

Alla Stashkevich

Fundacja Dziedzictwo Kulturowe i Współczesność, Mińsk, Białoruś

Muzea Białorusi w zmieniającym się świecie. Poszukiwanie tożsamości

Świat wokół nas szybko się zmienia. Francuski socjolog Pierre Nora uważa, że najbardziej zrównoważonym i stałym czynnikiem nie jest obecnie trwałość i stabilność, lecz zmiana [Nora 2005]. Ewidentnie muzea, mimo charakteryzującego ich konserwatyzmu, również poszukują swojego miejsca w zmieniającym się świecie, aby być aktualnymi i potrzebnymi społeczeństwu. Kształtują swoją tożsamość w świetle nowych wyzwań, ale równocześnie realizują założenia bycia skarbnicą pamięci kulturowej i artefaktów. Michaił Borysowicz Piotrowski [Михаил Борисович Пиотровский], dyrektor jednego z największych muzeów w Rosji — Państwowego Muzeum Ermitażu, stwierdza:

Główną funkcją muzeum jest przechowywanie i gromadzenie. Muzeum to szczegółowa pamięć epoki, pamięć artystyczna, pamięć gustu, pamięć historyczna. I w tym sensie ono nigdy się nie zmienia. Muzeum pozostaje miejscem, w którym przechowywane jest to, co jest prawdziwe [Пиотровский 2016].

Alberto Garlandini, prezydent Międzynarodowej Rady Muzeów (ICOM) w latach 2020-2022, podobnie jak Piotrowski podkreśla, że „zachowanie dziedzictwa kulturowego zawsze było głównym kierunkiem działalności muzeum” [Garlandini 2011: 27], ale też dodaje, że współcześnie przed muzeami są stawiane nowe cele i funkcje:

Oferują nowe usługi i prowadzą działalność publiczną, kształtują kulturę, wiedzę, twórczość. Muszą przyciągnąć nowych odbiorców, posługiwać się nowym językiem i nowymi mediami [Garlandini 2011: 27].

Z kolei w definicji muzeum opublikowanej w Kodeksie Etyki ICOM dla Muzeów wśród jego podstawowych funkcji wymienia się: kolekcjonowanie, badanie i zachowanie materialnego oraz niematerialnego dziedzictwa kulturowego¹.

W kontekście powyższych uwag warto zwrócić uwagę na definicję muzeum zaproponowaną przez zespół ekspertów w dziedzinie muzealnej i zaprezentowaną podczas XXV Konferencji Generalnej ICOM w Kioto (Japonia, 2019). Podkreślono w niej, że celem powołanych muzeów jest gromadzenie, ochrona, badanie, eksponowanie i interpretacja dziedzictwa kulturowego. Muzeum zatem to instytucja upamiętniająca i jednocześnie przechowująca „różne wersje pamięci”, które ujawniają się w postaci artefaktów. Dlatego też powinno być rozpatrywane jako platforma dialogu z historią (przeszłością), przy jednoczesnym uwzględnieniu różnych aspektów teraźniejszości². Takiego rozumienia muzeum nie zaakceptowała społeczność muzealna, uważała bowiem, że proponowane pojęcia są wieloznaczne i przez to nieostre. Dyskusja wokół nowej definicji³ ujawniła jednak potrzebę (czy wręcz konieczność) aktualizacji pełnionych przez muzeum funkcji tak, by uwzględniały wyzwania współczesnego świata. Szczególnie dobrze było to widoczne podczas pandemii COVID-19.

Tymczasem muzea balansują między wymogami czasów, w których prowadzą działalność, a tradycyjnymi wartościami, którym hołdują. Sytuacja ta sprawia, że pojawiają się pytania o granicę między tym, co tradycyjne, a tym, co nowoczesne; o to, jak bardzo muzeum może stać się instytucją otwartą dla publiczności, proponującą rozrywkę masową.

Główne wyzwania i kierunki zmian w działalności muzeów

Analizując wyzwania i problemy, z jakimi zmagają się współczesne muzea, warto skupić się na tych, które wpływają na rozwój działalności muzealnej. A są to:

- kryzys instytucjonalny i konceptualny, przejawiający się w poszukiwaniu nowych form i modeli reprezentacji oraz próbach zmiany samego paradygmatu obecności w społeczeństwie. Czując się nieswojo

¹ <https://icom.museum/wp-content/uploads/2018/07/ICOM-code-En-web.pdf>; data odczytu: 05.05.2022.

² <https://icom.museum/en/news/icom-announces-the-alternative-museum-definition-that-will-be-subject-to-a-vote/>; data odczytu 24.03.2022.

³ Już po złożeniu tekstu została przyjęta nowa definicja muzeum. Stało się to podczas XXVI Konferencji Generalnej ICOM w Pradze (20-28.08.2022r.).

w starych ramach instytucjonalnych (jako instytucja, organizacja), placówki tworzą nowe formaty lub modyfikują stare; wykraczają poza granice tradycyjnie postrzeganego muzeum (muzea wirtualne, muzeum ulic, przestrzenie kreatywne itd.), przybliżając się tym samym do koncepcji *muzeum bez ścian* André Malraux;

- konieczność poszerzania granic obecności w świecie, wymuszająca rewizję dawnych norm i zasad ideologicznych. To proces niełatwy, niemniej toczący się powolnie. Ciekawym przykładem jest stosunek muzealników do promowanej przez UNESCO koncepcji wspólnego dziedzictwa (*shared heritage*), polegającej na wspieraniu różnych form tzw. miękkiej restytucji w odniesieniu do obiektów przemieszczonych. Przejawem tego jest organizacja wspólnych wystaw, otwieranie oddziałów muzeów europejskich w krajach postkolonialnych, czasowe przekazywanie części zbiorów do innych muzeów itp.;
- postrzeganie kultury pamięci jako skutecznego sposobu kształtowania tożsamości (narodowej lub lokalnej), przez co jest ona stałym elementem dyskursu muzeum. Muzea odgrywają ważną rolę w konstruowaniu tożsamości, ale nie należy lekceważyć faktu, że mogą być wykorzystywane jako narzędzie ideologicznej manipulacji pamięcią. Dzieje się tak wówczas, kiedy muzeum jest nie tyle przekąźnikiem pamięci społecznej (narodu, poszczególnych wspólnot), ile narzędziem propagandy danej ideologii, stając się swoistą „chmurą” przesłaniającą pamięć. Takiego zagrożenia można uniknąć, tworząc model komunikacji muzealnej, który opierałby się na podejściu dyskursywnym, dialogu, wspólnych badaniach, aktywnym poszukiwaniu, pozwalający zwiedzającemu być równoprawnym uczestnikiem procesu poznania;
- uznanie gromadzenia i przechowywania zbiorów za wyznacznik tożsamości muzeum. Nieprzypadkowo jedna z Rezolucji XXV Konferencji Generalnej ICOM była poświęcona ochronie i porządkowaniu zbiorów w magazynach. Stwierdza się w niej, że muzea powinny wykorzystywać wszelkie dostępne metody i narzędzia do prowadzenia badań, dokumentowania zbiorów oraz tworzenia jak najlepszych warunków do ich przechowywania⁴. Dzięki nowoczesnym technologiom placówki muzealne mogą wyposażyć magazyny w innowacyjny sprzęt, który przyspieszy proces konserwacji i restauracji

⁴ <https://icom.museum/en/news/resolutions-adopted-by-icom-34th-general-assembly/>; data odczytu: 05.05.2022.

obiektów muzealnych oraz poprawi jego jakość. Wiadomo jednak, że sprzęt ten nie jest dostępny dla większości muzeów regionalnych (i lokalnych), mających ograniczone finansowanie. Bez systemowego rozwiązania tego problemu nie można zagwarantować ochrony dziedzictwa w sensie globalnym;

- poszerzanie zakresu działalności muzealnej i granic odpowiedzialności. Digitalizacja zbiorów i otwarty dostęp do nich zapewniają stałą obecność muzeów w przestrzeni kultury, które w ten sposób współuczestniczą w rozwoju nauki i edukacji. Przed instytucjami muzealnymi stoi jednak inne zadanie, a mianowicie organizacja ochrony i zabezpieczenia cennych informacji cyfrowych, a także interpretacja dziedzictwa i jego aktualizacja. W kontekście postępującej cyfryzacji kultury pojawia się jednak problem dewaluacji autentycznego obiektu muzealnego. Zdaniem słowackiego eksperta Jana Jurkoviča „artefakt muzealny ginie w zgiełku narzędzi cyfrowych, za pomocą których staramy się przyciągnąć zwiedzających do muzeum” [Юркович 2016: 57]. Badacz uważa, że istotą muzeum nadal pozostaje prezentacja autentycznych przedmiotów materialnych — obiektów muzealnych. Właśnie ich autentyczność „ożywia utracone fakty i jest dowodem prawdziwości przekazywanych informacji. W prezentacji, w której brakuje tej formy autentyczności, nie ma muzealności” [Юркович 2016: 57]. Z drugiej strony, rola cyfrowej kopii obiektu muzealnego nie jest jeszcze w pełni rozpoznana. Często bowiem prowadzi ona całkowicie samodzielne życie i wręcz nabiera cech „nowej rzeczywistości”, obdarzonej podobieństwem z prototypem, lecz spełniającej inne funkcje. Publiczność, która wchodzi w interakcję z kopią, jest znacznie większa niż ta, która przychodzi do muzeum i zapoznaje się z autentycznym przedmiotem. Pojawia się więc pytanie o znaczenie aksjologiczne kopii (która może być wysokiej jakości) danego eksponatu. Drugą kwestią to własność intelektualna oraz prawa komercyjne do treści cyfrowych powiązanych z muzealiami. Zdarza się przecież, że muzeum takich praw nie posiada, choćby ze względu na swoją niestabilność finansową;
- chęć uzyskania szerszego znaczenia, co wymaga od muzeum uwrażliwienia na aktualne wyzwania oraz potrzeby społeczne. Na XXV Konferencji Generalnej ICOM zauważono, że niektóre problemy, takie jak zmiany klimatyczne, niestabilność ekologiczna, nierówność,

dyskryminacja, migracje, konflikty zbrojne, presja ideologiczna, powinny być odpowiednio wzięte pod uwagę przez muzea. Jednak część placówek muzealnych dystansuje się od problemów społecznych, treści kontrowersyjnych i dylematów współczesności, nawet jeśli są z nimi ściśle powiązane, co prawdopodobnie jest „zakorzenione w epistemologicznych i historycznych tradycjach, które muzea mają w społeczeństwie”⁵;

- umiejscowienie muzeum w społeczeństwie, czyli stwierdzenie, że muzeum nie może i nie powinno działać (i rozwijać się) poza interesami społeczności, której pamięć kulturową odzwierciedlają jego zbiory. Idea ta, opisana w 6. paragrafie Kodeksu Etyki ICOM dla Muzeów⁶, pozostaje nie tylko aktualna, ale i pożądana. Oznacza, że muzeum powinno się znajdować w centrum wydarzeń i procesów zachodzących w społeczeństwie, z którym jest związane, ma pełnić funkcję translatora wiedzy i doświadczeń, a także umożliwiać interakcję i komunikację z odbiorcą. Zdaniem wielu ekspertów najsukceszniejsza interakcja między muzeum a wspólnotami lokalnymi nastąpi wówczas, gdy będzie wzajemna, a każdy z uczestników tej relacji wniesie do niej własną interpretację znaczenia zbiorów muzealnych w oparciu o swoje doświadczenia i wiedzę. Na styku dwóch lub więcej stanowisk powstają nowe znaczenia i obrazy, odbywa się dialog [Hooper-Greenhil 1991: 49]. W tym kontekście należy przypomnieć niezwykle popularną obecnie koncepcję muzeum partycypacyjnego autorstwa Niny Simon. Opiera się bezpośrednio na idei interaktywnego dialogu muzeów, współpracy i dzielenia się wynikami między muzeum i przedstawicielami wspólnoty⁷;
- pandemia COVID-19, która stała się wyzwaniem dla muzeów na całym świecie, ponieważ dotknęła niemal wszystkich aspektów ich działalności i wręcz zagrażała ich istnieniu. W zasadzie do dzisiaj muzea są zmuszone do tego, aby nakładać ograniczenia na zwiedzających, będące wynikiem obowiązujących wymogów higienicznych, jak też do zmniejszonej liczby ofert edukacyjnych i innych. Według raportu UNESCO analizującego stan muzeów podczas pandemii

⁵ <https://icom.museum/en/activities/standards-guidelines/museum-definition/>; data odczytu: 02.11.2021.

⁶ <https://icom.museum/wp-content/uploads/2018/07/ICOM-code-En-web.pdf>; data odczytu: 05.05.2022.

⁷ www.participatorymuseum.org; data odczytu: 14.04.2022.

zmniejszenie liczby zwiedzających było spowodowane: spadkiem ruchu turystycznego (73%), rezygnacją z programów edukacyjnych (64%), relacjami z publicznością w ogóle (50%), a także mnożeniem protokołów bezpieczeństwa, które pozwalały na zwiedzanie muzeum w tym samym czasie tylko ograniczonej liczbie osób (53%)⁸. Badanie przeprowadzone przez Europejską Sieć Muzeów (NEMO) podkreśla, że „COVID-19 stał się swego rodzajem szkłem powiększającym, uwidaczniającym rolę, strukturę i przyszłe funkcjonowanie muzeów. Pandemia doprowadziła do jeszcze większej nierówności w świecie muzeów, wykazała braki w szkoleniu muzealników, wady zarządzania i brak elastyczności w podejmowaniu decyzji”⁹. Z drugiej strony, muzea w tym trudnym okresie pokazały, że potrafią skutecznie pracować online, oferować nowe usługi i alternatywne formy edukacji, realizować projekty wystawiennicze, wykorzystywać platformy internetowe do sprzedaży produktów muzealnych. Wśród najczęstszych form interakcji internetowej między muzeum a publicznością okazały się spacery wirtualne. Według raportu Google *Rok 2020 w wyszukiwarce* zapytanie „wirtualne zwiedzanie muzeów” było jednym z najpopularniejszych¹⁰. Na razie nie jest jasne, w jaki sposób muzea wznovią po pandemii komunikację z odwiedzającymi. Z pewnością nie będzie to jedynie forma cyfrowa. Publiczność muzeów jest bowiem zdecydowanie bardziej „analogowa” niż „cyfrowa” i prawdopodobnie taką pozostanie. Nawet najbardziej atrakcyjne treści online nie zastąpią emocji i wrażeń odczuwanych podczas zwiedzania muzeum. Niektóre jednak działania w przestrzeni wirtualnej będą kontynuowane, ponieważ publiczność się do nich przyzwyczyła. Podobnie w formacie online pozostaną kwestie organizacyjne i techniczne: rezerwacja i zakup biletów, sprzedaż pamiątek, prowadzenie webinarów, spotkania itd. Nowością dla muzeów będzie natomiast chęć prowadzenia badań i eksperymentów w sieciach społecznościowych oraz wymiany w nich informacji.

⁸ <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000373530>; data odczytu: 07.05.2022.

⁹ https://www.ne-mo.org/fileadmin/Dateien/public/NEMO_documents/NEMO_COVID19_FollowUpReport_11.1.2021.pdf; data odczytu: 22.09.2021.

¹⁰ <https://about.google/stories/year-in-search-2020/>; data odczytu: 15.04.2022.

Białoruski krajobraz muzealny w kontekście historycznym i współczesnym

W związku z powyższymi uwagami warto przyrzeć się odbywającym się wydarzeniom i procesom przebiegającym w muzealnictwie białoruskim, uwzględniając przy tym analizę retrospektywną i ocenę współczesnych tendencji.

Białoruś ma dość rozbudowaną sieć placówek muzealnych, wśród których wyróżniają się muzea państwowe i miejskie, podporządkowane Ministerstwu Kultury i innym państwowym instytucjom. Istnieje też niewielka liczba muzeów prywatnych założonych przez korporacje biznesowe lub osoby prywatne. Pod względem typologii większość stanowią tzw. muzea krajoznawcze (ponad 50%); ponadto istnieją muzea wszystkich znanych profili i typów. Warto dodać, że większość muzeów państwowych, o ile nie wszystkie działające dzisiaj, zostały powołane jeszcze przed II wojną światową. Według źródeł archiwalnych tylko na terenie Białorusi Wschodniej¹¹ istniało około 60 muzeów, których organizacja była związana z ruchem krajoznawczym [Гужаловский, Сташкевич 2005: 894]. Zgodnie z dokumentem Białoruskiej Komisji Republikańskiej ds. poparcia pracy Komisji Stanu Nadzwyczajnego [Беларуская рэспубліканская камісія садзейнічання рабоце Надзвычайнай дзяржаўнай камісіі], w którym określono wielkość strat byłego Związku Radzieckiego w latach 1941–1944, podczas II wojny światowej w Białoruskiej Socjalistycznej Republice Radzieckiej (BSRR) zostało splądrowanych 11 muzeów [Гужалоўскі 2012: 173]. Wiele muzeów zmuszono do zaprzestania działalności. W latach powojennych, do 1950 roku, na Białorusi działało około 20 muzeów, zasoby muzealne zaś, które zostały w latach wojny znacznie uszczuplone, były aktywnie odnawiane [Гужаловский, Сташкевич 2005: 894].

Istotne zmiany we wszystkich sferach muzealnego życia nastąpiły po 1991 roku, kiedy Białoruś stała się suwerennym państwem. W 1996 roku przyjęto ustawę Republiki Białoruś „O muzeach i zasobach muzealnych” oraz położono podwaliny pod własną szkołę muzeologiczną. W latach 1995–1996 na trzech uczelniach wyższych powołano nowe kierunki nauczania ze specjalnością muzealniczą. W Białoruskim Państwowym In-

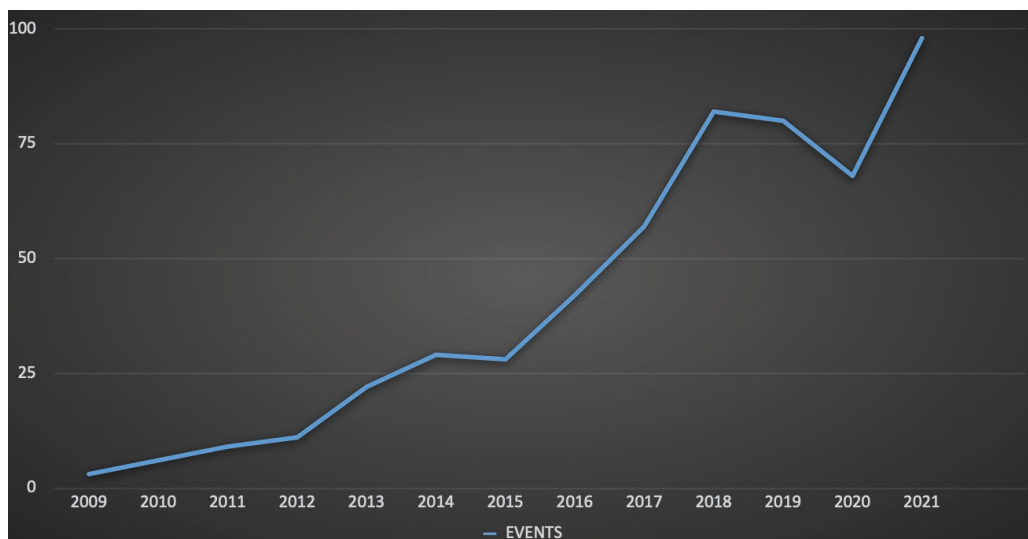
¹¹ Białoruś Wschodnia to określenie tych ziem białoruskich, które stały się podstawą powołania Białoruskiej Socjalistycznej Republiki Radzieckiej w grudniu 1918 roku, potwierdzonej w 1919 roku (ogłoszenie suwerenności — lipiec 1920 rok). Białoruś Zachodnia zaś to określenie ziem, które w wyniku traktatu ryskiego z 1921 roku, kończącego wojnę polsko-radziecką, weszły w skład II Rzeczypospolitej.

stytucie Problemów Kultury [Беларускі дзяржаўны інстытут праблем культуры] stworzono system szkolenia muzealników w dwuletniej Szkole Muzealnictwa, działało też muzealne laboratorium naukowo-badawcze. W latach 1990–1995 otworzono 35 nowych muzeów [Сташкевич 2007: 629]. Obecnie według oficjalnych statystyk w Republice Białoruś istnieje 159 placówek muzealnych [Беларусь в цифрах 2022: 27]. Jednak dane te dotyczą tylko muzeów wpisanych do Rejestru Ministerstwa Kultury Republiki Białoruś. Natomiast do tej liczby należy dodać jeszcze około 100 muzeów zarządzanych przez inne instytucje rządowe, ponad 1000 muzeów w szkołach i uczelniach, a także około 10 muzeów prywatnych. Z kolei, biorąc pod uwagę rodzaj prowadzonej działalności, wszystkie te placówki muzealne można podzielić na: krajoznawcze (50%), historyczne i etnograficzne (17%), sztuki (18%), literacko-memorialne (10%), muzea-rezerwaty (2%), muzea historii naturalnej (2%) i inne (1%).

Państwowe zasoby muzealne Republiki Białoruś wynoszą 3 566 000 oryginalnych muzealiów [Беларусь в цифрах 2022: 27]. 27% zasobów muzealnych jest rozdzielonych między 15 muzeów o znaczeniu krajowym. Największe zbiory posiada Narodowe Muzeum Historyczne [Нацыянальны гістарычны музей] (ponad 400 000 obiektów). Prawie 90% zasobów muzealnych Białorusi zostało zdigitalizowanych dzięki specjalnemu systemowi zautomatyzowanej inwentaryzacji muzealnej, działającemu od 2006 roku w ramach Państwowego Katalogu Zasobów Muzealnych Republiki Białoruś [Дзяржаўны каталог Музейнага фонду Рэспублікі Беларусь].

Głównym wyznacznikiem aktywności społeczno-kulturowej muzeów jest liczba zwiedzających. Dynamika odwiedzin muzeów jest uzależniona od warunków społeczno-ekonomicznych i politycznych oraz danego czasu. Przykładem może być początek lat 90. XX wieku, kiedy nastąpił wyraźny spadek liczby wizyt w muzeach białoruskich. Było to spowodowane zniszczeniem stosunków politycznych i gospodarczych w Związku Radzieckim oraz ograniczeniem związanego z nimi ruchu turystycznego. Dopiero w 2001 roku liczba zwiedzających muzea białoruskie przekroczyła ich liczbę z 1990 roku [Сташкевич 2007: 640]. Był to efekt poszerzenia publicznej sfery wpływów muzeów, zintensyfikowania działalności muzealno-wystawienniczej i kulturalno-oświatowej. Od tego czasu dostrzec można większą dynamikę w danych dotyczących odbiorców oferty muzealnej. W 2019 roku było to o 700 tys. osób więcej niż w 2016 roku, a liczba wizyt osiągnęła 7 086 tys. [Беларусь в цифрах 2022: 27]. Tym samym roczny wzrost wyniósł około

4,5%. W 2020 roku, w wyniku pandemii i kryzysu politycznego liczba osób odwiedzających w muzea spadła do 3 849 tys., czyli prawie o 60%, mimo że w Białorusi nie było lockdownu i państwo nie wprowadziło restrykcji sanitarnych. Fakt ten jest raczej wynikiem odpowiedzialności społeczeństwa białoruskiego, a nie polityki państwa. W 2021 roku liczba wizyt w muzeach wzrosła do 4 855 tys., co stanowi wzrost o 20% [Беларусь в цифрах 2022: 27]. Podana liczba wymaga jednak komentarza, ponieważ w praktyce międzynarodowej w 2021 roku również obserwowano wzrost liczby zwiedzających muzea, ale nie był on tak intensywny jak w Białorusi. Nadal obowiązywały bowiem ograniczenia sanitarne, działalność publiczna była spowolniona, a wiele muzeów funkcjonowało tylko częściowo lub było zamkniętych. Z czego więc wynikał „fenomen białoruski”? Prawdopodobnie w Białorusi wynik ten osiągnięto dzięki wizytom grup młodzieży szkolnej kierowanych planowo do muzeów przez cały rok 2021, a także dzięki wzrostowi liczby rozmaitych działań muzealnych. Potwierdza to analiza komunikatów ze stron internetowych muzeów (rysunek 1).



Rysunek 1. Wzrost liczby spotkań organizowanych w muzeach Białorusi 2009-2021 (oprac. własne).

Jeśli zaś chodzi o najczęściej zwiedzane muzea w 2021 roku, to należy wskazać tu trzech liderów: Kompleks memorialny „Brzeska Twierdza — Bohater” [Мемарыяльны комплекс «Брэсцкая крэпасць-герой»] (383,4 tys. odwiedzin rocznie), Zespół Pałacowo-Parkowy w Homlu [Гомельскі палацава-паркавы ансамбль] (276,3 tys.), Białoruskie Państwowe Muzeum Wielkiej Wojny Ojczyźnianej [Беларускі дзяржаўны музей гісторыі

Вялікай Айчынай вайны] (247,4 tys.) [Беларусь в цифрах 2022: 27]. W poprzednich latach natomiast wśród najczęściej odwiedzanych były: Narodowe Muzeum-Rezerwat w Nieświeżu [Нацыянальны музей-запаведнік «Нясвіж»] i oraz Kompleks zamkowy w Mirze [Замкавы комплекс «Мір»]. W czasie pandemii znacznie zmniejszył się ruch turystyczny, co bezpośrednio wpłynęło na ograniczoną licznę odwiedzających oraz przyniosło spore straty finansowe.

W czasie pandemii wiele muzeów światowych, w tym białoruskich, przeniosło swoją działalność do internetu. W latach 2020–2021 najbardziej aktywnie w sferze cyfrowej działało Narodowe Muzeum Sztuki Białorusi [Нацыянальны мастацкі музей Беларусі]. Otworzyło ono kanał na You Tube, gdzie zamieszało dość regularnie wideo-wycieczki po ekspozycji i wystawach oraz wykłady na aktualne tematy¹². Podobnie Narodowe Muzeum Historyczne publikowało na You Tube wideo-wykłady¹³. Inne muzea, takie jak: Białoruskie Państwowe Muzeum Wielkiej Wojny Ojczyźnianej, Kompleks memorialny „Brzeska Twierdza — Bohater”, muzea w Grodnie, Pałacowo-Parkowy Zespół w Homlu, opracowały jedynie wycieczki wirtualne i udostępniły je na swoich stronach internetowych. Dość popularne stały się również publikacje internetowe o różnorodnych treściach (od tekstowych i wizualnych po gry tematyczne), skierowane do różnych grup odbiorców.

Kolejnym działaniem muzeów było wykorzystanie sieci społecznościowych. Według badania pilotażowego przeprowadzonego przez Ministerstwo Kultury Republiki Białoruś w 2019 roku 90% muzeów białoruskich preferowało korzystanie z sieci społecznościowych przede wszystkim w celach promocyjnych¹⁴. Muzea w Mińsku najczęściej korzystały z portali społecznościowych Facebook i Instagram, natomiast pozostałe muzea preferowały rosyjskie messengery — Odnoklassniki (Nasza-Klasa) i Vkontakte. Po 2020 roku używano już znacznie więcej rodzajów sieci społecznościowych, a treść informacji uległa zmianie i stała się bardziej nasyciona i zróżnicowana. Rosyjscy specjaliści od komunikacji medialnej i reklamy (a należy zauważyć, że sytuacja w Białorusi i Rosji pod tym względem jest podobna) zauważyli:

¹² <https://www.youtube.com/channel/UCtHtNJMr8VdnpDekJXWV1w>; data odczytu 17.04.2022.

¹³ <https://www.youtube.com/watch?v=4I2czb562Oc>; data odczytu 17.04.2022.

¹⁴ Ministerstwo Kultury Republiki Białoruś, *Raport z oceny działalności kulturalnej i edukacyjnej muzeów na Białorusi*. Sprawozdanie, Mińsk. W badaniu pilotażowym wzięło udział 90% lokalnych i narodowych muzeów podporządkowanych Ministerstwu Kultury Republiki Białoruś.

Pandemia wpłynęła pozytywnie na rozwój sieci społecznościowych wykorzystywanych przez instytucje kultury. Wiele z nich dzięki zarządzaniu treściami pomogła utrzymać uwagę odbiorców: były to wideo-wycieczki, wywiady, wydarzenia online i różne wyzwania. Przymusowa rezygnacja z treści reklamowych na rzecz publikacji bogatych w treści doprowadziła do gwałtownego napływu nowych odbiorców i zwiększenia liczby reakcji¹⁵.

W 2020 roku muzea zaczęły korzystać z nowych dla nich mediów, takich jak: You Tube, Twitter i TikTok. Sukces profili społecznościowych muzeów pokazał jednakże, że użytkownicy tego typu mediów nie są typowymi gośćmi muzeów i nie zachowują się jak oni. Przypominają bardziej „cyfrowych podróżników” — mobilnych, uzależnionych od technologii i nieustannie zmieniających swoją tożsamość. Dlatego sukcesu komunikacji muzealnej nie można mierzyć liczbą interakcji w internecie, ale jej jakością, wykorzystaniem opcji bardziej spersonalizowanych, skoncentrowanych na danej grupie odbiorców.

Skutkiem pandemii było również wprowadzenie elektronicznej rezerwacji biletów. Wygodę takiego narzędzia marketingowego doceniło wiele muzeów Białorusi, przede wszystkim te, które mają stały dochód i odpowiednie możliwości techniczne. Uważa się, że taki sposób zarządzania ruchem zwiedzających ma realne szanse na to, aby na stałe pozostać w tych placówkach, gdzie już został wprowadzony, ale też jest przyszłościowym rozwiązaniem dla pozostałych jednostek.

Rok 2020 dla białoruskiej społeczności muzealnej był wyzwaniem związanym nie tylko z pandemią koronawirusa, lecz także z kryzysem politycznym, który doprowadził do poważnych szkód. Jedna trzecia pracowników muzealnych została zwolniona lub odeszła ze względów moralnych i etycznych. Można też mówić o zubożeniu merytorycznym w działalności muzeów, na co wpłynęło odejście części profesjonalistów, jak też ogólna presja ideologiczna i prześladowania, którym podlega społeczeństwo białoruskie. Konsekwencje tego kryzysu będą ocenione dopiero w przyszłości. Dzisiaj dogłębna analiza sytuacji nie jest jeszcze możliwa, choć są powody, aby sądzić, że białoruskie muzea przechodzą właśnie trudny okres transformacji. Rozpoczął się on w latach 90. XX wieku wraz ze zmianami paradygmatu w teorii i praktyce muzealnej Białorusi oraz towarzyszącej im masowej mo-

¹⁵ <https://adindex.ru/publication/analytics/search/2020/10/28/286368.phtml>; data odczytu: 29.10.2021.

dernizacji działalności muzealnej, zwłaszcza wystawienniczej, polegającej na lepszej komunikacji z publicznością. Okres tzw. odwilży i częściowej demokratyzacji kultury charakteryzował się znakomitymi prezentacjami muzealnymi, w pewnym stopniu rewolucyjnymi pod względem treści. Ujawniano wówczas nieznane fakty z historii, pokazywano publiczności artefakty, dotąd skrywane w magazynach. Prowokowało to do dyskusji i wygłaszania opinii tak muzealników jak i widzów. Jednocześnie muzea przebudowywały się pod względem technologicznym i zmieniały swoją tradycyjną estetykę w oparciu o bardziej nowoczesne projekty. Jednym z najlepszych przykładów z tego okresu była wystawa *Wezwanie [Покліч]*, przygotowana w Państwowym Muzeum Historii Literatury Białoruskiej [Дзяржаўны музей гісторыі беларускай літаратуры] w Mińsku, w latach 1996–1998. Pokazywała ona trudny, wręcz tragiczny los literatury białoruskiej lat 20. i 30. XX wieku, któremu towarzyszyły stalinowskie represje i zniszczenie ruchu narodowego. Wystawę wykonano w stylu konstruktywistycznym, inspirowanym stylem twórczości pisarzy lat 20. XX wieku, który w emocjonalny sposób podkreślał ówczesną atmosferę twórczego zrywu i społecznej klęski. Znaczące były również wystawy organizowane przez Narodowe Muzeum Historyczne pod koniec lat 90. XX wieku, które poruszały wiele zagadnień białoruskiej historii, np. *Sto rarytasów kultury białoruskiej [Сто рарытэтаў беларускай культуры]*, *Starożytna heraldyka Białorusi [Старажытная геральдыка Беларусі]*, *Dziedzictwo, które należy Białorusi [Спадчына, якая належыць Беларусі]*. Ostatnia z tych wystaw opowiadała o działalności pierwszego białoruskiego muzeum w Wilnie (Litwa). Największy sukces odniosły zaś wystawy poświęcone powstaniu Tadeusza Kościuszki i Konstantego Kalinowskiego oraz Białoruskiej Republice Ludowej 1918 roku.

Przełom XX i XXI wieku cechował się powstaniem sieci muzeów memorialnych, związanych ze znanymi postaciami nauki i kultury Białorusi, a także z rozwojem tzw. muzeów w terenie (muzea-rezydencje, dwory-siedziby, muzea-rezerwaty). Zawodowi architekci i projektanci zaczęli tworzyć muzealne wnętrza. Przy organizacji ekspozycji wykorzystywano techniki dramaturgii i scenografii. W tym okresie projektowanie muzealne cechowała teatralność. Najbardziej udanymi przykładami tego podejścia są twórcze projekty artysty Hienadzia Čystaha [Генадзь Чыстаг] — autora ekspozycji literackiej Muzeum im. Franciszka Boguszewicza w Kuszlanach [Музей Францішка Багушэвіча ў Кушлянах], sali teatralnej, arsenału

i archiwum w Zamku Radziwiłłów w Nieświeżu oraz wystawy poświęconej pisarzowi i poecie Wasylowi Bykawowi [Васіль Быкаў].

Twórczość wystawiennicza stopniowo przechodziła od ekspozycji przedmiotów do wystaw koncepcyjnych. Na uwagę zasługuje również dążenie muzealników do odnalezienia unikalnych rozwiązań indywidualnych przy ich realizacji. Pod koniec pierwszej dekady XXI wieku okres odwilży zastąpił czas autorytarnej władzy politycznej, który doprowadził do powrotu dawnych założeń kształtowania muzeów. Muzea ponownie więc preferują neutralną tematykę historyczną, skłaniają się ku tematom etnograficznym, uciekają od analizy współczesnych problemów społecznych i politycznych.

W latach 2014–2019 nastąpiło złagodzenie presji ideologicznej, co przyczyniło się do częściowego przebudzenia ruchu muzealnego i powstania nowych projektów wystawienniczych i kulturalno-edukacyjnych. Niektóre z nich poświęcone były pamięci historycznej oraz interpretacji skomplikowanych i kontrowersyjnych wydarzeń — wystawy o Białoruskiej Republice Ludowej i BSRR w Narodowym Muzeum Historycznym, inne przyczyniły się do wprowadzenia nowej estetyki w kontekst społeczny: wystawa artysty Rusłana Waszkiewicza [Руслан Вашкевіч] *Mimo wszystko* [Нягледзечы ні на што] w Narodowym Muzeum Sztuki Białorusi (2014), Pierwszy Slam Poetycki [Першы паэтычны слэм] oraz wystawa *Графема* [Графема] w Państwowym Muzeum Literackim im. Janki Kupały [Дзяржаўны літаратурны музей Янкі Купалы] (2014–2015). W tym okresie aktywnie rozwijała się prywatna inicjatywa, której wyrazem było kompletowanie i prezentacja zbiorów sztuki przez szereg białoruskich banków (np. tak powstał zbiór prac artystów Szkoły Paryskiej pochodzenia białoruskiego Belgazprobmanku [Белгазпробманк]) oraz tworzenie, tak w centrum kraju, jak i regionach, różnorodnych galerii i przestrzeni artystycznych. Godnym uwagi zjawiskiem był też wzrost współpracy (powiązań horyzontalnych) między muzeami, co przyczyniło się do realizacji wielu międzynarodowych projektów muzealnych, zwiększenia udziału białoruskich muzealników w działalności organizacji międzynarodowych oraz rozwój staży zawodowych. Znacząco podniósł się poziom technologiczny i profesjonalny działalności muzealnej, czego wyrazem jest szereg nowych rozwiązań wystawienniczych i edukacyjnych, a także rozwój inkluzji muzealnej (Międzynarodowe Laboratorium Inkluzywne w Narodowym Muzeum Sztuki Białorusi, 2018–2019) i program adaptacji

społecznej dzieci z autyzmem Państwowego Muzeum Literackiego im. Janki Kupały (2017–2020).

Lata 2020–2021 były punktem krytycznym dla białoruskich muzeów, natomiast w 2022 roku znalazły się one w jeszcze większej izolacji niż przed pandemią, uwikłane w wymogi higieniczne i zasady ideologiczne. Kluczową kwestią dla nich będzie teraz zdolność adaptacji instytucjonalnej i elastyczność w podejmowaniu decyzji. Pandemia COVID-19 zmieniła jednak niektóre systemy oceny działalności muzeów. Efektywności i sukcesu muzeów nie można obecnie mierzyć wyłącznie liczbą wizyt. Zaistniała potrzeba znalezienia nowych formuł oceny, uwzględniających jakość i poziom treści muzealnych, stopień ich wykorzystania i zapotrzebowania na nie. Najprawdopodobniej też muzea będą musiały przemyśleć swoją politykę komunikacyjną i wprowadzić więcej dialogowych, interaktywnych form. Niektórzy eksperci uważają wręcz, że muzea z czasem przekształcą się w ośrodki aktywności społecznej. Adam Rozan, dyrektor ds. kontaktów z publicznością Muzeum Sztuki [Worcester Art Museum] w Worcester, MA (USA), zauważył:

Poważnym problemem jest teraz równowaga między tradycyjnymi działaniami muzealnymi a wymaganiami społecznymi, a także wymaganiami uczestnictwa młodych odbiorców. Muzea skłaniające się ku tradycji mogą wydawać się niewłaściwymi¹⁶.

Ten pogląd poparła dziennikarka Carol Vogel z „The New York Times”:

Bardziej niż poprzednio instytucje duże i małe przyjęły tę samą misję: przekształcenie niegdyś przyciszonych muzeów w tętniące życiem ośrodki kultury, w których działania wykraczają daleko poza to, co wisi na ścianach¹⁷.

Współcześni zwiedzający muzea chcą się komunikować i brać udział w wydarzeniach — niezależnie od tego, czy chodzi o zwiedzanie wystaw i ekspozycji, czy webinaria i panele dyskusyjne, czy spotkania i lekcje muzealne. Nie zadowolają się już pasywnymi formami przekazywania informacji. Traktują muzeum jako inkluzywną przestrzeń dialogu, w której dominuje polifonia myśli w odniesieniu do pamięci kulturowej i nowoczesnego rozwoju społeczeństwa.

¹⁶ <https://museum-id.com/social-museums-need-understand-future-adam-rozan/>; data odczytu: 05.05.2022.

¹⁷ Tamże.

Zakończenie

Głównym problemem współczesnych muzeów białoruskich jest kryzys komunikacji, brak dialogu zarówno wewnątrz społeczności muzealnej, jak i poza nią. Niewiele muzeów współpracuje z innymi placówkami, nie tylko za granicą, ale nawet we własnym kraju. Wśród priorytetowych wymagań muzealników, które zostały rozpoznane podczas badań w 2019 roku, najwięcej osób zwracało uwagę na brak profesjonalnej komunikacji i potrzebę zwiększenia liczby seminariów i spotkań muzealnych (45%) oraz organizację staży w innych muzeach (do 40%). 45% pracowników muzeów uważało, że poziom przygotowania zawodowego jest niewystarczający, a 25% z nich podkreślało, że sytuacja ta negatywnie wpływa na efektywność działań muzealnych w ogóle¹⁸.

Oczywiście, żeby odnieść sukces i stać się niezbędnymi, białoruskie muzea muszą pokonać wiele stojących przed nimi wyzwań i problemów, w tym:

- bardziej aktywnie nawiązywać i rozszerzać kontakty zarówno w środowisku muzealnym, jak i poza nim, co przyczyni się do stworzenia efektywnego systemu partnerstwa społecznego;
- szeroko wykorzystywać potencjał naukowy muzeów do identyfikacji i promocji dziedzictwa kulturowego i pamięci narodowej;
- tworzyć i rozwijać programy oraz projekty edukacyjne dla różnych grup (kategorii) odwiedzających, jak też bardziej aktywnie angażować młodzież i grupy zdefaworyzowane;
- poszerzać inkluzywne możliwości muzeów poprzez intensyfikację pracy ze specjalnymi kategoriami zwiedzających;
- wykorzystywać możliwości muzeów w turystyce krajowej i zagranicznej, uwzględniając wizyty w placówkach muzealnych w programach tras turystycznych;
- ulepszać obsługę muzealną i stwarzać atmosferę szczerości i komfortu;
- opracowywać i wdrażać skuteczne strategie marketingowe w działaniach muzeów, stale prowadzić badania nad publicznością muzealną i intensyfikować działania w celu przyciągnięcia nowych kategorii zwiedzających;

¹⁸ Ministerstwo Kultury Republiki Białoruś, *Raport z oceny działalności kulturalnej i edukacyjnej muzeów na Białorusi*. Sprawozdanie, 2019.

— aktywizować wymianę doświadczeń i wiedzy między muzealnikami poprzez szkolenia zawodowe, kursy doszkalające, seminaria projektowe i staże.

Rozwój muzealnictwa w Białorusi będzie jednak zależał od demokratyzacji całej sfery muzealnej, pozbycia się wszelkich ograniczeń ideologicznych i uzyskania większej niezależności oraz swobody w podejmowaniu decyzji. Ważnym zadaniem jest również opanowanie nowoczesnych technologii zarządzania i myślenia strategicznego, wzmacniania potencjału zawodowego pracowników muzeów zdolnych do generowania i wdrażania nowoczesnych projektów i programów.

Tłumaczenie z języka białoruskiego: Tatsiana Marmysh

Bibliografia

Garlandini Alberto

2011: *New Professionals and Volunteers for New Museums: ICOM Italy's Proposals*, [w:] *Staff and Training in Regional Museums*, red. J. Logget, Paris: ICOM, Murshka Sobota Regional Museum.

Hooper-Greenhil Eileen

1991: *A New Communication Model for Museums*, [w:] *Museum Language. Objects and Texts*. Leicester, New York: Leicester University Press.

Беларусь в цифрах

2022: *Беларусь в цифрах. Статистический справочник, Национальный статистический комитет Республики Беларусь*, Минск; <https://www.belstat.gov.by/upload/iblock/4a6/17lwjz5wrikz92fyx8f2w0qlhm97me.pdf>; дата доступа: 03.05.2022.

Гужалоўскі Аляксандр

2012: *Гісторыя музейнай справы Беларусі. Вучэбна-метадычны дапаможнік*, Мінск: Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт.

Гужаловский Александр, Сташкевич Алла

2005: *Музеи*, [w:] *Республика Беларусь: энциклопедия*, Минск: „Белорусская энциклопедия имени Петруся Бровки”.

Нора Пьер

2005: *Всемирное торжество памяти*, „Неприкосновенный запас”, nr 2–3 (40–41).

Пиотровский Михаил

2016: *Хранить и собирать: Интервью с директором Государственного Эрмитажа Михаилом Борисовичем Пиотровским*, „Международный журнал исследований культуры”, nr 3(24); <https://cyberleninka.ru/article/n/hranit-i-sobirat-intervyu-s-direktorom-gosudarstvennogo-ermitazha-mihailom-borisovichem-piotrovskim/viewer>; data odczytu: 03.02.2022.

Сташкевич Алла

2007: *Музеи*, [w:] *Современная Беларусь: энциклопедический справочник*, t. 3, Минск: „Белорусская энциклопедия имени Петруся Бровки”.

Юркович Ян

2016: *Некаторыя вопросы оцифровки музейных коллекций*, [w:] *Фарміраванне і выкарыстанне лічбавых музейных фондаў*, red. А. Сташкевіч, Мінск: РУП «Інфармацыйна-вылічальны цэнтр Міністэрства фінансаў Рэспублікі Беларусь».

Źródła niepublikowane

Міністэрства культуры Рэспублікі Беларусь, *Отчет об оценке культурно-образовательной деятельности музеев Беларуси*, 2019

Strony internetowe

Being Social: What Museums Need to Understand for the Future — <https://museum-id.com/social-museums-need-understand-future-adam-rozan/>; data odczytu: 05.05.2022.

Follow-up survey on the impact of the COVID-19 pandemic on museums in Europe: Final Report — https://www.nemo.org/fileadmin/Dateien/public/NEMO_documents/NEMO_COVID19_FollowUpReport_11.1.2021.pdf; data odczytu: 22.09.2021.

ICOM announces the alternative museum definition that will be subject to a vote — <https://icom.museum/en/news/icom-announces-the-alternative-museum-definition-that-will-be-subject-to-a-vote/>; data odczytu 24.03.2022.

ICOM Code of Ethics — <https://icom.museum/wp-content/uploads/2018/07/ICOM-code-En-web.pdf>; data odczytu: 05.05.2022.

Measures to safeguard and enhance collections in storage throughout the world. Resolution adopted by ICOM's 34th General Assembly, Kyoto — <https://icom.museum/en/news/resolutions-adopted-by-icom-34th-general-assembly/>; data odczytu: 05.05.2022.

Museums around the world in the face of COVID-19. UNESCO Report — <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000373530>; data odczytu: 07.05.2022.

Museum Definition — <https://icom.museum/en/activities/standards-guidelines/museum-definition/>; data odczytu: 02.11.2021.

Rok 2020 w wyszukiwarce — <https://about.google/stories/year-in-search-2020/>; data odczytu: 15.04.2022.

The Participatory Museum — <http://www.participatorymuseum.org>; data odczytu: 14.04.2022.

Как российские музеи ведут себя в соцсетях — <https://adindex.ru/publication/analytics/search/2020/10/28/286368.phtml>; data odczytu: 29.10.2021.

Youtube: канал Нацыянальнага мастацкага музея Рэспублікі Беларусь — <https://www.youtube.com/channel/UCtHtNJMr8VdnpDeklJXWV1w>; data odczytu: 17.04.2022.

Youtube: Нацыянальн гістарычны Нацыянальнага мастацкага музей — <https://www.youtube.com/watch?v=4I2czb562Oc>; data odczytu 17.04.2022.

Bibliografia (Transliteracja)

Belarus' v cifrah

2022: *Belarus' v cifrah. Statističeskij spravočnik*. Nacional'nyj statističeskij komitet Respubliki Belarus'; <https://www.belstat.gov.by/upload/iblock/4a6/17lwjz5wrikz92fyx8f2w0qlhm97me.pdf>; data dostępu: 03.05.2022.

Gužaloŭski Alâksandr

2012: *Gistoryâ muzejnaj spravy Belarusi. Vučëbna-metadyčny dapamožnik*, Minsk: Belaruskij dzâržaŭny ũniversitët.

Gužalovskij Aleksandr, Staškevič Alla

2005: *Muzei*, [w:] *Respublika Belarus': ënciklopediâ*, Minsk: „Belorusskaâ ënciklopediâ imeni Petrusâ Brovki”.

Hooper-Greenhil Eileen

1991: *A New Communication Model for Museums*, [w:] *Museum Language. Objects and Texts*. Leicester, New York: Leicester University Press.

Nora Pierre

2005: *Vsemirnoe toržestvo pamâti*, „Neprikosnovennyj zapas”, nr 2–3 (40–41).

Piotrovskij Mihail

2016: *Hranit' i sobirat': interv'û s direktorom Gosudarstvennogo Ėrmitaža Mihailom Borisovičem Piotrovskim*, *Meždynarodnyj žurnal issledovanij kul'tury*, nr 3(24); <https://cyberleninka.ru/article/n/hranit-i-sobirat-intervyu-s-direktorom-gosudarstvennogo-ermitazha-mihailom-borisovichem-piotrovskim/viewer>; data dostępu: 03.02.2022

Staškevič Alla

2007: *Muzei*, [w:] *Sovremennaâ Belarus': ënciklopedičeskij spravočnik*, t. 3, Minsk: „Belorusskaâ ënciklopediâ imeni Petrusâ Brovki”.

Ūrkovič Ân

2016: *Nekotorye voprosy ocifrovki muzejnyh kollekcij*, [w:] *Farmiravanne i vykarystanne ličbavyh muzejnyh fondaŭ*, red. A. Staškevič, Minsk: RUP „Īnfarmacyjnaja-vyličal'ny cënr Ministerstva finansau Rëspubliki Belarus”.

Źródła niepublikowane (Transliteracja)

Ministerstvo kul'tury Respubliki Belarus', *Otčet ob ocenke kul'turno-obrazovatel'noj deâtel'nosti muzeev Belarusi*, 2019.

Strony internetowe (Transliteracja)

Being Social: What Museums Need to Understand for the Future – <https://museum-id.com/social-museums-need-understand-future-adam-rozan/>; data odczytu: 05.05.2022.

Follow-up survey on the impact of the COVID-19 pandemic on museums in Europe: Final Report — https://www.nemo.org/fileadmin/Dateien/public/NEMO_documents/NEMO_COVID19_FollowUpReport_11.1.2021.pdf; data odczytu: 22.09.2021.

- ICOM announces the alternative museum definition that will be subject to a vote* — <https://icom.museum/en/news/icom-announces-the-alternative-museum-definition-that-will-be-subject-to-a-vote/>; data odczytu 24.03.2022.
- ICOM Code of Ethics* — <https://icom.museum/wp-content/uploads/2018/07/ICOM-code-En-web.pdf>; data odczytu: 05.05.2022.
- Kak rossijskie muzei vedut sebâ v socsetâh* — <https://adindex.ru/publication/analytics/search/2020/10/28/286368.phtml>; data odczytu: 29.10.2021.
- Measures to safeguard and enhance collections in storage throughout the world. Resolution adopted by ICOM's 34th General Assembly, Kyoto* — <https://icom.museum/en/news/resolutions-adopted-by-icom-34th-general-assembly/>; data odczytu: 05.05.2022.
- Museums around the world in the face of COVID-19. UNESCO Report* — <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000373530>; data odczytu: 07.05.2022.
- Museum Definition* — <https://icom.museum/en/activities/standards-guidelines/museum-definition/>; data odczytu: 02.11.2021.
- Rok 2020 w wyszukiwarce* — <https://about.google/stories/year-in-search-2020/>; data odczytu: 15.04.2022.
- The Participatory Museum* — <http://www.participatorymuseum.org>; data odczytu: 14.04.2022.
- You Tube — <https://www.youtube.com/channel/UCtHtNjMr8VdnpDeklJXWV1w>; data odczytu: 17.04.2022.
- You Tube — <https://www.youtube.com/watch?v=4I2czb5620c>; data odczytu 17.04.2022.

Alla Stashkevich

Belarusian Museums in the changing world. In search of identity

The article examines in detail the challenges and problems that the museum community has faced lately as a result of the global upheavals of the 2020s — the COVID-19 pandemic, political and social crises. The historical context of the development of Belarusian museums, the specifics of their transition from the old Soviet attitudes and norms to a new democratic paradigm of existence in the global world are analyzed. Searching for their identity, Belarusian museums still have to go through a difficult path of transformation and cognitive reassessment, the search for new forms of interaction with society and professional adaptation to changes.

Keywords: museum, museum identity, museum landscape, social functions of museum, authentic museum object, digitalization of museums.

