

RECENZJE

Klio. Czasopismo poświęcone dziejom Polski i powszechnym
PL ISSN 1643-8191, t. 64 (4)/2022, s. 195–201



<http://dx.doi.org/10.12775/KLIO.2022.041>

Recenzja książki Samuela J. Redmana: *A short history of crisis and resilience*, New York 2022

Zanim o książce, kilka słów o jej autorze. Samuel J. Redman, profesor nadzwyczajny Wydziału Historii prestiżowego University of Massachusetts Amherst, to historyk specjalizujący się w dziejach kultury intelektualnej, historii antropologii i problematyce pamięci jako kluczowego elementu dziedzictwa kulturowego. Szczególnym i uznanym obszarem jego zainteresowań jest historia muzeów amerykańskich. Jest autorem książek *Bone rooms: From scientific racism to human prehistory in museums* (Harvard University Press 2016) oraz *Prophets and ghosts: The story of salvage anthropology* (Harvard University Press 2021), w których dał się poznać jako uczony odważnie i krytycznie spoglądający na amerykańskie muzea, wskazując na rasistowskie i ekskluzywne elementy budowanej przez nie w XIX w. narracji.

Zdolność do szerokiego spojrzenia badawczego na różne aspekty funkcjonowania muzeów Samuel Redman potwierdził w licznych artykułach, w których nie stronił od podejmowania tematów drażliwych (*A reckoning renewed: Museums and the legacy of scientific racism today*, „History of Anthropology Review” 2021, March 12) i wrażliwych (*The Smithsonian at war: Museums in US society during World War II*, „Journal of the History of Collections” 2019, January).

Niezależnie od naukowego dorobku Redman opiera się w swojej twórczości na twardym doświadczeniu pracy w Field Museum of Natural History (Chicago), Science Museum of Minnesota (Saint Paul) oraz History Museum Colorado (Denver). Jako muzealnik był liderem projektów, które

koncentrowały się na *oral history* jako nowoczesnej metodzie pracy współczesnych muzeów. W swoich pracach zresztą, w tym w recenzowanej książce, Redman często odwołuje się do swojego bazowego doświadczenia, jakim niewątpliwie była dla niego praca w amerykańskich muzeach.

Idea kolejnej książki Redmana zrodziła się wprost w wyniku ostatniej pandemii, którą autor potraktował jako punkt wyjścia do szerokiej refleksji historycznej. COVID-19 stał się impulsem do kryzysu, który dotknął muzea na całym świecie, ale nie był to kryzys pierwszy. Jak zatem muzea odpowiadały na kryzysy, które dotykały je wcześniej? Jaką wybierały drogę, aby zniwelować ich niszczące skutki? Czy były na nie przygotowane i czy wykazały się wystarczającą odpornością na ich działanie? Na ile osłabione, a na ile wzmocnione z nich wychodziły? Już w rozdziale wstępnym autor zaczyna snuć swoją opowieść od przywołania niszczącego pożaru, jaki w styczniu 1865 r. pochłonął pokaźną część zbiorów waszyngtońskiego Smithsonian Institution. W pierwszym rozdziale (*War, cold, unrest, strikes and epidemics*) przedmiotem rozważań autora jest analiza wpływu na amerykańskie muzea długiej sekwencji opresyjnych czynników, którą zapoczątkowało napięcie polityczno-społeczne przed pierwszą wojną światową. Autor pochyla się nad losem muzeów w okresie samej wojny, a następnie nad wpływem na muzea wielkiej epidemii hiszpańskiej grypy (1918–1919). Odwołując się do powstałej pod wpływem tych wydarzeń książki (John Cotton Dana, *The new museums*, New York 1917), Redman zwraca uwagę na koincydencję sytuacji kryzysowej i towarzyszącego jej twórczego fermentu. Rozdział drugi (*The Hearst Museum of Anthropology and the Great Depression*) to swoiste studium przypadku – dziejów muzeum antropologicznego ufundowanego w 1901 r. przez Phoebe Apperson Hearst (1842–1919) w okresie Wielkiego Kryzysu ekonomicznego, jaki po 1929 r. opłamał USA. Dominuje zatem w tym spojrzeniu perspektywa kalifornijska. W rozdziale trzecim (*The Smithsonian and museums during World War II era*) Redman pochyla się nad reakcją amerykańskich muzeów na rzeczywistość toczących się zmagani wojennych. Opowieść ta rozpoczyna się oczywiście w grudniu 1941 r., a dominantą rozważań tego rozdziału jest waszyngtoński „hub” muzealny – Smithsonian. Autor zwraca szczególną uwagę na to, w jaki sposób narracja i stylistyka wojenna przenikają do muzealnych programów, stając się częścią wojennej narracji całego pań-

stwa. Kolejny, czwarty rozdział (*1970 art strike and new museum perspectives*) to opowieść o innym rodzaju kryzysu, jakim może stać się sprzeciw publiczności wobec programu działań muzeum. Tak właśnie wydarzyło się w USA, gdy przeciw obecności treści rasistowskich na wystawach muzealnych zaprotestował w 1969 r. ruch afroamerykańskich artystów Black Emergency Cultural Coalition. Ich głos został pierwotnie skierowany przeciw wystawie w Metropolitan Museum of Arts w Nowym Jorku, ale szybko znalazł kontynuatorów w Art Workers Coalition, która do listy sprzeciwu dołączyła protest przeciw wojnie w Wietnamie oraz postulaty dotyczące problematyki równouprawnienia kobiet. Autor skupia się w tym rozdziale na trudnym problemie utraty przez muzea publiczności oraz na staraniach, aby ją odzyskać poprzez wprowadzenie (dodajmy – z oporami) istotnych korekt w swoim programie. Swoistą kontynuację problematyki poruszonej w rozdziale czwartym Redman prowadzi w rozdziale piątym (*The culture wars of the 1980s and 1990s*). Autor zwraca uwagę, że kryzys społeczno-polityczny ujawniony w czasie strajku artystów z lat 70. w kolejnych dekadach zwiększył swoją intensywność tak bardzo, że w literaturze doczekał się określenia: „wojna kulturowa” (której istoty i siły doświadczamy w Polsce obecnie). Muzea amerykańskie stały się w tym czasie istotnym miejscem prowadzenia debaty, która mając mocny posmak polityczny, zdaniem autora była *de facto* debatą etyczną. Tak oto, poprzez konkretne przykłady, Redman pokazuje narodziny muzeum zaangażowanego, które w Europie opisuje przyjęty przez Muzeum Amsterdam slogan „Museums are not neutral”. Ostatni rozdział książki Samuela Redmana (*Museum crisis in recent history*) składa się z kilku „spektakularnych” obrazów: 11 września 2001 r., huraganu Katrina z 2005 r., kryzysu ekonomicznego 2008 r., wreszcie COVID-19. Jak wobec tych dramatycznych (i niemal współczesnych) wydarzeń postępowały muzea? Jakie wnioski z opisanych wcześniej kryzysów wyciągnęły, zdobywając odporność?

Zakończenie (Conclusion) stanowi bodaj najważniejszą część książki. Spośród konkluzji Redmana, które wypada mi uznać za najistotniejsze, odkrywcze bądź naukowo porządkujące muzeologiczną wiedzę, zauważam następujące.

“Museums could never fully separate themselves from the world in which they existed” („Muzea nigdy nie potrafiły się odseparować od świata”)

ta, w którym egzystowały”, s. 2). “Museums will never be fully disentangled from their complex histories” („Muzea nigdy w pełni nie wyplączą się z ich złożonej historii”, s. 168). Te pozornie oczywiste i podobne zdania, nie przez przypadek użyte przez autora na początku i na końcu książki, mają swoje znaczenie wobec wciąż żywego i potocznego przekonania, że do muzeów należy świat przeszłości, poza który nie powinny one wychodzić. Nie mają one zatem prawa wypowiadać się o terażniejszości. Kryzysy, które Redman przedstawia, przyczyniły się widocznie do tego, aby podważyć ten paradygmat funkcjonowania muzeów. Jest to więc droga od przeszłości ku współczesności, co mocno rezonuje w świetle przykładów z Polski, gdzie cztery miejskie muzea (Wrocław, Warszawa, Kraków, Gdańsk) zrezygnowały z używania przymiotnika „historyczny” w swej nazwie.

Drugi istotny skutek zmagania muzeów z kryzysem pokazuje inny zwrot, który upraszczając, można nazwać zwrotem od kolekcji do publiczności. “Whom should museums serve? What stories should museums tell?” („Komu muzea powinny służyć? Jakie opowieści muzea powinny opowiadać?”, s. 168). Od twierdzenia, że muzea to kolekcje, wciąż jeszcze obecnego w opinii społecznej (daleko mocniej w Europie i Azji niż w USA, Kanadzie, Australii, Nowej Zelandii, Izraelu), kryzysy doprowadziły je do przekonania, że wprawdzie immanentną ich częścią jest kolekcja, ale paradygmatem ich istnienia jest publiczność. Muzea odbudowują bowiem swe kolekcje po zniszczeniach zadziwiająco szybko (s. 2 i 3), ale tracąc publiczność, tracą fundament swego istnienia. Stąd właśnie odporność na kolejne i zawsze nieprzewidziane kryzysy polega na umiejętności szybkiego doboru trafnie dobranej opowieści do trafnie wybranego segmentu publiczności.

Trzeci skutek zderzenia z sytuacjami kryzysowymi, wart w moim przekonaniu uwypuklenia, dotyczy załóg muzealnych, które potrafią przejść drogę od ekskluzywnego elitaryzmu do inkluzywnego zespołu działającego na rzecz dobra wspólnego. O ile bowiem załoga muzeum, wobec tragicznych zdarzeń losowych, zawsze stała na pierwszej linii dbałości o bezpieczeństwo budynków i zbiorów, o tyle: “But the staffers who deserve credit are not always the curators whose herosim in preserving collections is frequently valorized in the media. Security guards, custodians and groundskeepers have stepped up to a remarkable degree to protect museums during crisis events” („Ale pracownicy, którzy zasłużyli na zaufanie nie zawsze

są kuratorami, których heroizm w ochronie kolekcji jest często doceniany w mediach. Pracownicy ochrony, opiekunowie wystaw oraz służby utrzymania czystości w nadzwyczajnym stopniu zasłużyli się, chroniąc muzea w czasie kryzysowych wydarzeń”, s. 167). Muzeum, które mądrze przeszło kryzys, nie ma zatem wątpliwości co do tego, że sprzątaczką i nocny strażnik są w równym stopniu częścią muzealniczej społeczności. Są więc również częścią ciał doradczych, uczestniczą w procesach decyzyjnych i działaniach programowych.

Czwarty skutek, nie ostatni w ogóle, ale ostatni, który w pracy Redmana uznają za fundamentalny, to daleko idąca w przyszłość wizja i misja określająca rolę muzeów w świecie: “Museums can be large or small, public or private, and speak to enlightning ideas that engender sympathy toward the planet and the humans who occupy it” („Muzea mogą być duże lub małe, publiczne lub prywatne i przekazywać oświecone idee, które rodzą sympatie do planety i zamieszkujących ją ludzi”, s. 6). Wrażliwe i empatyczne doświadczenie kryzysu rozszerza poczucie odpowiedzialności muzeów, które wyrasta ponad kolekcję, stając się częścią odpowiedzialności globalnej. Ta myśl być może nie jest przedwiosennie świeża, skoro ponad pół wieku temu ogłosił ją Freeman Tilden (F. Tilden, *Interpreting our heritage*, Chappell Hill 1957), tyle tylko, że włączając do obiegu metodologię interpretacji dziedzictwa, Tilden wychodził z obszaru dziedzictwa przyrodniczego (naturalnego). Włączenie muzeów w filozofię świata interpretacji, czyli tłumaczenia i objaśniania świata w jego skomplikowanej i trudnej złożoności, to proces, który obserwujemy od ostatnich dwóch dekad, ale połączenie tego procesu z relacją do kryzysu i odporności wiele tłumaczy i w tym znaczeniu myśl ta jest świeża.

Czy recenzując książkę Samuela Redmana, wypada jeszcze coś dodać? Z pewnością jedno szalenie istotne zastrzeżenie, ponieważ stając wobec kryzysu, “museums have not always leaped into the changes they needed to move forward” („muzea nie zawsze wprowadzały zmiany, których potrzebowały, aby iść naprzód”, s. 165). Ta myśl przewija się przez książkę Redmana relatywnie często. Kryzysy otwierały muzea na nowe obszary działania i powodowały, że wychodziły one z nich wzmocnione jedynie pod pewnymi warunkami. Ten najistotniejszy to świadome przywództwo, rozpoznające kry-

zys jako szansę i wyzwanie, które niezwłocznie należy podjąć, a nie jedynie jako zagrożenie, przed którym skutecznie trzeba się ukryć.

Książka jest napisana komunikatywnym i klarownym językiem, a jej naukowa co do zasady treść nie jest przedstawiona w sposób hermetyczny. Sądzę, że winna się stać „obowiązkową” lekturą dla kadr zarządzających muzeami, ale także dla młodych adeptów zawodu muzealniczego. Liczne, z życia wzięte, przenikliwie zinterpretowane przykłady nadają pracy wysoką wiarygodność, podobnie jak liczne i bogate w komentarze przypisy. Wartość książki osłabia natomiast jej jednostronna amerykańska perspektywa. Autor wprawdzie uczciwie to zapowiada już we *Wstępie* (s. 5), ale szerokim pędzlem namalowany tytuł pracy budzi apetyt na spojrzenie szersze. Redman, specjalizujący się w historii muzeów amerykańskich, postąpił tu zgodnie ze swoimi kompetencjami, lecz brakuje w tym spojrzeniu choćby kilku odniesień. I tak np. rzeczywistość Art Strike w USA zapoczątkowaną w 1969 r. warto skonfrontować z wydarzeniami 1968 r. w Europie. W rozdziale opisującym postawy muzeów wobec wojny kulturowej z lat 80. i 90. brakuje też nawiązania do silnego fermentu, jaki równoległe przeszły muzea europejskie, czego efektem było nowe spojrzenie na rolę muzeów, nieprzypadkowo nazwane „nową muzeologią”. W tym też sensie warto równoległe prześledzić rozwój filozofii muzealnej, jaką w wiodący na świecie sposób prowadzi ICOM (International Council of Museums). ICOM zresztą w książce nie występuje, co trzeba ocenić krytycznie. To przecież nie przypadek, że to właśnie w wyniku wojny kulturowej, mocno obecnej w Europie, w 1984 r. przewodniczący ICOM Georges Henri Rivière ogłosił nową definicję muzeum. A skoro tak, to brakuje także odniesienia do ważnego i znaczącego wydarzenia, jakim była Konferencja Generalna ICOM w Kyoto we wrześniu 2018 r., w trakcie której odbyła się ekscytująca i pozbawiona konkluzji debata nad nową definicją muzeów, mającą zastąpić tę z 1984 r. Pisząc tę recenzję w lipcu 2022 r., na miesiąc przed kolejną Konferencją Generalną ICOM, nie wiem, czy delegaci przyjmą nową definicję, nad którą świat muzealny debatował w ciągu ostatnich pięciu lat, w tym trzech podczas pandemii. Ta debata właśnie jest kolejnym, ważnym fundamentalnie, zderzeniem środowiska muzealnego z kryzysem.

Wykazując powyższe braki, nie czynię z nich zarzutu. Autor, co podkreślam, uczciwie wyznaczył amerykańskie pole swojej refleksji i dokonał jej w sposób zasługujący na uznanie. Lektura tej książki rozbudza jednak apetyt na „więcej”, na perspektywę europejską zwłaszcza. Sądzę, że można potraktować ten „apetyt” jako postulat badawczy.

Michał Niezabitowski (Kraków)
ORCID: 0000-0003-2340-0018

