

## Z NOWOŚCI LITERATURY MUZEOLOGICZNEJ

W ostatnim okresie, literatura muzeologiczna, powiększyła się o kolejny nowy tytuł. Jest nim praca Marty Krzezińskiej, poświęcona omówieniu roli i miejsca muzeum sztuki w kulturze polskiej.

Pracę Marty Krzezińskiej powitać należy z radością, jako znaczącą próbę poszerzenia naszej wiedzy o wkładzie i znaczeniu placówek muzealnych dla kształtowania się kultury narodowej. Zadanie, które postawiła sobie autorka nie było łatwe. Wiele jest bowiem „białych plam”, pustych miejsc naszej wiedzy o drogach rozwoju polskiego muzealnictwa. Brak jest wielu szczegółowych monografii, które niewątpliwie ułatwiłyby autorce rozstrzygnięcie niektórych przynajmniej z podejmowanych przez nią problemów. Praca M. Krzezińskiej, choć ma charakter rozprawy historycznej, nie może być tylko za taką uważana. Należy ją traktować również jako głos w dyskusji nie tylko nad przeszłością, ale również i przyszłością polskiego muzealnictwa. Wiele jest w pracy ocen wartościujących, jak również wskazań co do kierunku, w którym powinno ewoluować polskie muzealnictwo.

Wielką zaletą pracy M. Krzezińskiej jest jej żywy język, widoczne zaangażowanie, czy też wręcz gorące przeżywanie poszczególnych okresów w historii muzealnictwa. Ten emocjonalny stosunek powoduje, że czytelnik wraz z autorką, pograża się bez znużenia w gąszczu muzealnych wystaw, śledzi dyskusje na temat sposobów funkcjonowania muzealnej placówki i raz aprobejuje osady autorki, raz chciałby natychmiast polemizować.

Punktem wyjścia omawianej pracy jest definicja muzeum. M. Krzezińska przypomina nam, „*że nowoczesna placówka muzealna jest nie tylko opartym na naukowych kryteriach zbiorem rzeczy, ale uzależniona od warunków społecznych, politycznych, ekonomicznych — bywa środkiem do osiągnięcia celów wychowawczych, dydaktycznych czy rekreacyjnych...*” Autorka, starając się określić miejsce instytucji muzealnej w kulturze, zajmuje się obydwoma nurtami muzealnej działalności, a więc zarówno szeroko pojmowanymi problemami zbioru, jak i sposobami jego wykorzystywania, bowiem za swoje przyjmuje, jak to określa stanowisko wrocławskiego środowiska kulturoznawców, które uważa, że „*wiedza o kulturze jest wiedzą o istotnej sferze kultury, o tym co tę sferę stanowi, czyli o stosunkach między podstawowymi aspektami kultury — wartościowym i znakowo komunikacyjnym, czyli wiedzą o sferze aksjosemiotycznej*”. Muzeum, pisze dalej autorka „*swój udział w sferze aksjosemiotycznej, realizuje zarówno poprzez zadania gromadzenia, jak i upowszechniania określonych przedmiotów i idei*”. I trudno byłoby nie zgodzić się z tymi sądami, ale brak tutaj pytania, dlaczego te zmiany zachodzą. Co jest czynnikiem sprawnym, powodującym, że w określonym czasie podle-

gają weryfikacji zastane dobra kulturowe, a w ich miejsce kreowane są nowe. Aby lepiej prześledzić zmiany zachodzące w ciągu blisko 150 lat w polskim muzealnictwie, autorka dla potrzeb badawczych, tworzy sobie trzy modele-placówki muzealnej: poznawczy, idealny i realny. Stara się, jako metodologiczną, wytyczną przyjąć zasadę, porównywania zmian w nich zachodzących nie tylko w płaszczyźnie synchronicznej, ale i diachronicznej. Nawet bardzo nieuważny czytelnik jej tekstu, zauważy, że nie do końca jest konsekwentna i w bardzo długich fragmentach swej pracy, przechodzi do porządku dziennego, nad zaproponowanym przez siebie modelowym roztrząsaniem obrazu placówek muzealnych. W zamian daje potoczny opis funkcjonowania konkretnych realnych muzeów. Autorka dosyć starannie wykorzystwała całą dostępną literaturę muzeologiczną, choć bez trudu można wskazać pewne dosyć istotne pozycje, które pominęła, np. Włodzimierza Antoniewicza „*Sprawy muzealne*”, Warszawa 1933. Jest tam zawarta krótka historia Związku Muzeów w Polsce, której autorka poświęca sporo miejsca.

W pierwszych rozdziałach M. Krzezińska bezbłędnie określa podstawowe, zasadnicze cechy „*modelowego*” dla pierwszej połowy XIX w., muzeum Izabeli z Flemingów Czartoryskiej. Słusznie też zwraca uwagę na fakt, iż ten wzorzec, który „*Puławy*” zapoczątkowały, muzeum „*Skarbca sztuki narodowej*”, przetrwał również w drugiej połowie XIX w., co w znacznej mierze odpowiadało warunkom, w jakich przyszło żyć narodowi polskiemu, pozbawionemu własnej ojczyzny. Zwraca jednak uwagę, że obok tego, zwolna zaczynają pojawiać się zbiory i kolekcje, których powstanie wiąże się z aktywnością kolekcjonerów nastawionych „*ku sztuce samej, jej dostrzegalnym wartościom artystycznym*”. Wieś XIX jest czasem wykształcania się wielu samodzielnych nauk, w tym również historii sztuki. Dezintegracja nauki, prowadzi do dezintegracji „*Skarbca sztuki narodowej*”. Prowadzić to będzie do naukowych placówek muzealnych, o różnorodnych zbiorach naukowo ułożonych, a wśród nich muzeów artystycznych — muzeów sztuki. W kolejnym rozdziale swej pracy autorka zajmuje się zrelacjonowaniem dorobku teoretycznego polskiego muzealnictwa w okresie dwudziestolecia międzywojennego. Pracując nad tym okresem, autorka wykorzystwała przede wszystkim rozliczne głosy muzeologów polskich, które zamieszczane były głównie w „*Protokołach*” i „*Pamiętnikach*” kolejnych zjazdów Związku Muzeów Polskich. Obraz w ten sposób zarysowany, jest dosyć wierny obrazowi muzealnictwa owego czasu, choć nie wyczerpuje całej złożoności problemów, które wtedy występowały. Autorka słusznie akcentuje kontakt polskiego muzealnictwa z tym, co się w owym czasie dzieje

w świecie. Odnotowuje reakcje polskich muzeologów na to, co w zakresie muzealnictwa działo się zarówno na wschodzie, jak i na zachodzie Europy. Trochę uwagi poświęca również ustawie o opiece nad muzeami publicznymi z 28.III.1933 r., oraz wcześniejszemu Rozporządzeniu Prezydenta Rzeczypospolitej z 6.III.1928 r. o opiece nad zabytkami. Całość dorobku muzealnictwa owego czasu ocenia bardzo wysoko, szczególnie mocno podkreślając fakt, że „wprawdzie struktury państwowe włączyły problematykę instytucji muzealnych do prac rządowych, to jednak autentycznym gospodarzem i wyrazicielem problemów merytorycznych, naukowych, gospodarczych, bytowych, pozostał Związek Muzeów w Polsce”. Brzmi to bardzo pięknie i zachęcająco. Jest nadto wyraźną opcją autorki za uspołecznieniem metod zarządzania kulturą, za dominacją czynnika społecznego, nad państwowym, tu rozumianym, jako centralistycznym, administracyjnym. Nie jestem przeświadczony jednak do końca, że ówczesni muzeologowie tak samo oceniali swoją sytuację. Wydaje mi się i to nawet w świetle wypowiedzi cytowanych przez autorkę, że ówczesni członkowie Związku przekonani byli o potrzebie jego merytorycznych i ekonomicznych jak i bytowych zatrudnień nie z tego względu, że obawiali się nadmiernej dominacji państwowego czynnika centralistycznego, lecz właśnie z powodu jego słabości — czy też nawet, jak to często podkreślano — obojętności wobec problemów dręczących ówczesne muzea. Oczywiście, nie znaczy to, że w okresie tym muzealnictwo nie odnotowało całego szeregu sukcesów widocznych choćby w po dziś dzień funkcjonujących gmachach, które wtedy dzięki państwowemu wysiłkowi, zostały wzniesione.

Pierwsze 110 lat istnienia placówek muzealnych, pomieściła autorka na blisko 90 stronach, następnych lat 40-ci zajęło jej blisko 230 stron. Już to samo zestawienie, wskazuje, który okres w dziejach polskiej placówki muzealnej, wydaje się autorce najbardziej znaczący. Nie bez przyczyny podkreśliłam te proporcje, gdyż one właśnie, w sposób naturalny, nie wymuszony, tak właśnie, a nie inaczej musiały się ułożyć. Takie były bowiem losy polskiego muzealnictwa. Jego czas narodzin, przypadł na lata szczytkowe naszej samodzielności i niezawisłości państwowej, oraz pierwsze lata zaborów, okres dzieciństwa na lata kończące wiek XIX, młodością było międzywojenie, zaś czasem dojrzałego bytowania lata ostatnie. Wojenne zniszczenia, mordy i grabieże, które tak mocno odbiły się na losach naszego dziedzictwa kulturowego, szczególne zadania postawiły przed muzealnictwem. Należało odnaleźć, odzyskać i ocalić to wszystko, co się ocalić uda. Autorka, słusznie też pierwsze lata odbudowy nazywa „czasem powojennych rewindykacji”. Muzealnictwo, podobnie jak i cały kraj przechodzi ogromne przeobrażenie. Kształt powojennej placówki muzealnej narodził się wśród dyskusji, w których mocno brzmiał z jednej strony głos muzeologów, prezentujących swe stanowisko na Zjazdach Związku Muzeów, z drugiej zaś strony głos Naczelnej Dyrekcji Muzeów, reprezentowanej przez grono kompetentnych fachowców z prof. St. Lorentzem na czele. Funkcje muzeum pozostały i teraz te same co wcześniej. Były one placówkami integrującymi polski naród wokół ocalonego dziedzictwa

kultury narodowej, przekąźnikami tradycji życia kulturalnego, wreszcie, miały podjąć w szerszym, niż do tej pory zakresie rolę instytucji wychowawczej, realizującej jednolitą politykę edukacyjną państwa. To ostatnie zadanie, miało być z każdym rokiem, coraz mocniej akcentowane. Wyznaczano muzeom rolę ośrodka kultury, który bardziej bliski stawał się domowi kultury, niż instytucji, posiadającej określone zbiory.

Muzeum, jak to przypomina autorka, cytując wypowiedzi Michała Walickiego, w swym działaniu posługujące się przede wszystkim wartościami wizualnymi, stwarzając możliwości wyjaśniania skomplikowanych zjawisk drogą poznania zmysłowego — staje się „nową biblią Pauperum”. Niebezpiecznym, zdaniem autorki, jest fakt pojawienia się ocen, które znalazły wyraz w określeniu muzeów, jako instytucji, które nie nadążają za potrzebami chwili i ciągle pozostają instytucjami „reprezentującymi fachowe i neutralne w stosunku do rzeczywistości kolekcjonerstwo”. Tego rodzaju stanowisko, rodzi określone konsekwencje. Za główne zadanie, uważa się teraz realizację socjalistycznego programu wychowawczego, który zgodnie z ideologią postulował równy i powszechny dostęp do dóbr kultury, pełny egalitaryzm. Zaczyna się więc okres, o którym autorka pisze, że „muzeum wprzęgnięte zostało w służbę państwowej polityki kulturalnej”. Muzea, od tego czasu stają się placówkami „frontu ideologicznego”, ich zadaniem jest „przenoszenie na zagadnienia muzealne owoców przebudowy pojęć naukowych w dziejach kultury i sztuki polskiej, w oparciu o metodę materializmu historycznego”. Był to czas, zdaniem autorki, w którym muzeum, z jednej strony spełnia rolę „sita” przepuszczającego tylko pożądane, przez państwowego decydena idee i wzorce, z drugiej zaś strony, mimo posługiwania się najwłaściwszą dla muzealnictwa formą pracy oświatowej, jaką są wystawy, często zdominowane jest przez inne sposoby niemuzealne — prelekcje, lekcje, pogadanki — co odbiera tej instytucji poczucie tożsamości.

Kolejne rozdziały, poświęca autorka, odtworzeniu dziejów placówek muzealnych między 1956—1980 rokiem. Stronice te, można by określić jako próbę znalezienia odpowiedzi na pytanie, w jakim stopniu realny, faktycznie istniejący model placówki muzealnej, współgra z jednej strony z postulowanymi przez ówczesnych teoretyków modelem, oraz na ile, ten realny i ten postulowany odbiegają od idealnego wzorca muzeum. Wzorzec idealny stworzyła autorka posługując się teorią przedmiotu muzealnego, której twórcą jest W. Gluziński, autor rozprawy „U podstaw muzeologii”. Piszącemu te słowa, nieodparcie nasuwało się wrażenie, że autorka okres do 1948 roku w historii polskiego muzealnictwa, uznaje za czas prawidłowego rozwoju placówek muzealnych. Natomiast okres późniejszy, jest według niej, stałym zmaganiem między działaniami zgodnymi z istotą muzeum, a poczynaniami o przeciwnym charakterze. Muzea, wbrew istocie tych placówek, zmuszane są do spełniania podobnej roli, co domy kultury. Zdaniem autorki, prowadzi to do atrofii placówek muzealnych, do zatraty właściwych im tylko cech.

Aby zbyt szczegółowo nie opisywać rozmaitych, ścierających się wzajemnie tendencji, które występują

w muzealnictwie tego okresu, a zarazem dobrze oddać myśl autorki omawianej pracy, wystarczy przytoczyć niektóre z tytułów kolejnych rozdziałów. „Weryfikacja modeli” — ten tytuł informuje, że funkcjonowanie placówki na zasadach wcześniej przyjętych, ulega załamaniu. Model, ukierunkowany głównie na upowszechnienie, zostaje odrzucony. Muzeum, zaczyna koncentrować się na pracy wewnętrznej, badawczej. Następuje też ożywienie kontaktów zagranicznych. Ponownie, przedstawiciele polskiego muzealnictwa, biorą udział w pracach ICOM. Kolejny rozdział nosi tytuł „Czas drugiej rewindykacji” — wiąże to autorka z okresem decentralizacji, osłabieniem odgórnego sterowania, co stworzyło wielu muzeom możliwość poszukiwania własnego modelu działania. Teraz, podobnie jak w latach 30-tych, każda placówka uzyskuje szansę określenia swoich zadań indywidualnie, w nawiązaniu do posiadanych zbiorów. W tym czasie, według autorki, zostają przypomniane wartości które zostały zapomniane. Przez wystawy rocznicowe w Puławach i Krakowie, wróciło muzealnictwo do tradycji, których twórcą była Izabela z Flemingów Czartoryska. Wtedy również, jak píše autorka, działania oświatowe, bardziej zakotwiczone były w merytorycznej zawartości zbiorów. Jakby dla przeciwwagi, następny okres, znowu charakteryzuje się odejściem od modelu idealnego. Omawia go M. Krzemińska w rozdziale, poświęconym „Muzealnemu uniwersytetowi kultury”. Zadania dydaktyczno-oświatowe, znów stają się pierwszoplanowymi. Znajduje to, zdaniem autorki wyraz w zapisie ustawowym. M. Krzemińska sądzi, że ustawodawca, sztucznie i wbrew istocie muzeum, rozdziela działania wystawiennicze i upowszechnieniowe, choć w istocie, winny one być traktowane jako tożsame. Następny rozdział zatytułowany został „W poszukiwaniu własnej tożsamości”. Kontynuowany jest dalej model muzealnego uniwersytetu kultury. Pojawiają się jednak rozważania, tym razem ze strony pedagogów, zajmujących się upowszechnieniem, o konieczności zmiany metod pracy, związania pracy oświatowej muzeum, szczególnie mocno z obiektem muzealnym. To, ich zadaniem, winno być istotą oddziaływania placówki muzealnej na widza, różniącą ją, od innych instytucji upowszechniania kultury (prace prof. I. Wojnar). W ostatnim rozdziale — „Muzeum wobec wartości narodowych” — autorka zwraca uwagę, iż u schyłku lat 70-tych i na progu lat 80-tych, muzea podjęły duży wysiłek uwieńczony zresztą sukcesem, przypomnienia, a może raczej przywrócenia społeczeństwu najistotniejszych wartości narodowej kultury i historii. Oczywiście nie sposób tu przytoczyć za autorką, wszystkich dokonań na tej drodze. Wystarczy wskazać jedynie, na dwie wystawy krakowskiego Muzeum Narodowego — „Romantyzm i romantyczność” oraz „Polaków portret własny”.

Próba oceny tak obszernej pracy w krótkiej recenzji nie jest łatwa. Powyżej przedstawiłem podstawowe tezy pracy autorki. Wiele, z jej szczegółowych rozważań, zmuszony byłem pominąć. Wśród nich znalazły się między innymi rozważania na temat: historii muzealnictwa na Dolnym Śląsku, rozmaitych koncepcji pracy działów naukowo-oświatowych, ustawy o ochronie dóbr kultury i muzeach z 1962 r. Zrezygnowałem również z ustosunkowywania się do

doboru określonych przykładów wystaw, czy też oceny jej sądów na temat znaczenia i częstotliwości kontaktów z placówkami zagranicznymi. Pomijając te i inne problemy, zrobiłem to celowo, ponieważ każde ze szczegółowych zagadnień, które autorka podejmowała, w moim przekonaniu służyło podkreśleniu zasadniczej tezy, ta zaś była bardzo czytelna: polskie muzealnictwo rozwijało się podobnie jak muzealnictwo światowe. Różnica między naszymi drogami, a muzeów światowych wynika ze specyficznego polskiego losu historycznego. Inną cechą charakterystyczną, dotyczącą jednak tylko czterdziestolecia powojennego, cechą, której autorka wprost nie formułuje, która jednak jest zauważalna, w moim przekonaniu, nawet dla bardzo nieuwważnego czytelnika — jest rozwój muzealnictwa o charakterze „falującej linii”. To wznoszenie się bądź opadanie fali to przestrzeganie lub odchodzenie od modelu idealnego muzeum. Jeśli nie za zdradę idei muzeum, to przynajmniej za poważne odstępstwo od „istoty” tej instytucji, uważa autorka wykorzystywanie go w tak szeroko i takimi sposobami prowadzonej akcji upowszechnieniowej, jak to miało miejsce kolejno w latach 1949—55, 1970—80.

Można przyznać autorce pewną dozę słuszności, ale niesposób oprzeć się wrażeniu, że przeżycia tamtych lat, tak głęboko zapadły w jej wyobraźnię, że gotowa jest prawie każdą próbę wykorzystania muzeum w trochę szerszej zakrojonej akcji upowszechnieniowej, uważać za zagrożenie dla tożsamości, za godzące w ducha muzeum. Tylko niektórym działaniom upowszechnieniowym skłonna jest przyznać oceny pozytywne. Zapomina jednak, że muzeum (jeśli można to tak wyrazić), to siedlisko muz wszelakich, obecnie staje się placówką stosującą bardzo zróżnicowane metody oddziaływania na widza: koncert, spektakl teatralny, impreza „światło dźwięk”, seans filmowy itd., wszystkie one są uprawomocnione, niekoniecznie, tylko gdy punktem wyjścia jest przedmiot muzealny, bo może być on, ów przedmiot — punktem dojścia. Odcinanie się od różnorodnych form pracy oświatowej, uznawanie jednych za właściwe, drugich zaś za sprzeczne z istotą muzeum, zaliczanie ich do form przynależnych raczej domom kultury, wydaje się działaniem nieuzasadnionym. Muzeum, w moim przekonaniu, może być miejscem integracji wszelkich sztuk i wszelkich form ich upowszechniania. Olbrzymi sukces typowo muzealnych działań — wystawy „Polaków portret własny”, czy ostatnio „Artur Grottger”, wcale nie potwierdzają tez autorki. Wiele bowiem trzeba było pracy i tej elementarnej i tej w formie „muzealnego uniwersytetu”, aby „czysto muzealne” działania zaowocowały takim ogromnym zainteresowaniem.

Teraz, chciałbym przejść do braków w pracy M. Krzemińskiej. Nie jest ich wiele, należy jednak wskazać na ten jeden, jedyny, ale brzemienisty w konsekwencje mankament. Wydaje się wręcz niewiarygodne, że tak znakomicie i swobodnie poruszająca się w muzealnej tematyce autorka, nie zauważyła, że punktem wyjścia dla każdego, kto zechce podejmować rozważania na temat roli i miejsca muzeum sztuki w kulturze musi być pytanie: Jak twórcy, teoretycy i krytycy zapatrywali się na rolę i miejsce samej sztuki w życiu społeczeństwa? Jeśli

za kulturę w najszerszym rozumieniu tego słowa uznawać to wszystko, co stanowi dorobek i cechę charakterystyczną gatunku ludzkiego, wynoszącą go ponad świat otaczającej przyrody, to musimy postawić jako jedno z zagadnień pytanie, o rolę, jaką spełnia sztuka. Instytucja muzealna jest placówką, gromadzącą różnorodne dobra kultury, przez które rozumiemy tu, zasadnicze elementy, zarówno kultury ludzkiej, jako całości, jak i każdej, dającej się na tej, czy innej podstawie wydzielić kultury konkretnej społeczności. Różna jest geneza i formy istnienia dóbr kultury. Niewątpliwie, szczególnego rodzaju dobrem są przedmioty, powstające w wyniku tych działań ludzkich, które określamy mianem sztuki. I właśnie, stosunek do nich, do owych dóbr kultury, będących dziełami sztuki, spojrzenie na ich rolę i miejsce w życiu danej społeczności, decydować będzie o zadaniach i roli jakie będą przypisywane instytucji muzealnej. Oczywiście, uznawanie doniosłej roli sztuki nie jest jednoznaczne ze stwierdzeniem, że muzea są instytucjami, zasługującymi na szacunek, a nawet przeciwnie, bywa że wynosząc na piedestał sztukę, atakuje się muzeum, uznając je za „*amentarzysta, bądź umieralnie sztuki*”. Ataki te, bywają mniej, lub bardziej uzasadnione, najczęściej jednak wypływają z faktu, że muzea skierowane do wnętrza, zapatrzone w przedmioty, które gromadzą, zajęte ich opisywaniem, klasyfikowaniem itd., zapominają, po co i dla kogo, w jakim celu podejmują działalność zbieracką?

Istotą muzeum jest bowiem nie gromadzenie dla gromadzenia, opisywanie dla katalogów, zabezpieczanie z myślą o przyszłych pokoleniach, ale również, a może przede wszystkim, umożliwienie człowiekowi tu, dziś i teraz żyjącemu, poznanie drogi, którą przebył, zrozumienie i przeżycie tego, co stanowi o człowieczeństwie jego gatunku, uczynienie go bardziej ludzkim, między innymi przez obcowanie z wartościami, zawartymi w dobrach kultury, będących wytworem jego poprzedników i współczesnych. Formy i metody przyswajania i uznania, a także uczenia się zrozumienia dzieł sztuki bywały rozmaite. Byli i tacy myśliciele, którzy uważali, że obcowanie ze sztuką, jest jedynie domeną elit, szary tłum nie jest w stanie sztuki zrozumieć i przeżyć. Wszelka praca i działanie edukacyjne, mijają się z celem. Do sztuki trzeba „*dojrzeć*”.

Autorka omawianej pracy, choć deklaruje się jako zwolenniczka społecznej służby instytucji muzealnej, to jednak przez nagromadzenie najróżniejszych barier, wśród których nie poświadczą rolę odgrywa teoria przedmiotu muzealnego, w istocie wszelką działalność upowszechnieniową, zda się sprowadzać jedynie do wystawiennictwa (wielu, czy choćby jednego dzieła sztuki). Wszystkie inne zabiegi według niej godzą w poczucie tażsamości, czy też wręcz naruszają istotę muzeum.

Sądzę, że nie jest to nic nowego, tego rodzaju postawy już występowały wcześniej w długiej historii muzealnictwa. Stanowisko autorki, w pewien sposób usprawiedliwiają przebiegi okresu 1949—1955, nie sądzę jednak, aby późniejsze poszukiwania najlepszych form upowszechnienia, można było również krytycznie traktować, co te z czasu wspomnianego.

Nie wydaje się też, aby bez „*Muzealnego uniwersytetu kultury*” możliwy był sukces wystawy „*Romantyzm i romantyczność*” i innych ekspozycji, które ta wystawa zapoczątkowała. Zmiana tematów i zainteresowań muzeów, w moim najgłębszym przekonaniu nie wpływała w ciągu ostatniego czterdziestolecia z takich, czy innych teorii muzeologicznych, lecz ze zmian zachodzących w otoczeniu, które nazwijmy tutaj pejzażem politycznym — zmian w „*geopolityce*”. Niewątpliwie, inaczej sformułowałyby, w moim przekonaniu M. Krzemińska wiele ze swych osądów, gdyby zechciała pamiętać o całym szeregu prac i artykułów, dotyczących, zarówno ogólnych teorii kultury, jak i szczegółowej roli jaką odgrywa w życiu społeczeństwa muzeum, choćby u takich autorów, jak reprezentujący tak przeciwstawne koncepcje, co Zenon Miriam-Przesmycki i Julian Marchlewski. Dla zrozumienia zaś polityki kulturalnej 40-lecia powojennego, wielce pomocne byłyby w moim przekonaniu dla autorki, obok cytowanych rozważań, St. Żółkiewskiego, również prace wcześniejsze, St. Brzozowskiego, W. Nałkowskiego, L. Krzywickiego, F. Grossa, K. Czapińskiego, W. Spasowskiego i wielu, wielu innych. Obok wymienionych nazwisk, należy koniecznie podkreślić, że genezy polityki kulturalnej 40-lecia, można doszukiwać się również w tradycjach wywodzących się z pozytywizmu, z Zeromskiego „*Siłaczki*”, tradycji Wysłouchów i wielu innych, którzy za swe posłannictwo uznali „*niesienie oświaty kaganka*”. Czy ta filipika jest ochroną wynaturzeń w działaniu muzealnictwa w okresie lat 50-tych? — nie. Autor tych uwag, chciałby tylko, aby jego głos był pewną przeciwwagą do tendencji ucieczki od upowszechniania. Zgodny zaś jest z autorką pracy w tym momencie, gdy postuluje ona uznanie naukowych działań muzeów, za również istotne, co praca oświatowa.

Jednocześnie chciałby się przy tej okazji upomnieć o to, aby w planowanej nowelizacji ustawy „*O ochronie dóbr kultury i muzeach*”, znalazło się miejsce dla zaznaczenia statusu pracownika muzeum, statusu uwzględniającego zarówno naukowo-badawczy, jak i oświatowo-dydaktyczny charakter jego pracy. Chciałbym też, aby ustawodawca w tekście ustawy, znalazł miejsce nie tylko dla określenia, czym są zabytki i jak powinno się nimi opiekować, ale również, by postarał się określić, jakie stawia wymogi i jakie daje prawa człowiekowi, wykonującemu zawód muzealnika.

Te parę krytycznych uwag, zawartych w zakończeniu, oczywiście nie mogą przesłonić faktu, że praca M. Krzemińskiej, należy do najciekawszych pozycji literatury muzeologicznej ostatniego czasu i zasługuje na wysoką ocenę.

## P R Z Y P I S Y

<sup>1</sup> Wszystkie cytaty pochodzą z omawianej pracy Marty Krzemińskiej: „*Muzeum sztuki w kulturze polskiej*”, Warszawa 1987, PWN.