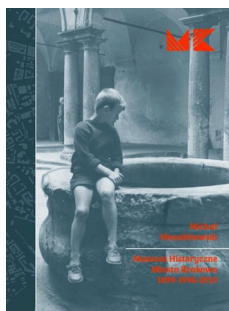


O Muzeum (Historycznym Miasta) Krakowa w związku z książką Michała Niezabitowskiego

MICHAŁ F. WOŹNIAK

Wydział Sztuk Pięknych, Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu
e-mail: mwozniak@umk.pl

ORCID: 0000-0002-6923-1910



Keywords: review, Kraków, monograph, history, the Museum of Kraków, activity and development of the city museum

Słowa kluczowe: recenzja, Kraków, monografia, dzieje, Muzeum Krakowa, działalność i osiągnięcia muzeum miasta

Abstract

About the Museum (of the History of the City of) Kraków in Connection with the Monograph of Michał Niezabitowski

Museum of Kraków, until recently called Historical Museum of the City of Kraków belongs among the largest Polish museum institutions, not only within the group of municipal museums. It has a particularly developed infrastructure with a multitude of different theme departments as well as multifaceted activities. The discussed mono-

graph – penned by the present director – presents a long and tedious but systematic process of the development of that museum during over a hundred years of its history. The reviewer, while emphasizing the evident advantages of the book and its great factographic value as well as prizing the author on his measured opinions, notices some drawbacks and shortcomings and expresses some more general opinions, that reach beyond the actual matter of the reporting review. Such an extensive publication provokes and encourages dwelling on more general matters, which undoubtedly adds to its value.

Abstrakt

Muzeum Krakowa, do niedawna Muzeum Historyczne Miasta Krakowa, należy do największych polskich instytucji muzealnych, nie tylko w grupie muzeów municypalnych. Charakteryzuje się szczególnie rozbudowaną infrastrukturą i wielością stematyzowanych oddziałów oraz wielostronną działalnością. Omawiana monografia – autorstwa obecnego dyrektora – ukazuje długi i mozolny, acz systematyczny proces rozwoju tego muzeum w ponadstuletnim procesie historycznym. Recenzent, podkreślając ewidentne zalety książki i jej duży walor faktograficzny oraz prezentowanie przez jej autora wyważonych ocen, zauważa pewne mankamenty i usterki, a także formułuje szereg sądów natury ogólniejszej, wykraczającej poza samą materię sprawozdawczej recenzji. Ta obszerna publikacja do tego skłania i zachęca, co niewątpliwie stanowi jej dodatkowy walor.

Warto tę książkę¹ przeczytać w całości, a choćby uważnie przejrzeć – nie umknie uwagi Czytelnika zamieszczona na stronie 440 reprodukcja portretu pędzla jednego z ważniejszych przedstawicieli sztuki współczesnej nie tylko w Krakowie, Leszka Sobockiego, przedstawiającego autora książki, a powstałego krótko po objęciu przez niego funkcji dyrektora Muzeum Historycznego Miasta Krakowa. Trudno oderwać wzrok od tego obrazu. Wyraźne w nim nawiązanie, zwłaszcza w oddaniu ogólnego nastroju, do Jana Matejki (w końcu nie tylko malarza, ale i wytrwałego historiozofa) i do jednego z najbardziej znanych bohaterów obrazów przez niego namalowanych – postaci z obrazu obrosłego legendą i znaczeniami: do Stańczyka, nie tyle z jego portretu, ile do osoby tegoż królewskiego błazna-mędrca z *Hołdu Pruskiego* (1879–1882). Ale też, przez gest podparcia głowy pięścią, do znanego portretu generała Henryka Dembińskiego pędzla Henryka Rodakowskiego z 1852 roku (choć

¹ Michał Niezabitowski, *Muzeum Historyczne Miasta Krakowa. 1899–1996–2019* (Kraków: Muzeum Krakowa / Towarzystwo Miłośników i Historii Krakowa, 2021), ss. 744 + liczne nie-numerowane ilustracje w tekście. Recenzja powstała z inspiracji Redakcji rocznika *Muzealnictwo*, wydawanego przez Narodowy Instytut Muzealnictwa i Ochrony Zbiorów; na jego łamach opublikowana zostanie – zob. *Muzealnictwo* 64 (2023) – jej znacznie skrócona wersja, tak pod względem objętości, jak i zawartości treściowej.

u Sobockiego ręką, miast właściwie podpierać, trafia trochę w pustkę przed twarzą dyrektora²), więc nieco wcześniejszego³. Troska i zmartwienie bijące z twarzy, świadomość trudności, ale i siła autorytetu; zmarszczona brew, dystans, ale i spojrzenie w przyszłość; to – już inaczej niż u Matejki – wizerunek zdecydowanego przywódcy; twarz młoda, niepozobawiona drzemiącej energii i optymizmu, ale i świadoma czekających wyzwań. Wyzwań, które przynosiło i przynosi nie tylko otoczenie, dynamicznie zmieniająca się rzeczywistość naszej goniącej w przyszłość cywilizacji, ale które to problemy i wyzwania sam Bohater identyfikował i przyjmował do realizacji, osobiście i/lub wraz ze sporym zespołem współpracowników. Zaiste, ciekawy to obraz – osobom niewtajemniczonym, osobom nieświadomym może i powinien przekazać wiadomość nader istotną: muzeum to bardzo ważna rzecz, kluczowa dla zrozumienia świata i niezbędna do opisu i do wybiegania w przyszłość. W przypadku tego muzeum – zrozumienia miasta i jego mieszkańców, tego wszystkiego, co ono wraz ze swoją społecznością niesie.

Ten portret jest zatem metaforycznie portretem Muzeum Krakowa, a w szerszym ujęciu – każdego muzeum. Jest też portretem „wirtualnego” dyrektora muzeum. Szczególnie to się uwidacznia przez zestawienie z portretami powstałymi na zamówienie Muzeum w podobnym czasie (w latach 2004–2005), przedstawiającymi kilku poprzednich dyrektorów; portrety te (choć nie są malowane z modelu) określają ich osobowości, niejako wydobywając jedną dominującą cechę, odrębną od charakteru pozostałych portretowanych. Zatem – wizerunki z tezą? Pytanie zasadne, gdyż charakterystyki osobowości i dokonań tych dyrektorów zawarte w tekście nie przystają całkowicie do wymowy owych portretów. Tym bardziej że brakuje takich portretowych interpretacji wobec wcześniejszych dyrektorów, których wizerunki

² Tyle że generał podpiera się ręką prawą, a nie lewą, jak dyrektor Niezabitowski, druga zaś ręką spoczywa na szabli, a u dyrektora na poręczy fotela. Zaskakujących motywów w tym obrazie więcej, np. przedziwnie drapowana koszula, niezwykle pod marynarką obfita, która nie zamierza wcale ułożyć się i wpasować do spodni, cudacznie poszerzając u dołu sylwetkę, albo – rozumiem, było to zamierzone, a przecież nieuzasadnione – zestawienie w tle obrazu części wysokiego, snycersko zdobionego oparcia tegoż fotela, widocznego zza przechylonej sylwetki, oraz fragmentu ramy barokowej, jakby części profilowanego obramienia płyciny z drzwi szafy gdańskiej – czyżby miała to być sugestia bilokacyjnych zdolności portretowanego, a może sugestia bogactwa zbiorów?; przy tym oba te dekoracyjne elementy – oparcie i rama – znajdują się w całkowicie niejasnej przestrzennej zależności od siebie.

³ Oba obrazy w zbiorach Muzeum Narodowego w Krakowie, eksponowane w Galerii w Sukienicach (widocznych z okien głównej siedziby Muzeum Krakowa); *Staćczyk* zaś na emigracji w Warszawie, w tamtejszym Muzeum Narodowym.

prezentowane są w książce wyłącznie w postaci archiwalnych zdjęć. Nawet pierwszego powojennego dyrektora i właściwego twórcy tej instytucji, czyli Jerzego Dobrzyckiego, o którym autor wypowiada się niezmiennie ciepło i pozytywnie. Dostrzega jego walory osobiste, rzutkość planów i zamierzeń, łatwo też łągodzi gorycz doznanych przez niego trosk, niepowodzeń, nawet porażek.

Na okładce wita Czytelnika wizerunek chłopca siedzącego na kamiennej cembrowinie fontanny na dziedzińcu Pałacu Pod Krzysztofory. Zdjęcie wykonane zostało w 1960 roku, zatem w momencie, kiedy zaczyna się muzealny okres historii tego gmachu (o tym niżej). Utrzymane w miękkich szarościach, prezentuje młodego Krakowianina(?) spoglądającego w głąb tej studni, zapatrzonego w przeszłość, próbującego wypatrzeć coś interesującego. To wizerunek ciekawego, uważnego, niespiesznego widza u progu swej życiowej aktywności. To drugi metaforyczny portret Muzeum. Książka budzi respekt – swą objętością (kto nie wierzy, niech spróbuje dźwignąć) i swoją zawartością, jako dobrze udokumentowane kompendium wiedzy o historii Muzeum i jego roli, z próbą syntetycznego opracowania dziejów, z obfitymi załącznikami źródłowymi⁴.

Muzeum Historyczne Miasta Krakowa, od 7 listopada 2018 roku używające nazwy Muzeum Krakowa (zarazem też dawnego skrótu MHK!), ukazuje się na łamach tej książki jako instytucja nader wolno, nie zawsze konsekwentnie, ale wytrwale, z godnym podziwu uporem budująca swoją pozycję: swoje zbiory, infrastrukturę, personel; jako muzeum rozwijające działalność, współpracujące ze społecznością miasta, kształtujące i powiększające swoje własne kompetencje, wiedzę wewnętrzną, instytucjonalną i wiedzę o mieście (autor chętnie używa pojęcia „kapitał wiedzy”, s. 108, 141). Przewija się w niej, choć trzeba to starannie wydzielać z natłoku faktografii – relacja o mozolnie budowanej pozycji muzeum w zakresie infrastruktury, zbiorów, personelu, ale także o konsekwentnie wzrastającym potencjale wewnętrznym, opartym na jakości pracy i wysokich rezultatach podejmowanych działań.

Często, zwłaszcza wobec braku jednoznacznie sformułowanej, a przy tym kontrowersyjnej tezy stanowiącej oś tematyczną książki, dobrym punktem

⁴ Książka, o czym autor nie pisze wprost, jest oparta w dużej mierze i w swoim zasadniczym trzonie na jego dysertacji doktorskiej „Muzeum Historyczne Miasta Krakowa w latach 1945–1996”, przygotowanej w Instytucie Historii i Archiwistyki Uniwersytetu Pedagogicznego im. KEN w Krakowie pod kierunkiem dr. hab. Łukasza Sroki, prof. UP, liczącej 275 stron z aneksami źródłowymi, ukończonej w 2019 r. i z sukcesem obronionej.

wyjścia jest jej opis „zewnątrzny”, przede wszystkim ilościowy. Sposób ten bywa praktykowany także gdy recenzent nie ma dobrego pomysłu na tzw. początek lub też nie chce od razu zdradzać swej postawy odnośnie do metody i treści omawianej pozycji. W tym wszakże wypadku, wobec pewnej niekonsekwencji autora i wobec częściowego lub też początkowego zasłonięcia pewnych faktów, które mogą wyjaśniać przyjęcie finalnej koncepcji i konstrukcji książki, takie rozwiązanie wydaje się jak najbardziej uzasadnione.

Zatem – jak wygląda ta książka. Przede wszystkim jest – zmysłowo oceniając – okazała. Przy niezbyt poręcznym, ale pojemnym formacie A-4 liczy 744 strony na dobrym jakościowo papierze zapewniającym właściwe parametry druku, choć o ciężarze nieuleatwiający lektury. Przy czym lektura ta, jeśli miałyby być dokładna, jest wymagająca, zwłaszcza ze względu na gęszc informacji. Pomimo nazywania jej przez autora syntezą dziejów krakowskiego Muzeum jej podstawową wartością jest obszerny zasób faktograficzny. Owszem, poddany uporządkowaniu, systematyzacji, zaopatrzonego w elementy ocenne i rekapitulujące. Ponad połowę objętości zajmują bowiem wszelkiego rodzaju zestawienia, aneksy i dokumenty.

Zasadnicza część tekstowa liczy – nie uwzględniając okolicznościowych wstępów – bez mała 300 stron (dokładnie 298; trudności w sumowaniu sprawiają, graficznie interesujące, vacaty pomiędzy rozdziałami, których nie zawsze można pominąć; wliczam w owe sumaryczne zestawienia oczywiście ilustracje, stanowiące niezbędne uzupełnienie książki). Ilustracje, których jest sporo, są zwykle dobrej jakości, pomimo archiwalnej proveniencji większości z nich; czasem są one małego formatu, włamane w blok tekstu, czasem całostronicowe. Trudność z ich porachowaniem sprawia brak numeracji. To zasadniczy mankament przede wszystkim w kontekście ewentualnego ich przywoływania; trzeba by to czynić przez podawanie strony, co wydłuża i niepotrzebnie komplikuje. Choć to oczywiście drobiazg, niemniej jednak usterek edytorskich jest niestety więcej, o czym w dalszej części tego tekstu.

Trzon książki stanowią dwie części składające się z wielu rozdziałów, w których, na łącznie 263 stronach, prezentowane są dzieje Muzeum. Pierwsza (o kolejnym numerze: III, nazwana *Res gestae*. Dzieje), podzielona na sześć rozdziałów, prezentuje ujęcie chronologiczne. Druga zaś (IV. *Opera*. Dzieła), składająca się z czterech rozdziałów, poświęcona jest głównym – zdaniem autora – zagadnieniom muzealnym. Są to: działalność edukacyjna (*Pokaż mi a będę umiał*); działalność zbiorotwórcza, nazywana w książce kolekcjonerską (*Ujarzmianie pamięci*); działalność wystawiennicza (*Historia*

dobrze opowiedziana); działalność naukowo-badawcza wraz z aktywnością wydawniczą (*Żywe ognisko*). Trzeba przyznać, że tytuły owe są plastyczne i metaforyczne zarazem, a przy tym trafne (może z wyjątkiem ostatniego...). Charakterystyczne (dlaczego, o tym za chwilę), że w wersji wcześniejszej, przedłożonej jako dysertacja doktorska, obroniona przez autora krótko przed zredagowaniem omawianej książki, zabrakło dwóch z tych rozdziałów, mianowicie drugiego i czwartego⁵. Zatem opis i analiza dokonań Muzeum skoncentrowana została tam na działalności edukacyjnej i wystawienniczej, czyli szeroko pojętej upowszechnieniowej, na nawiązywaniu relacji z widzem, na trosce o zadowolenie zwiedzającego, odbiorcy⁶. Tradycyjna funkcja muzeum schodzi na plan dalszy.

W części poprzedzającej, tej z prezentacją chronologiczną (według przyjętej numeracji: III), poszczególnym rozdziałom dotyczącym działalności w wydzielonych okresach historycznych autor nadał tytuły łacińskie (jak w dysertacji), podnoszące erudycyjny kształt tekstu i uniwersalny charakter omawianej materii. Zatem, po kolei, rozdziały te noszą nazwy: *Origo*, *Puerita*, *Libertas*, *Per aspera*, *Accrescere*, *Maturitas*, czyli: trudne „początki” wiodące do mozolnego „ucierania się” idei powstania miejskiego muzeum historycznego; „dzieciństwo” od 1899 do 1945 roku („wiek chłopięcy”), podczas którego muzeum było tylko niesamodzielną częścią Archiwum Aktów Dawnych – jakby czas spędzony w domu rodzicielskim ze wszystkimi pozytywnymi

⁵ Skróceniu uległy także czasowe ramy objęte prezentacją, zarówno w odniesieniu do okresu wczesnego, jak i ostatniego, dla którego w książce nie przewidziano ciągłej narracji, a jedynie szczegółowe kalendarium wydarzeń.

⁶ Warto dodać, że w 2017 r. podczas otwarcia *Thesaurus Cracoviensis* – nowego oddziału Muzeum Krakowa przeznaczonego na magazyn studyjny bogatych zbiorów, niemożliwych do permanentnych prezentacji w salach ekspozycyjnych – oddziału dostępnego dla publiczności, choć w ograniczony sposób (tylko w soboty i tylko z przewodnikiem oraz w piątki przeznaczone na grupowe działania edukacyjne) – dyr. Niezabitowski mówił tak: „Fakt, że otwieramy magazyn studyjny, w którym nie tylko bezpiecznie, wygodnie przechowujemy nasze zbiory, ale także udostępniamy je publiczności, to dowód na zmianę myślenia o roli muzeum. Współcześnie uznajemy, że ich zadaniem jest nie tylko gromadzenie zbiorów, ale i publiczności wokół zbiorów”, cyt. za: Martyna Nowicka, „Skarby Krakowa,” *Tygodnik Powszechny* 36 (*Dodatek specjalny: Jesienny przewodnik po Krakowie*), 4 września 2022: 20. We „Wstępie” do broszury opublikowanej kilka miesięcy po otwarciu *Thesaurusa* Michał Niezabitowski pisał tak: „szczególnie dzisiaj, gdy w Europie i w świecie wybrzmiewa dyskurs o kryzysie wspólnoty społecznej, muzealnicy muszą uświadomić sobie, że rolą muzeów nie jest gromadzenie rzeczy, czyli budowanie kolekcji, ale gromadzenie publiczności wokół kolekcji. Tym samym funkcje kolekcjonerskie podniesione są do najważniejszych zadań muzeum, ale w innej, zmieniającej zasady gry perspektywie”, *Thesaurus Cracoviensis. Centrum Interpretacji Artefaktów* (Kraków: Muzeum Historyczne Miasta Krakowa 2018), 5.

i mniej szczęśliwymi okolicznościami; „wolność”, w rozumieniu osiągniętej samodzielności, instytucjonalnej autonomii, okres bardzo krótki – trwający do upaństwowienia w 1949 roku; „przez trudy” kontynuacja budowania właściwych podstaw instytucji do roku 1962; „wzrost” po rok 1973; wreszcie „dojrzałość” obejmująca ponad dwadzieścia kolejnych lat, do roku 1996. Jeśli spojrzeć na aktualny stan Muzeum, choćby pod względem ilościowym, podstawowe dane są następujące: 21 lokalizacji z 18 oddziałami, 331 pracowników, 95 486 pozycji inwentarzowych muzealiów⁷, frekwencja 1 335 760 osób, budżet (dotacja + przychody własne) w wysokości 42 899 641 PLN; to stan na koniec 2019 roku, przywołany tutaj na podstawie zamieszczonego w książce Kalendarium, s. 421. W roku 1997 Muzeum wykazywało odpowiednio: 8 oddziałów, 121 pracowników, 86 446 pozycji inwentarzowych, a frekwencja wynosiła 132 063 osoby. Jak zatem należałoby nazwać ten gwałtowny i ciągły wzrost po roku 1996, już po osiągniętej „dojrzałości” (choć – przynajmniej z ubolewaniem – w zakresie zbiorów już nie tak imponujący). Trzeba będzie kolejne okresy i daty przyrównywać do żywotów mitycznych, a nie taki z pewnością był zamysł autora. Nie sądzę też, by myślał o starości i uwiąznięciu swojej kwitnącej instytucji.

Te dwie główne części książki, oznaczone cyframi rzymskimi III i IV, poprzedzone zostały znacznie krótszymi częściami opatrzonymi cyframi I i II, o charakterze wprowadzającym (jak we wspomnianej dysertacji), zajmującymi wraz ze stronami tytułowymi i ilustracjami zaledwie 17 stron. Przeznaczone są one odpowiednio na stan badań oraz na historyczny zarys muzealnictwa, w tym na uwagi o charakterze i specyfice muzeów miejskich⁸. Ta nadzwyczaj zwięzła część, pomieszczona na niespełna sześciu stronach tekstu, podzielona aż na pięć króciutkich podrozdziałów, niewątpliwie przydatna w dysertacji, tutaj powinna chyba zostać wyeliminowana bądź też rozbudowana, by z kolei uniknąć zbytnich uproszczeń i uogólnień. Książka nie ma

⁷ Ta liczba, o czym doskonale wiedzą wszyscy muzealnicy i osoby z muzeami zaprzyjaźnione, nie oznacza całkowitej liczby muzealiów; jest ona z reguły większa, czasem nawet znacznie, zwłaszcza w odniesieniu do zbiorów archeologicznych, z uwagi na zapisywanie kompletów oraz zespołów zabytków i rzeczy pod jednym, odpowiednio „łamanym” numerem inwentarzowym.

⁸ Ten rozdział jest wprawdzie nie za bardzo potrzebny i niezbyt uzasadniony profilem dysertacji, ale na szczęście bardzo zwięzły, nie wykacza przy tym poza ogólnikowe i dość znane stwierdzenia. Przyznać jednak trzeba, że dotąd, wzorem dawnych schematów, wskutek sugestii wielu promotorów, w nierównie większej jeszcze liczbie nieszczęśliwi magistranci i doktoranci pieczołowicie budują pierwsze rozdziały swych dysertacji jako rozbudowane tło ogólne, oparte wyłącznie na dotychczasowej wiedzy i w praktyce nic niewnoszące do rozwoju badań.

przecież charakteru popularnonaukowego (choćby przez rozbudowane aneksy źródłowe) i niezbyt nadaje się do czytania w kawiarni, pociągu, podczas leżącego odpoczynku w domu lub na plaży, zarówno z uwagi na jej charakter, wykład treści, jak i okazałe dymensja.

Już po obszernym Kalendarium (część V na 127 stronach), będącym uprąmocnieniem i podstawą do dalszych stwierdzeń, pomieszczony został krótki tekst (jako część VI, na siedmiu stronach, a dziewięciu licząc także kartę tytułową) o charakterze podsumowania, zawierającego także pewne spostrzeżenia dotyczące przyszłości. To w tej części zamieszczone zostały wspomniane wyżej cztery dyrektorskie portrety.

Wreszcie czas na wspomniane już załączniki. Stanowią je – Bibliografia (jako część VII) oraz Aneksy z różnymi danymi i zestawieniami o charakterze statystycznym, takimi jak: systematyka kolekcji, wykaz pracowników (tu znalazł się odrębny wykaz byłych pracowników do roku 2019 oraz dodatkowa lista aktualnych pracowników według stanu na 1 stycznia 2020 roku), obszerny, budzący podziw wykaz wystaw, równie imponująca bibliografia wydawnictw własnych Muzeum, wykazy frekwencji (wszystko doprowadzone do 2019 roku) oraz zestawienia działów i oddziałów wraz z nazwiskami osób kierujących za lata 1951–1996. Ostatnią, IX częścią książki są załączniki źródłowe, w tym uchwały rady miejskiej, zarządzenia prezydenta, protokoły przejęcia Muzeum, a na koniec, niejako w nawiązaniu do części VI, *Pro Futuro* – przemówienie dyrektora na sesji Rady Miasta Krakowa 11 grudnia 2019 roku. Rysuje on w tej mowie opartą na przeszłych doświadczeniach antropologicznie umocowaną wizję funkcjonowania Człowieka i Muzeum w przyszłości. Razem te aneksy i załączniki zajmują 287 stron. Całość zamyka indeks osobowy (niestety częściowy, nieobejmujący aneksów i załączników źródłowych) oraz wykaz skrótów, rzecz w każdej publikacji naukowej niezbędna. Recenzent przywiązany jest do pozostałych rodzajów indeksów – rzeczowego i topograficznego – i sam chętnie z nich korzysta, poszukując istotnych informacji; ich tworzenie byłoby może w tej konkretnej książce dość karkołomne, przecież mają one niewątpliwe i zdecydowanie trudne do przecenienia zalety, jakże przydatne w tym gąszczu informacji, obejmujących zdarzenia, osoby, rzeczy.

Chronologiczna narracja autora podzielona jest na rozdziały odpowiadające poszczególnym okresom w dziejach Muzeum, przy czym daty graniczne wyznaczone są przez wydarzenia istotnie wpływające na działalność, możliwości rozwojowe, osiągnięcia, zmiany form funkcjonowania, wiodące

treści. Narracja ta doprowadzona jest do roku 1996; natomiast od tego roku do trzeciej z dat granicznych, określonych w podtytule książki, czyli do 2019 roku doprowadzone jest kalendarium, obejmujące zatem te lata, które pozabawione są porządkującej i wartościującej narracji odautorskiej. Wybór takiego rozwiązania, polegającego na zgoła odmiennym sposobie prezentowania dwu okresów w dziejach jednej instytucji, wymagałby wyczerpującego i przekonującego komentarza. Może sensowne byłoby sporządzenie kalendarium dla całej historii Muzeum? Ta zasadnicza dla układu tej wielkiej księgi decyzja o wprowadzeniu cezury wewnętrznej została wprawdzie wspomniana we Wstępie autora (na s. 20), jednak trochę ginie ona w natłoku innych informacji; a dotyczy przecież kluczowego założenia w zakresie konstrukcji książki i przyjętej metody. Autor słusznie obawia się zbyt dużego udziału subiektywizmu w ocenie procesów, na które bezpośrednio wpływał, którymi zarządzał, a ma też świadomość, że relacja o czasach wcześniejszych w sposób nieunikniony zabarwiona jest emocjonalnym stosunkiem do instytucji, z którą związany jest przez całe swoje życie zawodowe⁹. To, że autor książki o dziejach muzeum jest jednocześnie jego dyrektorem ma swój niewątpliwy walor, choć niesie ograniczenie i zagrożenie. W roku 1996 Michał Niezabitowski awansował w hierarchii wewnętrznej przechodząc do zespołu kierowniczego średniego szczebla. Został wówczas kierownikiem jednego z głównych działów – Naukowo-Oświatowego. Z kolei 1 stycznia 2004 roku objął stanowisko dyrektora, którą to funkcję sprawuje w dalszym ciągu; jest zatem jednym z najdłużej urzędujących dyrektorów polskich muzeów¹⁰. To jest w istocie główny powód przerwania toku narracji, powód osobisty.

⁹ Wprawdzie nie należy to do zasadniczej treści książki, jednak dla właściwej oceny przedstawianej relacji i przeprowadzonych ocen warto mieć na uwadze szeroki kontekst zasobu wiedzy i doświadczeń autora; jest on jedną z czołowych postaci w polskim muzealnictwie, jednym z najważniejszych „aktorów” i „reżyserów” wydarzeń w pejzażu muzealnym, jako wieloletni (ostatnio wybrany na kolejną kadencję) prezes Stowarzyszenia Muzealników Polskich, główny twórca i niestrudzony organizator I Kongresu Muzealników Polskich w Łodzi w 2015 r., przez wiele kadencji członek, niezmiennie przy tym aktywny, Rady ds. Muzeów przy Ministrze Kultury i Dziedzictwa Narodowego, czynny członek ICOM – by pozostać tylko przy najważniejszych funkcjach. Odnośnie do dokumentacji Kongresu zob. *I Kongres Muzealników Polskich*, red. Michał Niezabitowski i Michał Wysocki (Warszawa: Narodowe Centrum Kultury, 2015), [ss.] 316 + DVD.

¹⁰ Trzeba to mocno podkreślić – przy obowiązujecej od ponad dziesięciu lat zasadzie kadencyjności funkcji dyrektorskich, która zastąpiła wcześniejszą częstą praktykę mianowania na czas nieokreślony; wszyscy dyrektorzy chcący nadal, poza okres kadencji (od 3 do maksymalnie 7 lat) pełnić swój urząd, muszą uzyskać zgodę ministra KiDN po uprzednio wypowiedzianej jednoznacznej woli organizatora lub też stanąć do ponownego konkursu.

Autor zaś uzasadnia swą decyzję w dużej mierze przełomowym dla polskiego muzealnictwa uchwaleniem ustawy z 21 listopada 1996 o muzeach. Weszła ona w życie dopiero po trzech miesiącach, a jej skutki dały się odczuć w zasadzie jeszcze później¹¹. Ciekawe, że przy wyznaczeniu granic poszczególnych okresów dziejowych została uwzględniona także wcześniejsza ustawa z 1962 roku, choć wpływ obu tych aktów prawnych na bezpośrednie funkcjonowanie muzeum nie jest aż tak decydujący. W periodyzacji dziejów Muzeum za przełomowe wydarzenie uznawane jest nadanie nowego statutu w 1975 roku, tymczasem instytucja otrzymywała wielokrotnie nowe lub znowelizowane statuty, lecz te zmiany nie pociągnęły za sobą takich decyzji edytorskich, a przecież ich znaczenie było niezmiernie istotne dla funkcjonowania Muzeum (np. statuty z 1986 i 1995 roku). Upaństwowienie muzeum w grudniu 1949 roku stanowi – słusznie – cezurę, ale ponowne przejęcie przez lokalną administrację (początkowo tylko częściowe, później dopiero całkowite, czyli w dwuetapowym procesie) ani znaczący rozwój funkcji samorządu po roku 1989, prowadzący w rezultacie do pełnego upodmiotowienia Muzeum jako instytucji gminy miasta Krakowa, takiego odzwierciedlenia nie otrzymał¹².

Wyznaczone okresy (przyjęte daty graniczne, podziały) nie pokrywają się też z kadencjami poszczególnych dyrektorów, z reguły urzędujących przez dłuższy czas, pozwalający na odcisnięcie stylu ich pracy i cech osobowości na profilu zarządzanej instytucji. Autor zresztą, kilkakrotnie charakteryzując sylwetki dyrektorów, różnicuje ich metody działania, preferencje i rezultaty podejmowanych decyzji; trzeba przy tym przyznać, że czyni to z klasą. Kryteria zatem każdorazowo są inne. Może i dobrze, gdyż różne czynniki wpływały na dynamikę rozwoju Muzeum. Autor ma w tym dowolność decyzyjną, pod warunkiem wszelako, że przyjmowane kryteria i oceny są możliwe do intersubiektywnie sprawdzalnego zweryfikowania. Ponadto pewne procesy, takie jak rozwój samorządności w latach dziewięćdziesiątych XX wieku, były długotrwałe, zatem dość trudno byłoby przyjąć jeden wyraziście uchwycony konkretny moment czasowy. To samo wszakże można powiedzieć o ustawie z 1996 roku, której znaczenie ujawniło się dopiero lata później.

¹¹ Jej skuteczność ograniczona była choćby przez wieloletnie zaniedbania we wprowadzeniu szeregu niezbędnych rozporządzeń, do wydania których ustawodawca dał delegację ministrowi właściwemu do spraw kultury i dziedzictwa narodowego. Sama ustawa była też wielokrotnie nowelizowana, czasem w sposób dość istotny, często też i chaotyczne. To jednak temat na zupełnie inną analizę.

¹² Choć autor uznaje znaczenie i wagę wydarzeń roku 1989, lat bezpośrednio po nim następujących i dalekosiężne ich skutki, s. 156.

Niezmiennie jednak niepokoi wybór jako wydarzenia granicznego owej daty 1996, która jest oczywiście w pewnym sensie faktem obiektywnym, jednak o wymiarze jak najbardziej subiektywnym. Czytelnik otrzymuje zatem syntetyczne – w zamiarze – opracowanie dziejów Muzeum tylko dla okresu poprzedzającego współ-, a później pełne decydowanie autora książki o losach tej instytucji (pomijając oczywiście rolę administracji rządowej i samorządowej), a przede wszystkim wzięcie odpowiedzialności za te losy. Owszem, Michał Niezabitowski zapragnął wypełnić faktograficznie lukę pomiędzy tą umowną datą a czasami współczesnymi, a także zaznaczyć swoje – ważne przecież – dokonania, dodając obszerne (czasem aż zbyt szczegółowe) Kalendarium.

Przedłożę teraz kilka refleksji natury ogólnej, jakie wynikają z uważnej lektury rozdziałów „historycznych” składających się na część III: *Res gestae*. Dodam, że wartość – nawet polemiczna i dyskusyjna – książki polega na pobudzaniu do dalszych przemyśleń i uogólnień, których po tej lekturze wcale nie ma. Autor w rozdziale *Origo* podkreśla początkowy brak zainteresowania tworzeniem muzeum, zarówno władz samorządowych, jak i społeczeństwa. Jego powstanie zawdzięczać należy w dużej mierze aktywności dwóch towarzystw: Upiększania Miasta Krakowa i Okolic oraz Miłośników Historii i Zabytków Krakowa. Nie obeszło się przy tym bez pewnej manipulacji ze strony magistratu preferującego aktywność tej drugiej organizacji. Pierwszeństwo inicjatywy należy do TUMKiO, które taki postulat zawarło w swoim programie działania przyjętym 24 maja 1889 roku. Istotna dla finalizacji zamysłu była dopiero symbioza działań TMHiZK, władz miasta oraz Archiwum Aktów Dawnych, w którego strukturze działać miało nowo utworzone Historyczne muzeum miasta Krakowa.

Ponownie zdumiewać może stosunkowo późny czas wykrystalizowania się tej inicjatywy – czyli projektu powołania muzeum poświęconego przeszłości jednego miasta. Pamiętać wszakże należy, że w Krakowie funkcjonowały – oprócz przedsięwzięć wystawienniczych – muzea i zbiory o charakterze artystycznym i archeologicznym oraz gabinety uniwersyteckie. Świadczyło to o wzrastającej świadomości elit miejskich i poczuciu dotkliwego braku instytucji skoncentrowanej na problematyce miejskiej. Wprawdzie przedłużająca się w czasie symbioza z archiwum nie była korzystna dla instytucjonalnego wyodrębnienia muzeum, co nastąpiło dopiero po zakończeniu okupacji ze strony nazistowskich Niemiec, jednak czas ten służył budowie podstaw zbiorów, w miarę możliwości inwentaryzowanych przez pracowników

archiwum, niecierpiącego przecież na nadmiar kadr naukowych. Owszem, historycy i archiwiści rozumieli zapewne sens gromadzenia zbiorów w pierwszej kolejności jako tworzenie materialnego uzupełnienia zasobu dokumentów i rękopisów, służących łącznie lepszemu poznaniu historii miasta. Zatem cel badawczy był nadrzędny w organizacji muzealnego oddziału i budowie zbiorów. Przecież nie można przeoczyć, że stworzono już załączek ekspozycji stałej, dla której pierwsze kroki poczyniono w 1908 roku. Pomimo to do końca okresu międzywojnia nie doszło do jej publicznego udostępniania. Pojedyncze muzealia były natomiast eksponowane jako użyczenia na wystawy organizowane przez inne podmioty. Tą drogą, choć w ograniczonym zakresie, wchodziły one w obieg naukowy. Należy tu podkreślić, że archiwum borykało się z poważnymi problemami lokalowymi, a brak odpowiednich pomieszczeń i ich niedostatek będzie się dawał długo we znaki także i muzeum przez kilka dziesięcioleci po jego usamodzielnieniu. Dość powiedzieć, że MHK uzyskało swój pierwszy własny lokal w maju 1947 roku, jak słusznie to podkreśla Michał Niezabitowski – czterdzieści osiem lat po jego założeniu w 1899 roku (s. 91–97), natomiast pierwsza wystawa stała została otwarta dopiero 24 czerwca 1952 roku, przetrwała zaś aż do roku 1976 (s. 114).

Podrozdział dotyczący powołania MHK jako autonomicznej instytucji autor zatytułował „Kręte ścieżki początków samodzielności”; relacjonuje w nim szczegółowo rolę poszczególnych kreatorów, ich zasługi, ale także ułomności niektórych działań, łącznie z nieprzestrzeganiem procedur i kompetencji; proces ten został zakończony dopiero z początkiem 1947 roku. „Pokrętne” były też działania w sprawie pierwszego locum muzealnego – kamienicy Bąkowskiego przy ul. św. Jana 12, co zresztą odbijało się niekorzystnie na wizerunku Muzeum przez wiele lat. Jeszcze przed upaństwowieniem instytucja pozyskała drugą nieruchomość: Dom pod Krzyżem przy pl. św. Ducha.

Symptomatyczny, obrazujący skalę trudności, ale też konsekwencję i upór ze strony kolejnych dyrektorów jest los Pałacu Pod Krzysztoforą, głównej siedziby Muzeum Krakowa (nie rozumiem wszakże, dlaczego ten gmach nie jest tak nazywany, tylko zaliczany do jednego z licznych oddziałów Muzeum). Pierwszą myśl o ulokowaniu siedziby Muzeum w tej jakże centralnie w pejzażu miasta położonej kamienicy wysunął już Jerzy Dobrzycki w 1953 roku, uchwała Rady Miasta w tej sprawie zapadła w roku 1960, pomieszczenia tego rozległego gmachu przejmowane były przez Muzeum stopniowo od 1966 do 2008 roku (s. 116–118, 177–181, 338), kiedy zapadło ostateczne porozumienie dotyczące spraw własnościowych; w budynku tym funkcjonowało

zrazu dziewięć instytucji bądź firm oraz dziewięciu lokatorów prywatnych. Wielokrotnie podnoszone przez dyrektorów i odnotowywane przez Michała Niezabitowskiego potrzeby magazynowe (przede wszystkim dla muzealiów) zostały rozwiązane ostatecznie z chwilą utworzenia centralnego magazynu zbiorów wraz z pracowniami konserwatorskimi *Thesaurus Cracoviensis* (Centrum Interpretacji Artefaktów) w przejętym w 2008 roku dawnym budynku szkolnym; oddział ten został ostatecznie urządzony i otwarty 5 grudnia 2017 roku (informacje dotyczące Thesaurusa, obejmujące czas poza okresem podstawowej narracji historycznej, już tylko w *Kalendarium*, s. 341–411)¹⁵.

Taki był początek wieloletniej uporczywej budowy muzealnego imperium miasta Krakowa. Śledząc uważnie nasyconą faktograficznie relację autora, opartą na szerokiej podstawie źródłowej, i znając także późniejsze wydarzenia można śmiało zaryzykować tezę o powolnym dojrzewaniu władz samorządowych do tak znaczącej pozycji własnych muzeów; widać w tym ostrożność, ale też stopniowe dochodzenie do radykalnych decyzji, rozłożone na wiele etapów, z efektami dotyczącymi wszakże nie tylko Muzeum Krakowa, ale i innych municypalnych instytucji muzealnych.

Muzeum Historyczne Miasta Krakowa – należy to zawsze podkreślać – z wielkim trudem, ale cierpliwie i skutecznie budowało swą odrębność i samodzielność, swoje zbiory, zasób kadrowy (początkowo więcej niż skromny) i swoją infrastrukturę. Trzeba wszakże zaznaczyć, że program działania od początku, za sprawą pierwszego powojennego i pierwszego faktycznego dyrektora Jerzego Dobrzyckiego był formułowany trafnie i w sposób dojrzały, a aktywność kierowana także na potrzeby społeczne, z niezbędnymi trybutami spłacanymi komunistycznej administracji. W rozdziale III. 4 zatytułowanym *Per aspera* Niezabitowski wskazuje nie tylko na sztywniejący gorset biurokratyczny z rozbudowaną sprawozdawczością, ale także na indoktrynację polityczną oraz podejmowane działania fikcyjne. Wszyscy pamiętający czasy

¹⁵ Nie mogę jednak nie podzielić się z uważnym Czytelnikiem wrażeniem pewnego zawodu i niespełnionej nadziei odnośnie do koncepcji zagospodarowania obszernej kubatury Pałacu Pod Krzysztoforą (zwanym Krzysztoforami) po zakończonym w 2021 r., a trwającym 20 lat kompleksowym remoncie, zob. Piotr Hapanowicz i Kamil Stasiak, *Pałac Pod Krzysztoforą* (Kraków: Muzeum Krakowa, 2022). Jakże mało miejsca zajmuje w nim wystawa stała zatytułowana „Kraków od początku, bez końca”; jak problematyczna jest jej zawartość w zakresie informowania o dziejach miasta, owa programowa „opowieść o mieście”. Wystawa ta składa się w dużej mierze z pojedynczych i oddzielnych jednostek tematycznych, nieukładających się w całość dziejów miasta i jego obrazu – nie są one ani spójne, ani komplementarne, ani też wyczerpujące w swej warstwie faktograficznej.

realnego socjalizmu dobrze znają te praktyki; dobrze też, że zostały szczegółowo opisane – ku pouczeniu i ku przestrodze współczesnych i potomnych, nieznających tamtych realiów, choć czasem do nich pokątnie wzdychających.

Kolejność rozdziałów w części IV: *Opera*. Dzieła, jest może mało zauważalna, ale istotna i charakterystyczna dla postawy autora. W pierwszej kolejności omawia działalność edukacyjną, potem „kolekcjonerską”, dalej wystawienniczą i wreszcie naukową; przy czym pamiętajmy, że w wersji dysertacyjnej kwestia kształtowania zbiorów i naukowego ich opracowania była pominięta. Akcent padał i pada zdecydowanie na udostępnianie i relacje z publicznością, na „opowieść” o Krakowie (np. „gmach opowieści o mieście”, s. 110). Ten wątek zresztą przewija się także w innych rozdziałach, choćby przy omawianiu sylwetki Jerzego Dobrzyckiego i kilkakrotnym podkreślaniu jego niestrudzonej działalności popularyzatorskiej. Przejawia się też w nieco dyskredytującym podsumowaniu dyrekcji Sławomira Wojaka, z jego pasją budowania zbiorów (tak przynajmniej to odebrałem, może też w sposób nieco tendencyjny i przewrażliwiony). Zresztą spotkał się on (Wojak) z przyganą – owszem, delikatnie wypowiedzianą, dotyczącą jego wykształcenia jako historyka sztuki, a nie „właściwego” historyka (rasowego?). Jakby umykało, że ten pierwszy jest też historykiem, który wszakże pracuje na źródłach materialnych i poza ocenami estetycznymi częściej, zwłaszcza pracując w muzeum o charakterze historyczno-kulturowym, zajmuje się zabytkami, przeróżnymi artefaktami.

Muzeum miejscem opowieści o przeszłości; ta narracja jednakże oparta jest na obiektywnie istniejących źródłach materialnych. Zatem ich właściwy w muzeum dobór, ich staranne rozpoznanie i wnikliwe opracowanie stanowią sukces każdej dalszej działalności – wystawienniczej, wydawniczej i popularyzatorskiej. Owszem, muzeum jest instytucją edukacyjną, ale szczególnego rodzaju. Polega na edukacji permanentnej i indywidualnej, edukacji opartej na wyborze, nie zaś na przymusie. Wymieniane sfery działania – a należy dodać jeszcze obchodzenie się ze zbiorami wraz z wszelkimi procedurami oraz troskę, ingerencje i działania konserwatorskie – stanowią o istocie muzeum; łącznie, we wzajemnym spleceniu, a nie rozdzielnie, przy wyróżnieniu jednej z nich. W centrum uwagi każdego muzeum jest widz, ale także, wyjściowo nawet przede wszystkim – muzealium, rzecz. Przedmioty, wokół których buduje się narrację. Nie przemawia do mnie zastępowanie terminu „zbiory” słowem „kolekcja” – kolekcjonowanie jest specyficzną aktywnością osobistą, zwłaszcza w początkowym stadium, nie zawsze o charakterze publicznym,

nie zawsze z nauką podbudową i – przede wszystkim – z odpowiedzialnością społeczną.

Należy pamiętać jeszcze i o tym, że zbiory publiczne, zbiory muzealne służą jako zasób źródeł materialnych do prowadzenia badań naukowych; trochę zatem podobnie do uniwersytetu, którego aktywność daleko nie wyczerpuje się w prowadzonym procesie dydaktycznym; są one również instytucjami naukowymi, a ich – mówiąc w wielkim skrócie – specyfika i istotowa tożsamość polega na spleceniu tych dwóch sfer.

Problem to aktualnie mocno dyskutowany – do czego w muzeum służą zbiory. Oczywiście tradycyjne stanowisko nadrzędności gromadzonych zabytków, dostępności raczej elitarniej do badań i dla publiczności o dużej stosunkowo wiedzy uprzedniej, jest nie do utrzymania. Ale też stanowisko sprowadzające się do koncentracji wyłącznie na widzu bądź wokół widza może przynieść osłabienie działań wokół uzupełniania zbiorów i tworzenia nowych zasobów – zarówno pod względem ilościowym, jak tematycznym. Zatem: czy muzea zbierają rzeczy, opracowują, zabezpieczają, udostępniają etc. celem zachowania zasobu dziedzictwa i informowania społeczeństwa o środowisku i osiągnięciach cywilizacyjnych, czy też muzea nastawiają się na informowanie, gromadząc w tym celu rzeczy, które miałyby być funkcjonalnie podporządkowane.

Może w tym drugim podejściu do istoty muzeum tkwi przyczyna pewnego spadku działalności zbiorotwórczej w ostatnich kilkunastu latach; może uznano, że Muzeum posiada już podstawowy zasób i teraz wystarczy go tylko kosmetycznie uzupełniać, korzystając z nadarżających się okazji. Problem nie został nie tylko głębiej naświetlony, ale nawet poruszony – w jaki sposób, jakimi środkami, według jakiego programu lub na podstawie jakich decyzji dokonywano wyborów do kolekcji.

Poniekąd to pominięcie jest zrozumiałe zważywszy na rezerwę autora w odniesieniu do wartości samych zbiorów. Ale niejako podobnie rzecz się ma z preferowaną działalnością edukacyjną – zbyt mało czytelnik dowiaduje się o metodach i programach działalności. Narracja przytłoczona jest mozaiką faktów, a wobec braku ich wewnętrznego uporządkowania i wartościowania staje bezradny podejmując próbę samodzielnego wyciągnięcia wniosków.

Michał Niezabitowski nie stroni od autokrytyki pisząc o reprezentowanej przez siebie instytucji, choć – z podanych wyżej względów – czyni to w odniesieniu do czasu minionego. Wskazuje np. na napięcia pomiędzy „kustoszami” – muzealnikami opiekującymi się w sposób naukowy zbiorami a edukatorami

dążącymi przede wszystkim do upowszechniania wiedzy i do wytworzenia jak najlepszych relacji z publicznością, z różnymi grupami społecznymi, mówiąc oczywiście w skrócie i uproszczeniu (s. 197–198, por. też s. 210). Są to wszakże napięcia występujące w wielu muzeach, przy stosowaniu różnych sposobów realizacji programu edukacyjnego: albo wyłącznie bądź głównie przez pracowników odpowiedniego działu oświatowego, albo przez wszystkich pracowników (przede wszystkim kustoszy) według programu formalno-metodycznego i treściowego opracowanego przez ów dział.

Autor recenzowanej książki krytykuje też (s. 216) brak konsekwencji w określaniu profilu zbiorów, ich systematyki (według chronologii – na działy odpowiadające epokom historycznym, według typologii – na działy rodzajowe, według tematyki – na działy problemowe). To również problem powszechny, ze względu na skomplikowaną materię i strukturę zbiorów i ich funkcje w danym muzeum. Dość powiedzieć, że do dzisiaj istnieją w Muzeum Krakowa działy i kolekcje, których zbiory porządkowano wykorzystując wszystkie trzy rodzaje systematyki. W dalszej części wywodu Niezabitowski stwierdza, że w MHK wprowadzono „absolutnie nowatorski” system działów chronologicznych; jednak przez brak konsekwencji (dodajmy – poniekąd nieuniknionej) „zaczęły powstawać działy rodzajowe oraz problemowe” (s. 232). Autor zapomniał wszakże uszczegółowić swoje stwierdzenie o nowatorstwie systemu działów chronologicznych – może jest ono trafne w odniesieniu do pewnego specyficznego rodzaju muzeów, natomiast od dawna funkcjonuje w muzeach sztuki, najczęściej w połączeniu z podziałem geograficznym, zgodnie z powszechnie dawniej stosowanym określeniem: według szkół narodowych. Ale cóż, autor zdaje się nie bardzo doceniać historię sztuki jako dyscyplinę naukową, często, a wręcz zwykle niezbędną w muzeum; wystarczy popatrzeć na rażące błędy identyfikacyjne eksponatów w wielu muzeach, zwłaszcza niezatrudniających fachowych historyków sztuki. Pewien swego przekonania dopuszcza się nawet pewnej manipulacji lub pewnego tendencyjnego uwypuklenia. Omawiając wyczerpująco (s. 209–210) niezwykle interesujący dokument programowy dotyczący pracy edukacyjnej w Muzeum, autorstwa Wacława Passowicza z roku 1974/1975, słusznie akcentuje „dalekowzroczne i nowoczesne” na owe czasy sformułowanie dotyczące nie tylko stosowania w pracy muzealnej takich form, „które pobyt widza w muzeum czyniłyby ciekawy, dostarczały dodatkowych wrażeń, innych niż te, jakich dostarcza jedynie zwykły ogląd eksponowanych dzieł sztuki” (to Passowicz), ale także potrzebę „wychodzenia na zewnątrz” i prowadzenia działalności

„poza obrębem muzeum” (ponownie Passowicz). Pod koniec tego memoriału Passowicz stawia według Niezabitowskiego „prowokacyjne pytanie”: „Czy jednak eksponat musi stanowić główną oś działania? Pytanie to ma charakter retoryczny” (to ponownie Passowicz). W świetle wywodów w tej książce można by wnosić, że niedopowiedzianą odpowiedzią Passowicza winno być: „ależ nie”, zwłaszcza wobec podkreślanych w tym miejscu przez Niezabitowskiego „postulatów sensualności i atrakcyjności doświadczeń muzealnych”. Jednak w opublikowanym in extenso tekście Wacława Passowicza¹⁴ dalszy ciąg wywodu, po zdaniu zacytowanym powyżej, a przez Niezabitowskiego na s. 210, brzmi: „Widz przyzwyczajony do filmu, teatru, prasy, telewizji [dodalibyśmy współcześnie: internetu], znudzony zwykłą prelekcją dość ma już substytutów. Pragnie oglądać oryginały. Żadna placówka muzealna nie może jednak podjąć świadomie ryzyka utraty swych ‘dóbr kultury’ – najcenniejszych – do których ochrony jest powołana” (s. 689). Nie mogę się oprzeć wrażeniu, że właściwy sens tej wypowiedzi jest nieco odmienny od tego, jaki chciał mu nadać Niezabitowski.

W innym miejscu tego dokumentu programowego Passowicz słusznie wskazuje, że „Muzeum działa na widza i nawiązuje z nim bliższy kontakt poprzez wystawy” (s. 687). Zauważmy wszelako, że dobra wystawa oparta jest nie tylko na naukowym rozpoznaniu obiektu, przedmiotu i problemu, jest nie tylko upowszechnieniem wyników badań, ale także prezentacją unikatowych, często nieznanych bądź niewłaściwie dotąd rozpoznanych artefaktów celem podejmowania dalszych badań. Wiedziano o tym już dwieście pięćdziesiąt lat temu, podczas tworzenia publicznej galerii obrazów zorganizowanej w wiedeńskim Belwederze w celu podniesienia edukacji powszechnej. Zarazem sporządzony w 1781 i wydany w 1783 roku katalog eksponowanych obrazów, z podziałem na szkoły narodowe oraz według czasu ich powstania, „stał się wzorem naukowego opracowania zbiorów muzealnych”¹⁵.

Podobnie jak w rozdziałach poświęconych zbiorom (IV.2: *Ujarzmienie pamięci*) oraz zasobom Biblioteki (IV.4: *Żywe ognisko*), także w rozdziale dotyczącym wystaw (IV.3: *Historia dobrze opowiedziana*) zabrakło szczególnie refleksji i systematyzującej oceny tendencji wystawiennictwa Muzeum Historycznego Miasta Krakowa, śledzenia i podkreślania zachodzących stopniowo

¹⁴ „Założenia wstępne do Planu pracy Działu Naukowo-Oświatowego na rok 1975, Załącznik nr 12,” w: Niezabitowski, *Muzeum*, 687–689.

¹⁵ Dorota Folga-Januszewska, *Muzeum Historii Sztuki w Wiedniu. Arcydzieła malarstwa* (Warszawa: Arkady, 2016), 34.

zmian, nie tylko w zakresie tematyki, ale także formy prezentacji, sposobu aranżacji, stosowanych środków technicznych i plastycznych; zabrakło pogłębionej refleksji na temat sposobu wystawiennictwa, ale też roli, jaką ekspozycje pełniły w funkcjonowaniu Muzeum. Narracja skupia się na szczegółowej faktografii, co znamienne jest dla wszystkich czterech rozdziałów części IV, także dla ostatniego rozdziału pt. *Żywe ognisko* (przy czym ta metafora chyba jest niezbyt szczęśliwa, w przeciwieństwie do innych tytułów poszczególnych części i rozdziałów tej książki), poświęconego działalności naukowo-badawczej i wydawniczej; choć tutaj autor stara się bliżej charakteryzować najważniejsze jego zdaniem publikacje¹⁶. Michał Niezabitowski silnie utożsamia działalność naukową prowadzoną w muzeum z zapisami w jego statucie (a owe statuty dość często ulegały zmianom). Statut wszakże nie powinien wręcz zawierać tematyki obszarowej (narzucając tematy lub ich – nie daj Boże – zabraniając). Z drugiej strony brak zapisów dotyczących określonych kierunków badań nie oznacza (nie powinien oznaczać) niemożności ich prowadzenia. Zatem oparcie opisu i analizy działalności naukowej na zapisach statutowych musi prowadzić na manowce. Zabrakło też charakterystyki księgozbioru muzealnego i jego preferencji rozwojowych, poza pewnymi wzmiankami o cracovianach i literaturze muzeologicznej. Nie mogę oprzeć się zdumieniu patrząc na liczbę katalogów, np. do 1996 roku Muzeum opublikowało zaledwie dwadzieścia sześć katalogów wystaw/kolekcji. Nie można wszakże nie zwrócić uwagi na świetny i pomimo pewnych przerw kontynuowany do dzisiaj rocznik muzealny „Krzysztofory” – jego utworzenie w roku 1974 było jedną z pierwszych i jedną z wielu dobrych decyzji dyrektora

¹⁶ Tu jako były wieloletni muzealnik, a zarazem osoba przez wiele lat związana z uniwersytetem muszę zaprotestować przeciwko położeniu przez autora znaku równości pomiędzy wagą i znaczeniem artykułu w czasopiśmie recenzowanym a – niczego tej działalności dokumentacyjnej nie ujmując, wręcz przeciwnie – wypełnieniem muzealnej karty ewidencyjnej, nawet w tej starszej postaci jako „karty katalogu naukowego”. Bardzo dobrze znam prowadzoną ewidencję i ciągle uzupełniane i aktualizowane zapisy, ale wielokrotnie spotykałem się z efektem pośpiesznego, skrótowego i czasem mało refleksyjnego ich wypełniania. Przestrzegam przed pochopnym uogólnieniem. Co do punktacji i chorobliwej „punktozy” – wprawdzie znane są nam szybkie awanse punktacyjne niektórych czasopism preferowanych przez arbitralne władze, znane są przypadki promowania pewnych tytułów przez uznane autorytety, jednak normalna procedura jest oparta na zobiektywizowanych kryteriach. Ponadto – badacze z reguły mają orientację co do rangi czasopism i potrafią oddzielić te niższej jakości, z tekstami o wtórnym charakterze. Autorzy i ich teksty przechodzą przez „sito” redakcyjne i procedurę niezależnego, anonimowego recenzowania oraz poddają się publicznej weryfikacji głoszonych rezultatów, czego nie sposób powiedzieć o zawartości kart ewidencyjnych.

Sławomira Wojaka, który stanowisko objął ledwie kilka miesięcy wcześniej, 15 grudnia 1973 roku. Zresztą tę decyzję autor także wysoko ocenia (s. 301–302), co przecież całkiem zrozumiale.

O pewnych istotnych brakach już napomykałem. Przypomnę odczuwalny brak informacji o polityce gromadzenia zbiorów, ich profilowaniu w pewnej dynamice czasowej, o przedsięwzięciach konserwatorskich i uporczywej trosce o kondycję muzealiów (wraz z wyposażeniem technicznym), o konferencjach naukowych, o trosce i obchodzeniu się z zabytkową infrastrukturą muzealną; Muzeum Krakowa obejmując kolejne i ważne dla miasta budowle musiało włożyć wiele troski i zaangażowania w należyte ich utrzymanie, badania i konserwację.

Należy wszakże odnotować pewne braki również w sposobie i zakresie prezentowania informacji. Dobrze byłoby uwzględnić w spisie treści nie tylko tytuły i odpowiadającą im paginację poszczególnych części i wchodzących w ich skład rozdziałów, ale także licznych podrozdziałów. Wobec braku indeksu rzeczowego oraz – co już trudno zrozumieć – topograficznego ułatwiałoby to znacznie poruszanie się po gęstej od faktów i poruszonych zagadnień książce. Do tego dochodzi pewna niekompatybilność informacji, zwłaszcza w zakresie faktografii życiorysowej kadry – zestawienia pracowników, działów, osób kierujących nie zazębiają się w pełni, przez co ulatują istotne dane.

Wykaz pracowników obejmuje tych wszystkich, którzy zakończyli swą działalność, swą zawodową przygodę w MHK najpóźniej w roku 2019, z podaniem skrajnych dat angażu – czyli rozpoczęcia i zakończenia pracy oraz ostatniego (docelowego) stanowiska. Po nim zamieszczona jest lista aktualnych pracowników, ale już bez daty wstąpienia w mury Muzeum i bez uwzględnienia wcześniej zajmowanych stanowisk. Trzeba – jeśli chciałoby się korzystać z tej książki jako pełnego kompendium, a nie błądzić po Wikipediach i innych internetowych materiałach – naprawdę dużo czasu i cierpliwości, by wyśledzić drogę kariery muzealnej pracowników, w tym obecnego wieloletniego dyrektora, zarazem autora książki, by poprzestać na najbardziej spektakularnym przykładzie. Niemożliwa jest orientacja, choćby sprowadzona do minimum, odnośnie do przebiegu kariery, zajmowanych kolejno stanowisk. A z niektórymi z tych osób, w różnych konfiguracjach czasowych i organizacyjnych, czytelnik spotyka się w tekście książki, nie mogąc uzupełnić tej wiedzy w owych wykazach o wcześniej pełnione funkcje. Gwoli przykładu, ale w odniesieniu do znaczących w przeszłości postaci: Tadeusz Wroński wymieniony jest na s. 488 jako kierownik Oddziału Pomorska 2 (przy czym w innym

miejscu trzeba odszukać, co się kryje pod tym adresem), zatrudniony w latach 1958–1964; natomiast w zestawieniu działów i oddziałów (s. 636–643) pojawia się w różnych miejscach i konfiguracjach: w latach 1960–1970 jako kierownik Dz. X Tradycji i obrzędów krakowskich oraz Dz. XI Varia i pamiątki miejskie, zarazem w latach 1963–1967 jako kierownik Działu Naukowo-Oświatowego, a później w latach 1967–1970 jako kierownik Działu IV Kraków w okresie od 1939 do czasów współczesnych, następnie kierownik działu 5: Informacji, wystaw i wydawnictw w latach 1971–1973; później jako kierownik Działu Folkloru Miejskiego i Tradycji Krakowa 1975–1981 (przy tym nie wiadomo, co porabiał w latach 1973–1975 – czy pozostawał na niższym stanowisku, czy przebywał poza Muzeum?), wreszcie w latach 1982–1983 jako kierownik Oddziału V Walki i Męczeństwa Polaków w l. 1939–1945 z dopiskiem Ulica Pomorska (co teraz dopiero wyjaśnia tamten lakoniczny zapis). Jerzy Waszkiewicz wymieniony jest w spisie pracowników tylko jako kustosz czynny w latach 1953–1978 (s. 487), natomiast w owym Zestawieniu działów i oddziałów występuje jako kierownik Działu Ikonografii Krakowa, 1956–1958 (s. 636) i dalej na tym samym stanowisku w latach 1958–1969 (ale już na s. 638), w 1970 roku – jako kierownik Oddziału Oficyna Introligatorska Jahody, a od 1970 do 1975 roku Oddziału Dziejów Drukarstwa, Introligatorstwa i Prasy (w dwóch miejscach, s. 639 i 640; z racji tego samego adresu można trafnie przypuszczać, że jest to ten sam dział, przekształcony i rozszerzony), następnie jako kierownik Działu Drukarstwa, Introligatorstwa i Prasy w latach 1975–1978; równocześnie przez krótki czas (1975–1977) kierownik Pracowni fotograficznej i dokumentacji fotograficznej (s. 640 i 641); dodatkowo w latach 1970–1971 kierownik Oddziału pamiątek władz miejskich w Krakowie. Ponadto obaj udzielali się społecznie w Radzie Zakładowej – Waszkiewicz jako jej wieloletni przewodniczący, Wroński jako wiceprzewodniczący (s. 147).

Wcale nie jestem pewien, czy wynotowałem wszystkie zajmowane przez nich stanowiska, czy nie popełniłem błędu. Owo Zestawienie jest bardzo przydatne w liniowym śledzeniu dziejów i przekształceń struktury organizacyjnej, chyba niepotrzebnie tak ciągle i zbyt często zmienianej, trudnej do szybkiego przyswojenia osobom niezorientowanym. Wobec braku indeksu obejmującego wszystkie aneksy wyszukiwanie konkretnych informacji staje się bardzo uciążliwe i niewolne od błędu lub pominięcia.

W indeksie osobowym można zauważyć też uproszczenia. Izabela Rejduch-Samkowa, odnotowana w Indeksie z nazwiskiem w takiej formie (jako Rejduch-Samkowa, kustosz), w tekście książki występuje jako Izabela

Rejduch-Samek, w Spisie pracowników jako Izabela Samek, asystent w latach 1970–1974 (przy czym została tu zachwiana kolejność alfabetyczna, dodatkowo utrudniająca wyszukiwanie), w Zestawieniu działów i oddziałów jako Izabela Samkowa, kierownik Oddziału Dzieje i kultura Żydów, 1972–1974. To tylko przykładowe nieścisłości i trudności w nawigacji po tej obszernej książce. Dotkliwie odczuwalny jest wreszcie brak wykazu dyrektorów MHK w układzie chronologicznym. Nie chcę też mnożyć pewnych usterek bądź braków edytorskich, co mogłoby być nużące dla Czytelnika. Jednak w trosce o jego samopoczucie nie mogę nie zauważyć zbyt dużego ścieśnienia tekstu (stosunek stopnia do spacji), często zbyt oszczędnego dzielenia tekstu na akapity, które w konsekwencji są zbyt długie i trudne wzrokowo do ogarnięcia. Do tego można dodać niepotrzebną rezygnację z numeracji dość licznych fotografii; przyznać przecież trzeba, że cały tom, a zatem i wywód autora jest dobrze ilustrowany.

Daje się zauważyć pewien brak zarysowania roli osób i instytucji opiniotwórczych, miejskich elit, poza najwcześniejszym okresem tworzenia Muzeum, wsparcia ze strony innych instytucji, tworzenia sieci instytucji muzealnych. Faktografia przeważała nad zarysowaniem pozycji Muzeum w pejzażu kulturalnym Krakowa. Zarazem autor, będąc czynnym muzealnikiem, duże znaczenie przypisuje praktycznym uwarunkowaniom funkcjonowania Muzeum, co często uchodzi uwadze badaczy akademickich. Nie zapomina przy tym o znaczeniu czynników administracyjnych i o uwarunkowaniach politycznych. Warto też podjąć próbę oceny miejsca, roli i znaczenia MHK wobec innych muzeów krakowskich (w jakże interesującej topografii muzealnej miasta); a samo Muzeum Historyczne stanowi swoisty kompleks, naniesiony na siatkę urbanistyczną. Jak to Muzeum rysuje się na tle innych muzeów miejskich – w Polsce i w Europie. Po tej szczegółowej faktografii byłaby to fascynująca część dodatkowa, uwzględniająca szerszą perspektywę, pobudzająca do refleksji. Wówczas można by tę książkę określić mianem pełnej monografii.

Michał Niezabitowski chętnie podkreśla unikatowość Muzeum Historycznego Miasta Krakowa. I ma w tym sporo racji. Ale też każde muzeum jest unikatowe, każde ma inny profil, program, zbiory, pracowników, prowadzi różne badania, inaczej współpracuje ze społeczeństwem, z odbiorcami. Istotnie, MHK zasługiwało na tak szczegółową monografię. Czy jednak można zgodzić się z autorem, że ta publikacja jest również wyjątkowa? Niewątpliwie wyróżnia się, jako obszerna i tak obficie wyposażona w faktografię (zbudowaną na

różnych poziomach) książka poświęcona jednej polskiej instytucji muzealnej. Już wcześniej pojawiały się cenne publikacje przybliżające dzieje, zbiory i aktywność muzeów, jednak od kilkunastu lat zaobserwować można wzmożone zainteresowanie muzealników historią „ich własnej” instytucji, czego efektem są konferencje i liczne samodzielne wydawnictwa. Niewątpliwie omawiana książka zajmuje w tym szeregu pozycję niezmiernie ważną. Nie mogę pominąć jeszcze jednej bardzo trafnej konstatacji autora: o znaczeniu muzeów dla nauk historycznych i dla badań pamięci. Podkreślę nawet mocniej – pamięć jest zawodna, ulotna, łatwo może poddawać się manipulacji i łatwo też może ulegać wyparciu i przeinterpretowaniu. Muzea zaś zawsze pracowały, pracują i powinny pracować z artefaktami obiektywnie istniejącymi, z pamiątkami (pozostałościami) z przeszłości jako nośnikami pamięci. To zawsze uczy pokory i pozwala na przyzwarcie do źródeł.

Na koniec wracam do jednego z podstawowych dzisiaj zagadnień. Czy muzeum powinno gromadzić zbiory tylko – lub przede wszystkim – po to, by snuć opowieść. Istotnie, muzeum winno myśleć o przyszłości, będąc zakorzenione w przeszłości. Powtarzamy to od ponad dwustu lat. Opowieści mogą być różne, w różnym czasie i w różnych sytuacjach, w odpowiedzi na różne potrzeby. Muzealia nie powinny być uzależnione od określonego rodzaju opowieści. Powinny umożliwiać różne formy i treści, a to będzie wykonalne tylko dzięki tworzeniu w miarę rozbudowanych zbiorów, nawet jeśli chwilowo będą tylko niebywale sporadycznie wykorzystywane lub też sprawiać wrażenie zbędnych. Trudno mi się wpisywać w taką alternatywę. Muzealia nie są tylko po to, by snuć opowieść, i odwrotnie – publiczność nie jest tylko po to, by kontemplować wyrwane z kontekstu artefakty.

Jeszcze jedna uwaga natury ogólnej. Dobrze byłoby też, a książka ta jest dobrym pretekstem, przełamać pewne dychotomiczne myślenie o muzeach. Po jednej stronie jakoby podejście archaiczne, skoncentrowane na tworzeniu i uzupełnianiu zbiorów, działające z intencją posiadania dużego i reprezentatywnego dla danej problematyki zasobu artefaktów i innych rzeczy, jako materialnych źródeł uprawiania nauki, przy tym nienarzekające na nadmiar widzów. Po drugiej „nowoczesne”, skoncentrowane na publiczności, zabiegające o jej zadowolenie, o satysfakcję, o wywołanie pozytywnych emocji wobec prezentowanej tematyki, usilnie starające się o dokumentowanie wskaźników ilościowych (odwiedzin). To nieco wypaczony obraz. Muzea powinny dążyć do obu celów, choć mogą to robić i robią z różnym zaangażowaniem w poszczególne aspekty działalności. Oba modele, nawet prezentowane w takiej

czystej postaci, co chyba rzadkie, są potrzebne i niezbędne. W rzeczywistości obserwujemy całe pośrednie spektrum możliwości, bez rygorystycznego określania nadrzędności tylko jednej z nich. Myślę, że nowa definicja muzeów przyjęta na ostatnim praskim kongresie ICOM (26 konferencja generalna, 20–28 sierpnia 2022) może dać nadzieję wszystkim uwikłanym w pozorny konflikt. Wypracowana została w odpowiedzi na pewną sytuację kryzysową, zarysowaną podczas poprzedniego kongresu w Kyoto (25 konferencja generalna, 1–7 września 2019), kiedy zaprezentowana propozycja okazała się nieakceptowalna dla wielu muzealników, w tym uczestników tego posiedzenia; miała ona przy tym istotne mankamenty formalne¹⁷. Ta nowa definicja została przygotowana w wyniku wielomiesięcznej dyskusji z udziałem licznych członków ICOM-u w procedurze istotnie demokratycznej. Godzi ona w sobie obydwa skrajnie skrajne, określone powyżej oczekiwania i postulaty, będąc przy tym tolerancyjna, nie zaprzepaszczając dorobku, więcej – w pełni go respektując, a zarazem odpowiadając na wyzwania współczesności.

Wprawdzie te działania i decyzje przypadają na lata daleko wykraczające poza okres dziejowy, jednak Michał Niezabitowski, od lat niezwykle czynny w polskim i międzynarodowym życiu muzealnym, jest znakomicie zorientowany w tych dyskusjach i procesach. Pozostaje żywić nadzieję, że wykonawszy tę fundamentalną pracę faktograficzną i systematyzującą uraczy nas kolejnymi tekstami poświęconymi aktualnym i ważnym problemom muzeów i muzeologii.

Bibliografia

- I Kongres Muzealników Polskich*. Red. Michał Niezabitowski i Michał Wysocki. Warszawa: Narodowe Centrum Kultury, 2015.
- Folga-Januszewska, Dorota. „Dzieje pojęcia muzeum i problemy współczesne – wprowadzenie do dyskusji nad nową definicją ICOM.” *Muzealnictwo* 61 (2020): 18–36.
- Folga-Januszewska, Dorota. *Muzeum Historii Sztuki w Wiedniu. Arcydzieła malarstwa*. Warszawa: Arkady, 2016.
- Hapanowicz, Piotr, i Kamil Stasiak. *Pałac Pod Krzysztofory*. Kraków: Muzeum Krakowa, 2022.

¹⁷ Por. uwagi prof. Doroty Folgi-Januszewskiej oraz zebrane przez nią i zamieszczone w Załączniku do jej artykułu wypowiedzi jedenastu polskich muzeologów i muzealników w odpowiedzi na ankietę przeprowadzoną przez autorkę: Dorota Folga-Januszewska, „Dzieje pojęcia muzeum i problemy współczesne – wprowadzenie do dyskusji nad nową definicją ICOM,” *Muzealnictwo* 61 (2020): 18–36.

- Niezabitowski, Michał. *Muzeum Historyczne Miasta Krakowa. 1899–1996–2019*. Kraków: Muzeum Krakowa / Towarzystwo Miłośników i Historii Krakowa, 2021.
- Niezabitowski, Michał. „Muzeum Historyczne Miasta Krakowa w latach 1945–1996.” Rozprawa doktorska, Uniwersytet Pedagogiczny w Krakowie, Kraków 2019.
- Nowicka, Martyna. „Skarby Krakowa.” *Tygodnik Powszechny* 36 (*Dodatek specjalny: Jesienny przewodnik po Krakowie*), 4 września 2022.
- Thesaurus Cracoviensis. Centrum Interpretacji Artefaktów*. Praca zbiorowa. Kraków: Muzeum Historyczne Miasta Krakowa, 2018.