose erdvėse.

Lokalių kasdienybės ir nesenos istorijos naratyvų galima atrasti ir Energetikos ir technikos muziejuje Vilniuje. Šie muziejiniai pasakojimai – alternatyva siaurai suprantamam technikos istorijos pateikimui, kuriam būdinga objektų tipų istorija, technologinio progreso idėja, industrinio paveldo pastatų ir objektų mistifikacija (13). Šios tradicinės priegijos daugiau ar mažiau esama ne tik minimame muziejuje, bet ir kituose technikos muziejuose Vilniuje: naujajame Geležinkelių muziejuje, Lietuvos radijo ir televizijos muziejuje, Vytauto Didžiojo karo muziejaus padalinyje Vilniuje – Karo technikos ir transporto muziejuje ir t. t. Alternatyvūs naratyvai matomi Energetikos ir technikos muziejaus ekspozicijoje „Pagaminta Vilniuje“. Pastarojoje teminiu principu sukurtoje ekspozicijoje dėmesys sutelkiamas ne tik į technikos objektus, gaminius, bet ir juos kūrusius žmones, Vilniaus

(13) Plačiau apie technikos istorijos pateikimo muziejuose būdus ir jų kritiką žr. [9; 13, 90–94].

industrializacijos poveikį miestovaizdžiui bei kasdieniam gyvenimui. Tai rodo, kad pamažu atsisakoma technologijos matymo anapus visuomenės, siekiama technikos istorijos sąsajų su socialine, kultūrine ir kitomis praeities dimensijomis.

Po 1990-ųjų apleista ekonomikos istorijos sritis pateikiama Lietuvos banko Pinigų muziejuje Vilniuje. Šio muziejaus alternatyvumas slypi ne tik pasirenkant istorinėje kultūroje nevyraujančią temą – pinigų ir bankininkystės pasaulyje bei Lietuvoje praeitį ir dabartį, bet ir ją reprezentuojant. Pinigų ir bankininkystės raida čia skaidoma į lengvai suprantamas temas, artimas mokyklinių vadovėlių paragrafų pavadinimams: „Kai pinigai dar buvo prekės“, „Ypatingų aplinkybių pinigai“, „Pinigų klastojimas“, „Bankininkystės pradžia: kada, kur ir kaip?“ ir t. t., kurios atskleidžiamos ne vien tipologiniu-sisteminiu principu demonstruojamais muziejiniiais objektais. Šias muziejines vertybes rekontekstualizuoja bei paaiškina tekstai su iliustracijomis, filmai, lavinamieji žaidimai ir kitokių edukacinių pramogų pasiūla kompiuteriniuose terminaluose, „dalyvavimo“ efekto potyriai (galimybė pačiam lankytojui nusikalti suvenyrinę plokštelę, pasisverti ant specialių svarstyklių ir t. t.).

Drąsiai galima teigti, kad alternatyvių temų ir sprendimų paieškų lyderis yra Nacionalinė dailės galerija, Lietuvos dailės muziejaus padalinys. Dailės istorijos ekspozicijoms ir parodoms (tarp jų ir Vilniaus muziejuose) paprastai yra būdingas izoliuotas nuo konteksto meno kūrinii eksponavimas. Šių objektų izoliacija pabrėžia jų vienkartinumą, autonominę egzistenciją, juos kaip vertingus artefaktus (o ne istorines liekanas), iškelia meną virš kitų kultūrinių reiškinių. Antai D. Herlesas yra atkreipęs dėmesį, kad iš muziejinių rinkinių meno ekspozicijai yra atrenkami ne tipiški tam tikram laikmečiui, o ypatingi kūriniai. Tai rodo, kad atrankos kriterijus meno muziejuose yra objekto kokybinė (estetinė) vertė, kuri vargu ar paaiškina ryšius tarp meninės produkcijos ir nemeninės realybės [plačiau 13, 72, 75–80]. Tai, kad dailės muziejuje kultūrinį ir istorinį rekontekstualizavimą įmanoma atkurti savitomis priemonėmis, rodo Nacionalinės dailės galerijos atidarymo proga pristatyta tarptautinė paroda „Spalvų ir garsų dialogai. M. K. Čiurlionio ir amžininkų kūryba“. Beje, M. K. Čiurlionio kūrybos kontekstas čia – ne politinis ar socialinis, o estetinis ir vertybinis. Jis kurtas pateikiant jo amžininkų dailininkų ir kompozitorių Vakarų ir Vidurio Europoje kūrybą. Tam taikytas ne dailės muziejuose dažnas chronologinis ir / ar autorinis, o teminis („Gamtos garsai“, „Visatos tyla“, „Miestų gausmas“ ir t. t.) kūrinii eksponavimo principas. Šis principas buvo pasitelktas Nacionalinės dailės galerijoje reprezentuojant ir tas, kurios retai būna muziejinės reprezentacijos dėmesio centre, t. y. moteris. Tiesa, teigti, jog moters reprezentacijų Vilniaus muziejų ekspozicijų ir parodų salėse mes neatrasime, negalima. Vilniuje yra dainininkei Beatričei Grincevičiūtei skirtas memorialinis butas-muziejus, minėtoje Lietuvos teatro, muzikos ir kino muziejaus ekspozicijoje „Iš teatro, muzikos ir kino muziejaus rinkinių. XIX a. – XX a. pirma pusė“ eksponuojama daug muziejinių objektų, perteikiančių moters veiklos viešumoje temą, Valstybinio Vilniaus Gaono žydų muziejaus holokausto ekspozicijoje matoma aktyviai politiniuose įvykiuose veikiančių ir nuo jų kenčiančių žydų moterų įvaizdžių, Nacionalinio muziejaus Naujajame ir Senajame arsenaluose koncentruojamasi ties lietuvių moters kasdiena ir t. t. Tačiau peržvelgus šiuose muziejuose reprezentuojamus moters įvaizdžius tenka sutikti su britų muzeologe Elizabeth Carnegie, teigiančia, jog esama tendencijos matyti tik pozityvius moters gyvenimo aspektus, vengiama atskleisti prieštaravimus, problemas [6, 59–60]. Šiame kontekste išimtimi laikytina Nacionalinės dailės galerijos paroda „Moters laikas. Skulptūra ir kinas“. Siekiant atskleisti moterį kaip socialinę-kultūrinę kategoriją, čia imtasi eksplikuoti patį moters mitą, tiksliau, jo raiškos būdus sovietinės Lietuvos skulptūroje ir dokumentikoje. Atrasti penki oficialiojoje aplinkoje tiražuoti moters

įvaizdžiai: didvyrė bei herojė, darbo žmogus, motina, puošmena ir ideologinės, estetinės bei kitokios dekonstrukcijos objektas. Šie moters mitai buvo atskleisti grupuojant ekspozicijos medžiagą penkiuose teminiuose „salynuose“: „Didvyrės ir herojės“, „Socialiniai kūnai“, „Privačios erdvės“, „Moteris-puošmena“, „Dekonstruota“. Tai, kad parodai buvo pasirinkti ilgus metus muziejų saugyklose, menininkų dirbtuvėse, privačiose kolekcijose laikyti skulptūros darbai [25, 76], rodo, jog ekspozicijos atrankos kriterijumi buvo ne kūrinio estetinė vertė (būdingiausia meno muziejams), o jo tipiškas tam tikru laikmečiu. Meno kaip tam tikro laikotarpio vertybių, mąstymo schemų išraiškos traktavimas, jo intencionalumo pabrėžimas nėra tik paminėtų Nacionalinės dailės galerijos parodų išskirtinis bruožas. Tokios parodos kaip „Modernizacija XX a. 7–8 dešimtmečių: Baltijos šalių menas, dizainas ir architektūra“ ir „Mūsų metamorfiškoji ateitis. Dizainas, techninė estetika ir eksperimentinė architektūra Sovietų Sąjungoje 1960–1980 m.“ rodo, kad „migracija“ iš meno (kur svarbiausia formalūs kriterijai) į kultūros sritį (kur laikomasi rekontekstinių taisyklių (14)) tampa Nacionalinės dailės galerijos muziejinių naratyvų apie praeitį tradicija.

## IŠVADOS

1. Užsienio ir Lietuvos muzeologų teiginiai leidžia tvirtinti, jog istorijos muziejais gali būti laikomi visi muziejai, kurie, pasitelkdami muziejinius pasakojimus, reprezentuoja tam tikrą praeitį: politinę, socialinę, kultūrinę, technologinę, civilizacinę ir t. t. Ši istorijos muziejaus samprata apima įvairiems profiliams priskirtinus muziejus (istorijos, kultūros istorijos, etnografijos, archeologijos, meno, technikos ir mokslo ir t. t.) ir traktuoja juos kaip istorinės kultūros formas, kurios, pateikdamos tam tikras istorines ir kultūrinės orientacijas, formuoja bei reprezentuoja visuomenės istorinę sąmonę.

2. Istorijos muziejuose praeitis reprezentuojama pasitelkus muziejinius pasakojimus – į tam tikras prasmingas visumas susietus ekspozicijos elementus. Svarbiausia prielaida šiems pasakojimams rasti – muziejuose renkami, saugomi, tiriami muziejinių objektų rinkiniai. Tokių pagrindinių muziejaus veiklų kaip kultūros paveldo saugyklos ir šio paveldo interpretuotojo neatsiejamumas nulemia šio instituto išskirtinumą kitų istorinės kultūros instancijų atžvilgiu.

3. Muziejaus kaip istorinės kultūros instancijos išskirtinumas sąlygoja tai, jog jam keliami ne tik „universalūs“ (taikytini daugeliui istorinės kultūros formų), bet ir specifiniai modernumo reikalavimai. Universaliais laikytini šie imperatyvai: praeities sąsajų su dabartimi atskleidimas, oficialiosios, vyraujančios istorijos, paplitusių tiesų (mitų) apie praeitį atsiskyrimas, temų, aspektų, atminčių įvairovės reprezentavimas, kritiškumo demonstravimas. Specifiniais muziejui laikytini šie reikalavimai: socialinė misija, dėmesys temoms, o ne muziejiniams objektams, orientacija ne į siauros specializacijos nulemtą perspektyvą, o pasaulio platumą, emocionalumo, kūrybiškumo, suprantamumo visiems bei pažinimo proceso pabrėžimas, atsiskyrimas iliustruoti istoriografijos teiginius, dėmesys socialiniams ryšiams, struktūroms, epizodams pasitelkus muziejinių objektų rekontekstualizacijos priemones.

4. Vilniaus muziejų analizė rodo, kad šio miesto muziejinių naratyvų įvairovėje ženklų svorį turi vyraujantys pasakojimai. Jais laikytini oficialiojoje ir elitinėje Lietuvos aplinkoje įsitvirtinę tautiniai naratyvai, kuriuose pabrėžiama lietuvių tautos ir valstybingumo istorija, teikiami kolektyviniai Lietuvos istorijos ir kultūros vaizdiniai, telkiantys visuomenę veikti išvien. Jų vyravimas Vilniaus muziejinėje kultūroje nulemtas tik kiek daugiau nei du dešimtmečius siekiančios atkurto valstybingumo istorijos (t. y. visuomenės intereso tautos ir valstybės

(14) Apie muziejinių objektų „migraciją“ tarp meno ir kultūros sričių plačiau žr. [7, 324–333].

istorijai) bei nacionalinių muziejų filialų koncentracija Vilniuje. Nacionaliniuose muziejuose lietuvių tautos ir valstybingumo istorija pristatoma muziejinį objektą pabrėžiančiais eksponavimo būdais pirmenybę teikiant objektyvumui, autoritetui, dėmesiui praeičiai. Šios savybės muzeologinėje literatūroje priskiriamos tradicinių muziejų grupei. Nacionaliniuose ir kito statuso Vilniaus muziejuose vyraujančiuose pasakojimuose atrandame tiek etnocentriinių (lietuvių tautą suvokiančių etniniu požiūriu), tiek ir policentriinių interpretacijų (Lietuvos kultūrą ir istoriją traktuojančių kaip visų jos gyventojų veiklos rezultatą), istorinį tautos turinį pabrėžiančių aiškinimų. Šios interpretacijos yra nulemtos ne tik istorijos muziejaus kaip visuomenės istorinės sąmonės veiksnio ir reprezentanto vaidmens, bet ir muziejinių objektų materialios būties daugiareikšmiškumo, pasiduodančio įvairioms traktuotėms.

5. Šalia vyraujančių muziejinių pasakojimų Vilniaus muziejuose koegzistuoja alternatyvūs, arba „mažieji“, pasakojimai, kurie atkreipia dėmesį į tautos ir valstybės istorijų „paraštėse“ likusius lokalius, kasdienius, nesenos ir neherojinės praeities fragmentus. Šiais pasakojimais nekuriama visa apimantys, alternatyvūs istorijos ir kultūros vaizdiniai, tačiau jų koegzistavimas, tikėtina, formuoja / išreiškia įvairialypiškesnės, prieštaringesnės, sudėtingesnės, dinamiškesnės praeities suvokimą. Dėmesys temoms ir kontekstams alternatyviuose muziejiniuose pasakojimuose nurodo jų orientaciją link moderniems muziejams priskirtų prieigų.

Gauta 2012 04 12  
Priimta 2012 04 26

## Šaltiniai ir literatūra

- [1] ANDERSON, David. Case Study: Developing Historical Thinking Through an Interactive Gallery. In: *Developing Museum Exhibitions for Lifelong Learning*. Ed. G. Durbin. London: The Stationery Office, 1996, p. 163–169.
- [2] BRAUDEL, Fernand. *Kapitalizmo dinamika*. Iš prancūzų k. vertė A. Nastopkaitė. Vilnius: Baltos lankos, 1994.
- [3] BUČYS, Žygyntas. Rinkinių valdymas: formavimas ir dokumentavimas. Iš: *Muziejų vadyba*. Seminarai, teorija, praktika. Sudarė V. Liutkus. Vilnius: Lietuvos kultūros darbuotojų tobulinimosi centras, 2002, p. 46–53.
- [4] BUČYS, Žygyntas. Šiuolaikinė nacionalinio muziejaus samprata bei naujo muziejaus kūrimo galimybės Lietuvoje. Iš: *Muziejiniai Vilniaus istorijos kontekstai*. Mokslinių straipsnių rinkinys. Sudarė N. Keršytė. Vilnius: Kultūros, filosofijos ir meno institutas, 2008, p. 58–64.
- [5] BUMBLAUSKAS, Alfredas; ČEPAITIENĖ, Rasa; POŠKIENĖ, Justina; ŠERMUKŠNYTĖ, Rūta; VAŠTOKAS, Romas. Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės Valdovų rūmų atkūrimo ir paskirties koncepcijos plėtros gairės (2002 m.). Iš: *Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės Valdovų rūmų atkūrimo byla*. Vieno požiūrio likimas. Sudarė A. Bumblauskas, S. Kulevičius. Vilnius: Vilniaus universiteto I-kla, 2006, p. 35–71.
- [6] CARNEGIE, Elizabeth. Trying to Be an Honest Woman: Making Women's Histories. In: *Making Histories in Museums*. Ed. G. Kavanagh. London and New York: Leicester University Press, 1999, p. 54–65.
- [7] CLIFFORD, James. *Kultūros problema. XX amžiaus etnografija, literatūra ir menas*. Iš anglų k. vertė V. Šarkovas. Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos I-kla, 2006.
- [8] ČEPAITIENĖ, Rasa. *Homo sovieticus* muziejaus projektas – atvira erdvė sovietmečio vertinimams. Iš: *Muziejiniai Vilniaus istorijos kontekstai*. Mokslinių straipsnių rinkinys. Sudarė N. Keršytė. Vilnius: Kultūros, filosofijos ir meno institutas, 2008, p. 44–57.

- [9] FITZGERALD, Lawrence. Hard Men, Hard Facts and Heavy Metal: Making Histories of Technology. In: *Making Histories in Museums*. Ed. G. Kavanagh. London, New York: Leicester University Press, 1999, p. 116–130.
- [10] *Gvyosios istorijos programa: istorinė kultūra šiuolaikinės sąmonės formavimui*. Pagr. teksto autorius A. Bumblauskas. Vilnius: Kultūros paveldo institutas, 1998.
- [11] GLUZIŃSKI, Wojciech. *U podstaw muzeologii*. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1980.
- [12] GODAU, Sigrid. Inszenisierung oder Rekonstruktion? Zur Darstellung von Geschichte im Museum. In: *Geschichte, Bild, Museum*. Zur Darstellung von Geschichte im Museum. Hg. M. Fehr, S. Grohe. Köln: Wienand Verlag, 1989, S. 199–211.
- [13] HERLES, Diethard. *Das Museum und die Dinge*. Wissenschaft. Präsentation. Pädagogik Frankfurt, New York: Campus Verlag, 1996.
- [14] HOEKSTRA, Henk. Audiovisuelle Sprache und Kultur – Moralische Bildung. In: *Neue Medien – Mehr Verantwortung!* Hg. F. Schmälzle. 1996, S. 86–89.
- [15] KAVANAGH, Gaynor. *Dream Spaces: Memory and the Museum*. London and New York: Leicester University Press, 2000.
- [16] KAVANAGH, Gaynor. *History Curatorship*. London: Leicester University Press, 1990.
- [17] KERŠYTĖ, Nastazija. *Lietuvos muziejai iki 1940 metų*. Vilnius: Lietuvos nacionalinis muziejus, 2003.
- [18] KERŠYTĖ, Nastazija. *Lietuvos muziejai. Pokyčiai ir tęstinumas*. Mokomoji knyga. Vilnius: Vilniaus universitetas, 2007.
- [19] KERŠYTĖ, Nastazija. Muzeologija Lietuvos mokslo kontekste. *Knygotyra*, 2003, Nr. 40, p. 10–23.
- [20] KERŠYTĖ, Nastazija. Muziejiniai Vilniaus istorijos kontekstai. Iš: *Muziejiniai Vilniaus istorijos kontekstai*. Mokslinių straipsnių rinkinys. Sudarė N. Keršytė. Vilnius: Kultūros, filosofijos ir meno institutas, 2008, p. 9–25.
- [21] KORFF, Gotfried; ROTH, Martin. Vorwort. In: *Das historische Museum*. Labor, Schaubühne, Identitätsfabrik. Hg. G. Korff, M. Roth. Frankfurt am Main: Campus Verlag, 1990, S. 7–8.
- [22] KOS, Wolfgang. Redefining the Mission: from the Historical Museum of the City of Vienna to the Wien Museum. Iš: *Muziejiniai Vilniaus istorijos kontekstai*. Mokslinių straipsnių rinkinys. Sudarė N. Keršytė. Vilnius: Kultūros, filosofijos ir meno institutas, 2008, p. 126–135.
- [23] *Kryžiaus karų epocha Baltijos regiono tautų istorinėje sąmonėje*. Mokslinių straipsnių rinkinys. Sudarė R. R. Trimonienė, R. Jurgaitis. Šiauliai: Saulės delta, 2007.
- [24] LR Seimo nutarimas Nr. XI-797 „Dėl 2012 metų paskelbimo muziejų metais“. 2010 m. balandžio 29 d. [žiūrėta 2012 01 14]. Prieiga per internetą: <[http://www3.lrs.lt/pls/inter3/dokpaieska.showdoc\\_l?p\\_id=371176](http://www3.lrs.lt/pls/inter3/dokpaieska.showdoc_l?p_id=371176)>.
- [25] LUBYTĖ, Elona. Bendradarbiavimo galia: „Moters laikas. Skulptūra ir kinas“ Nacionalinėje dailės galerijoje sumanymo ir įgyvendinimo patirtys. Iš: *Lietuvos dailės muziejus. Metraštis*, 2011, Nr. 14(2010), p. 72–88. [žiūrėta 2012 03 14]. Prieiga per internetą: <[http://www.ldm.lt/LDM/LDM\\_metrastis\\_14.htm](http://www.ldm.lt/LDM/LDM_metrastis_14.htm)>.
- [26] MAČIULIS, Dangiras. Laikinosios sostinės kolektyvinės atminties kraštovaizdis. Iš: *Nuo Basanavičiaus, Vytauto Didžiojo iki Molotovo ir Ribbentropo: atminties ir atminimo kultūrų transformacijos XX–XXI amžiuje*. Straipsnių rinkinys. Sudarė A. Nikžentaitis. Vilnius: Lietuvos istorijos instituto l-kla, 2011, p. 133–156.
- [27] *Making Histories in Museums*. Ed. G. Kavanagh. London and New York: Leicester University Press, 1999.

- [28] MICHELKEVIČIUS, Vytautas. Tarpdisciplininės komunikacijos mokslų transformacijos vokiškoje mokslo tradicijoje: medijų paradigma. *Informacijos mokslai*, 2006, Nr. 37, p. 135–143.
- [29] *Naujasis Vilniaus perskaitymas: Didieji Lietuvos istoriniai pasakojimai ir daugiakultūris miesto paveldas*. Straipsnių rinktinė. Sudarė A. Bumblauskas. Vilnius: Vilniaus universiteto I-kla, 2009.
- [30] NIKŽENTAITIS, Alvydas. Atminties ir atminimo kultūrų modeliai: Lietuva, Lenkija, Rusija, Vokietija. Iš: *Nuo Basanavičiaus, Vytauto Didžiojo iki Molotovo ir Ribbentropo: atminties ir atminimo kultūrų transformacijos XX–XXI amžiuje*. Straipsnių rinkinys. Sudarė A. Nikžentaitis. Vilnius: Lietuvos istorijos instituto I-kla, 2011, p. 439–458.
- [31] NORKUS, Zenonas. Jorno Rūseno istorinės kultūros studijų teorinės idėjos. *Problemos*, 2005, t. 67, p. 33–47.
- [32] *Nuo Basanavičiaus, Vytauto Didžiojo iki Molotovo ir Ribbentropo: atminties ir atminimo kultūrų transformacijos XX–XXI amžiuje*. Straipsnių rinkinys. Sudarė A. Nikžentaitis. Vilnius: Lietuvos istorijos instituto I-kla, 2011.
- [33] RESE, Bernd. *Didaktik im Museum: Systematisierung und Neubestimmung*. Bonn: Dr. Rudolf Habelt GmbH, 1995.
- [34] RŪSEN, Jörn. Kas yra istorijos kultūra? Samprotavimai apie naują būdą, kaip apmąstyti istoriją. Iš: J. Rūsen. *Istorika*. Istorikos darbų rinktinė. Sudarė Z. Norkus, iš vokiečių k. vertė A. Jankauskas. Vilnius: Margi raštai, 2007, p. 78–108.
- [35] RŪSEN, Jörn. Tarpkultūrinė komunikacija. Etnocentrizmo iššūkiai ir kultūros mokslų atsakymas. Iš: J. Rūsen. *Istorika*. Istorikos darbų rinktinė. Sudarė Z. Norkus, iš vokiečių k. vertė A. Jankauskas. Vilnius: Margi raštai, 2007, p. 261–286.
- [36] SAFRONOVAS, Vasilijus. Lietuvos atminimo politikos tendencijos po 1990 metų. Iš: *Nuo Basanavičiaus, Vytauto Didžiojo iki Molotovo ir Ribbentropo: atminties ir atminimo kultūrų transformacijos XX–XXI amžiuje*. Straipsnių rinkinys. Sudarė A. Nikžentaitis. Vilnius: Lietuvos istorijos instituto I-kla, 2011, p. 337–378.
- [37] SALATKIENĖ, Birutė. Kryžiaus karų epochos įvaizdis Lietuvos muziejų ekspozicijose. Iš: *Kryžiaus karų epocha Baltijos regiono tautų istorinėje sąmonėje*. Mokslinių straipsnių rinkinys. Sudarė R. R. Trimonienė, R. Jurgaitis. Šiauliai: Saulės delta, 2007, p. 263–277.
- [38] SCHMIDT-SINNS, Dieter. Zeitgeschichte im Bild nach vier Jahrzehnten. In: *Das Fernsehen als Vermittler von Geschichtsbewusstsein*. Hg. W. Becker, S. Quandt. Bonn: Bundeszentrale für politische Bildung, 1991, S. 9–13.
- [39] SVERDIOLAS, Arūnas. *Apie pamėklinę būtį*. Vilnius: Baltos lankos, 2006.
- [40] ŠERMUKŠNYTĖ, Rūta. *Istorija, muziejus ir didaktinė perteikimo problema*. Metodinė priemonė. Vilnius: Vilniaus universiteto I-kla, 2008.
- [41] ŠUTINIENĖ, Irena. Daugiakultūrio miesto istorija komunikacinėje tautinių grupių atmintyje: Klaipėdos ir Vilniaus atvejai. Iš: *Nuo Basanavičiaus, Vytauto Didžiojo iki Molotovo ir Ribbentropo: atminties ir atminimo kultūrų transformacijos XX–XXI amžiuje*. Straipsnių rinkinys. Sudarė A. Nikžentaitis. Vilnius: Lietuvos istorijos instituto I-kla, 2011, p. 225–284.
- [42] ŠUTINIENĖ, Irena. Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės paveldo reikšmės populiariosiose tautinio naratyvo interpretacijose. *Lietuvos istorijos studijos*, 2008, t. 21, p. 102–120.
- [43] ŠUTINIENĖ, Irena. Tautos istorijos simboliai Lietuvos gyventojų tautinėje vaizduotėje: herojų įvaizdžiai ir jų kaita. *Sociologija. Mintis ir veiksmas*, 2009, Nr. 1(24), p. 40–62.
- [44] WAIDACHER, Friedrich. *Bendrosios muzeologijos metmenys*. Iš vokiečių k. vertė A. Tekorius. Vilnius: Lietuvos nacionalinis muziejus, 2007.
- [45] WALLACE, Michael. The Future of History Museums. In: *Museum Provision and Professionalism*. Ed. G. Kavanagh. London and New York: Routledge, 2005, p. 69–78.



- [46] ZIĘBIŃSKA-WITEK, Anna. Wizualizacje pamięci – upamiętnianie Zagłady w muzeach [žiūrėta 2012 01 14]. Prieiga per internetą: <<http://jazon.hist.uj.edu.pl/zjzd/referaty.htm>>.
- [47] КИНАРД, Джон. Музей как ускоритель общественного прогресса. *Museum* (Ежеквартальный журнал Юнеско), 1985, №. 148, с. 37–43.
- [48] ХАЛПИН, Марджори. „Сыграй это снова, Сэм<sup>а</sup>”: размышления о новой музеологии. *Museum* (Ежеквартальный журнал Юнеско), 1997, №. 194, с. 52–57.
- [49] ШОУТЕН, Франс. Просветительная работа в музеях – предмет постоянной заботы. *Museum* (Ежеквартальный журнал Юнеско), 1988, №. 156, с. 27–30.
- [50] ЮРЕНЕВА, Тамара Юрьевна. *Музееведение*. Учебник для высшей школы. Москва: Академический Проект, 2003.

RŪTA ŠERMUKŠNYTĖ

## Historical Museum: The concept, ideas for creating narratives for modern museums, and their manifestation in the City of Vilnius

### *Summary*

The article attempts to bring to the fore an issue left on the margins of historical culture / memory studies enjoying a resurgence in Lithuania: what kind of historical and cultural orientation does the Historical Museum present in its narratives? The question posed by its nature leads to the double nature of this study: the orientation towards generalities and towards analysis of the specific instance. Museum researches from abroad and by Lithuanians are employed to define the changing concept of the Historical Museum, to reveal the characteristics of the Historical Museum as a form of historical culture and to explain the ideas behind the creation of current museum narratives. Based on this research, a study of the history of museum narratives in Vilnius is conducted. Vilnius is a good candidate for such kind of research because it is the city in Lithuania with the most developed network of museums, which in turn means it has the greatest diversity in museum narratives. The study, based on analysis of exhibits in the museums of this city which have recently been put on display or are still running, is oriented toward illustration of basic trends (dominant and alternative) rather than explicating all possible variations of museum narratives.

**Key words:** Historical Museum, historical consciousness, historical culture, museum narrative, Vilnius