Od taśmy szpulowej do technologii HD. Praktyka Muzeum Historycznego Miasta Krakowa w pracy metodą historii mówionej, 1957–2011

Opowiedz mi swoją historię – co to właściwie oznacza

Historia zwykłych ludzi, mała, oddolna, swoja, bliska[1] to tylko niektóre z przymiotników, jakimi można opisać fenomen historii mówionej (*oral history*). Co kryje się za tytułową prośbą o przywołanie przeszłości we wspomnieniu? Co sprawia, że chętne słuchamy opowieści przodków, nawet jeżeli to, o czym do nas mówią, nie zawsze łączy się z wydarzeniami dobrymi i bezpiecznymi? Czym jest opowiedzenie „swojej historii" i czy „swoja historia" nie jest bardziej historią swojską, czyli oswojoną, przemyślaną, „przetrawioną", zapamiętaną niż historią „swoją", czyli własną, wyłączną i osobistą?[2] Bo czyż słuchając opowieści świadków historii, nie odnajdujemy w nich często cząstki siebie lub, szerzej, metafory ludzkiego doświadczenia dziejów, zbiorowych losów całych pokoleń?[3]

Te pytania stawiam sobie, ilekroć słucham wspomnień świadków historii, bez względu na to, czy sama te wspomnienia nagrałam, czy nie. Opierając się na swojej muzealnej praktyce w tej dziedzinie, mogę stwierdzić, że historia mówiona to człowiek i jego pamięć, jego tej pamięci opowieść, jego czas objęty wrażliwością słuchającego, co zostało utrwalone na nośniku cyfrowym. W sposób bardziej naukowy historię mówioną zdefiniował Piotr Filipkowski. Według niego jest to „Samoświadoma, poddana pewnej dyscyplinie rozmowa na temat niektórych aspektów (doświadczonej) przeszłości, uważanych za historycznie istotne, prowadzona z zamiarem jej zarejestrowania. Komunikacja ta przybiera postać relacji, pozostaje dialogiem – jej forma i treść zależą od pytań (a te od kontekstów, w jakich porusza się pytający), od przeświadczenia rozmówcy o tym, co jest, a co nie jest istotne, od jego zasobów interpretacyjnych, od kontekstu (raczej od wielu kontekstów, w jakich się porusza). Spotkanie jest dynamiczną interakcją"[4].

Historia mówiona to nie tylko metoda prowadzenia badań historycznych, lecz autonomiczna dziedzina historiografii, mimo że zarejestrowane rozmowy nie należą do klasycznych źródeł historycznych[5]. Zakłada się, że historia jest obecna w teraźniejszości, w ustnej opowieści jej świadków, która podejmuje dialog z osobą słuchającą tej narracji[6]. Relacje mogą być analizowane na dwóch płaszczyznach, które chociaż są połączone ze sobą, mogą istnieć autonomicznie. Pierwsza z nich polega na odtworzeniu rzeczywistości historycznej, w jakiej znalazł się opowiadający. Jest to najbardziej przyziemna, pomijana w badaniach naukowych płaszczyzna, jednak nie sposób jej zignorować. Świadkowie opowiadają przecież nie tylko o sobie, lecz o zdarzeniach i miejscach, których doświadczyli, ze swojej perspektywy[7]. Natomiast druga płaszczyzna, bardziej pochłaniająca uwagę m.in. historyków, skoncentrowana jest na kontekście, sposobie pamiętania swoich przeżyć po latach, ich interpretacji oraz nadawaniu wydarzeniom z przeszłości sensu w teraźniejszości[8]. „Wspomnienie mówione jest zapisem pracy pamięci świadka historii, który nie tyle zdaje relację z tego, co było, ile nadaje wybranym wydarzeniom znaczenia i sensy, co pozwala mu zachować poczucie ciągłości tożsamości »Ja«"[9]. Tak opowiedziana

[1] *Historia mówiona. Elementarz*. Red. prowadzący R. Dąbrowski. Warszawa 2008, s. 8. Tekst i oprac. M. Kurkowska-Budzan et al.

[2] Kurkowska-Budzan M.: *Historia „samorosła". Narracje o powojennym podziemiu zbrojnym w Łomżyńskiem.* „Konteksty. Polska sztuka ludowa. Antropologia kultury, etnografia, sztuka" (dalej cyt. „Konteksty") 2011, nr 1, s. 45.

[3] Owsiński M.: „Opowiadam wam swoją historię…". Odchodzące pokolenie świadków, a przyszłość pracy edukacyjnej polskich muzeów martyrologicznych na przykładzie Muzeum Stuthoff w Sztutowie. W: *Konferencja polskich muzeów historycznych, Poznań–Gniezno, 20–22 czerwca 2011.* Red. A. Kubisiak. Poznań 2011, s. 200.

[4] Cyt. za: Filipkowski P.: *Historia mówiona i wojna. Doświadczenie obozu koncentracyjnego w perspektywie narracji biograficznych*. Wrocław 2010, s. 21, 22.

[5] Kurkowska-Budzan M.: *Antykomunistyczne podziemie zbrojne na Białostocczyźnie. Analiza współczesnej symbolizacji przeszłości*. Kraków 2009, s. 32.

[6] *Ibidem*, s. 32.

[7] Kałwa D., Klich-Kluczewska B.: *Codzienność peryferyjna. Pamięć o PRL mieszkańców Ustronia – studium przypadku*. „Konteksty" 2011, nr 1, s. 57.

[8] Kurkowska-Budzan M.: *Antykomunistyczne podziemie*…, s. 32.

przeszłość staje się źródłem do dalszych pytań. Pogłębia ciekawość, chęć poznawania dziejów nie tylko z perspektywy opowiadającej o swoich przeżyciach osoby, ale także z uwzględnieniem kontekstu historycznego, w jakim się poruszała. Ta możliwość, zaproszenie do wieloaspektowej, aczasowej interpretacji dziejów, świetnie realizuje się w projektach wystawienniczych i innych popularyzujących dzieje najnowsze.

W rozmowie ze świadkiem historii przenikają się trzy płaszczyzny czasowe – każda z nich stanowi perspektywę otwartą, jest zaproszeniem do dialogu, do oswojenia przeżytych doświadczeń, podzielenia się nimi[10]. Przeszłość, która odżywa za pomocą wspomnienia i staje się doświadczeniem budującym, kształtującym teraźniejszość, przez co wpływa na jej obraz. Przeszłość, która wychyla się w przyszłość, stwarza ją za pomocą pamięci i trwania wspomnienia w konkretnych warunkach[11]. Jednocześnie sposób opowiadania historii, jej wywoływania z pamięci, za każdym razem zmienia się[12].

Te czynniki, pozwalają na uzyskanie nie tylko obrazu przeszłych wydarzeń, lecz przede wszystkim tożsamości świadka oraz tego, jak to, co było, jest pamiętane po latach. Koncepcja historii mówionej zasadza się na przeświadczeniu, że ludzka pamięć może być równie istotnym źródłem historycznym, jak konwencjonalne, tradycyjne źródła historyczne[13]. Co więcej, rozmowa ze świadkiem historii, wychylając się w przyszłość, stwarza nową jakość – wywiad sam z siebie po czasie staje się źródłem historycznym, o czym przekonałam się w muzealnej praktyce dnia codziennego, pracując z taśmami szpulowymi z lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych XX wieku. Właśnie ten punkt teraźniejszy, historia żywa w teraźniejszości, powoduje, że nagrane wspomnienia nie są konwencjonalnym źródłem historycznym w ścisłym tego słowa znaczeniu[14]. W prowadzeniu pracy tą metodą nie preferuje się jednego schematu wywiadu[15]. „Bliskość" historii mówionej, jej oddolny charakter powodują, że jest to metoda pozwalająca na uzyskanie nie tylko ciekawego materiału źródłowego, ale także na integrację międzypokoleniową i dialog społeczny[16]. Postulat wyjścia historii mówionej z kręgu rozważań akademickich i wejścia do społeczeństwa znalazł odzwierciedlenie w pracy muzealników. Efektem tego są warsztaty z młodzieżą, studentami i dorosłymi, realizowane według metody historii mówionej.

Słuchanie opowieści świadków historii i ich dokumentowanie stanowi cenne doświadczenie nie tylko dla historyków, lecz także dla opowiadających swoje historie. Neurolodzy dowiedli, że w wieku późnej dojrzałości i starości ma miejsce efekt reminiscencji. Jest to zjawisko występujące między 60. a 80. rokiem życia. Skutkiem jego działania jest wyostrzenie się wspomnień z okresu młodości przy jednoczesnym zacieraniu się wydarzeń dotyczących późniejszych okresów życia, zwłaszcza dojrzałości[17]. Wywiad skierowany w daleką przeszłość pozwala zatem wyartykułować rozmówcy napierające na pamięć wspomnienia, jest doświadczeniem terapeutycznym, związanym z bilansowaniem swojego życia[18].

Dokumentowanie relacji świadków historii jest stosowane w praktyce muzealnej Muzeum Historycznego Miasta Krakowa od końca lat pięćdziesiątych XX wieku. Jest to praktyka dosyć długa, choć nieciągła, o czym w dalszej części artykułu. Rozmowa ze świadkiem historii była i jest częścią wielu tematów wystaw i projektów popularyzujących najnowsze dzieje Krakowa, podejmowanych w MHK. Tym samym wpisała się w misję Muzeum jako miejsca, które ocala od zapomnienia nie tylko materialne, ale także mentalne dziedzictwo i przeszłość Krakowa, stara się je chronić i szeroko upowszechniać.

Trzymając się definicji, w niniejszej publikacji zamierzam przeanalizować na wybranych przykładach całokształt dorobku Muzeum Historycznego w dziedzinie nagrywania i dokumentowania relacji świadków historii. Najobszerniej analizuję najstarsze zgromadzone relacje. Publikacja ma na celu zinwentaryzowanie i sklasyfikowanie muzealnej pracy metodą historii mówionej, pokazanie najbardziej czytelnych reprezentacji, doświadczeń, dorobku i możliwości, jakimi dysponujemy i jakimi posługujemy się w tym zakresie badań. Dlatego nie ma w niniejszym tekście szczegółowej historycznej i antropologicznej analizy treści wywiadów. Takie studia wymagałby innego ujęcia tematu, przeformułowania go w stronę antropologii historycznej, np. w kontekście pamięci o terrorze lat stalinowskich w Krakowie lub życia codziennego w Krakowie podczas II wojny światowej w opowieściach, co nie jest celem tego artykułu. W tekście pomijam także praktyki znacznie starsze, jakimi było odwiedzanie i słuchanie wspomnień świadków historii z równoczesnym ich notowaniem przez muzealników. Była to praktyka częsta, mająca na celu szersze, pozaźródłowe zapoznanie się z tematem, w oderwaniu od tradycyjnych kontekstów. Często było także wskazówką do poszukiwania miejsc i źródeł konwencjonalnych. Tak uzyskana wiedza służyła muzealnikom w ich pracy nad wystawami czy publikacjami, toteż nie znalazło to odzwierciedlenia w procesie rejestracji rozmowy w formacie audio lub audio-wideo. Chciałam zwrócić uwagę na szerokie zainteresowanie muzealników opowieścią zwykłego człowieka, którego pamięć

[9] Kałwa D., Klich-Kluczewska B.: *Codzienność peryferyjna*…, s. 63.

[10] Filipkowski P.: *Historia mówiona i wojna*…, s. 20.

[11] Kurkowska-Budzan M.: *Antykomunistyczne podziemie*…, s. 92.

[12] *Ibidem*, s. 91.

[13] Filipkowski P.: *Historia mówiona i wojna*…, s. 22; Wąchała M.: „Historia mówiona" jako element narracji o dziejach najnowszych w Muzeum Historycznym Miasta Krakowa. W: *Konferencja polskich muzeów historycznych*…, s. 79, 80.

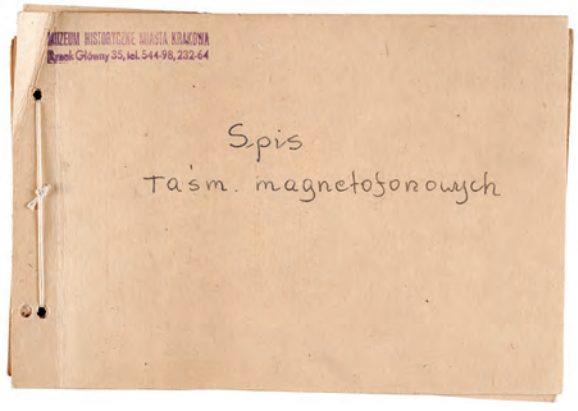
[14] Kurkowska-Budzan M.: *Historia „samorosła"*…, s. 46.

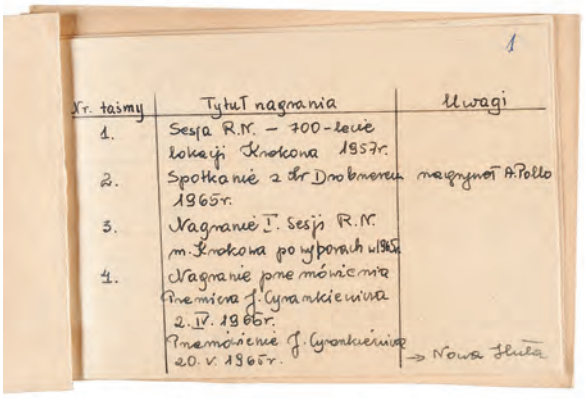
[15] Eadem: *Antykomunistyczne podziemie*…, s. 91.

[16] Kałwa D.: *Historia mówiona w krajach postkomunistycznych. Rekonesans* [online]. „Kultura i Historia**"** 2010, nr 18 [dostęp: 27 listopada 2012 r.]. Dostępny w internecie: http://www.kulturaihistoria.umcs.lublin.pl/archives/1887.

[17] Zob. Draaisma D.: *Fabryka nostalgii. O fenomenie pamięci wieku dojrzałego*. Przeł. E. Jusewicz-Kalter. Wołowiec 2010, s. 30.

[18] Owsiński M.: „Opowiadam wam swoją historię…", s. 206.





Zeszyt zawierający spis nagrań dokonanych przez pracowników MHK w latach 1957–1963, fot. A. Janikowski

oscyluje wokół wydarzeń dnia codziennego i który nigdy nie pełnił żadnych znaczących funkcji politycznych czy społecznych.

W artykule skupiam się na analizie wybranych reprezentacji nagrań audio i audio-wideo, wykonanych w Muzeum od 1957 roku do 2011 roku. Dużo uwagi poświęcam zdigitalizowanym nagraniom z taśm szpulowych, nagrywanych w Muzeum w latach pięćdziesiątych i sześćdziesiątych XX wieku. Tu rodzi się bardzo ważne pytanie o znaczenie tych pierwszych wywiadów przeprowadzanych przez pracowników Muzeum. Warto zapytać się w sposób najprostszy z możliwych: po co nam relacje zebrane przeszło 40 lat temu, w czasach cenzury i oficjalnej interpretacji dziejów wyłącznie w ich marksistowskiej wymowie. Jakiego rodzaju źródłem wiedzy mogą być dla nas? Czy znajomość kontekstu politycznego, w jakim powstawały, sytuuje je, jak większość wytworów okresu PRL na poziomie groteski, poszturchanej przez cenzurę schematycznej opowieści?[19] Czy są swoistego rodzaju bareizmem[20], którego śmiesznie się słucha, a może trudną i dziwną w interpretacji spuścizną?[21] Czy jest sens odtwarzać je na wystawach, przygotowywanych współcześnie? Czy będą one czytelnym świadectwem przeszłości dla odbiorców? W jakim miejscu i jakim sposobem wydobyć z nich wartość poznawczą, która nie tylko informuje, ale także stwarza podstawy do dialogu z historią.

Interesuje mnie prześledzenie dorobku MHK w zakresie pracy metodą historii mówionej z uwzględnieniem zmiany dyskursu. Chciałabym poszukać odpowiedzi na pytanie o miejsce i wartość relacji zarejestrowanych kilkadziesiąt lat temu. Jaka jest ich wartość poznawcza, epistemologiczna? Czy mogą być wartościowym źródłem w obecnej pracy wystawienniczej i naukowej? Czy muzealnicy mogą upubliczniać nagrania sprzed kilkudziesięciu lat, nie obawiając się podejrzenia o grę z odbiorcą, o nadużycie, nieprzystawanie do siebie dyskursów o wydarzeniach historycznych, wypowiadanych przez świadków w innej sytuacji politycznej Polski?[22]

Realizowane w MHK wywiady ze świadkami historii były prowadzone z wykorzystaniem warsztatu historycznego przez historyków-muzealników znających problematykę, której dotyczyć miała opowieść świadków historii. Stanowiły najczęściej kolejny typ narracji wystawienniczej; pogłębione były szerokimi kwerendami, studiami źródłoznawczymi dotyczącymi tematu wystawy czy projektu, ale też studiami nad samą metodologią prowadzenia wywiadu ze świadkiem historii.

Czym różni się warsztat muzealnika pracującego metodą historii mówionej muzealnika, od naukowego podejścia specjalistów? Jak wygląda praca ze świadkiem historii w realiach muzeum? Czemu ona służy, jak się do niej przygotowujemy, jakie jest jej podstawowe zadanie? Chciałabym omówić sposoby posługiwania się historią mówioną, wskazać jej znaczenie i miejsce w kontekście muzealnej pracy. Miejsce nie tylko mentalne, lecz także fizyczne – w przestrzeni wystawienniczej, oraz wpływ relacji mówionych na rozwój dynamiki ekspozycji, na sytuację odbiorcy projektu. Ponieważ nie ma zbyt wielu publikacji przedstawiających takie ujęcie tematu, będzie to praca w zasadzie pionierska[23]. Należy podkreślić, że wzrosło zaufanie historyków do źródeł wywołanych. Przy zastosowaniu umiejętnej krytyki źródłowej stają się one ważnym zapisem dziejów dokonywanym z indywidualnej perspektywy, na którą historycy pozostają uważni i wrażliwi.

[19] Tomasik W., Piątkowski K.: *Estetyka PRL. Ludowość i groteska*. „ Konteksty" 2011, nr 1, s. 73, 74.

[20] Bareizm – termin stworzony w latach 60. XX w. przez Kazimierza Kutza. Oznaczał pejoratywne określenie twórczości filmowej Stanisława Barei jako kiczowatej i pozbawionej głębszej refleksji. Krytyka zarzucała filmom Barei „antysocjalistyczną wymowę, kłamstwa, brudną propagandę i nienawiść do klasy robotniczej". Z czasem termin został nacechowany pozytywnie. Współcześnie funkcjonuje jako metafora prelowskiego kiczu przemieszanego z nostalgią za tamtym okresem; definicja za: Magierowa B., Kroh A.: *Żyć trzeba, czyli jak mieszkańcy miast radzili sobie w realiach PRL*. „Konteksty" 2010, nr 4, s. 17.

[21] Robotycki C.: *Opis PRL- u jako problem epistemologiczny*. „Zeszyty Naukowe UJ. Prace Etnograficzne" 2011, t. 36, s. 7–11.

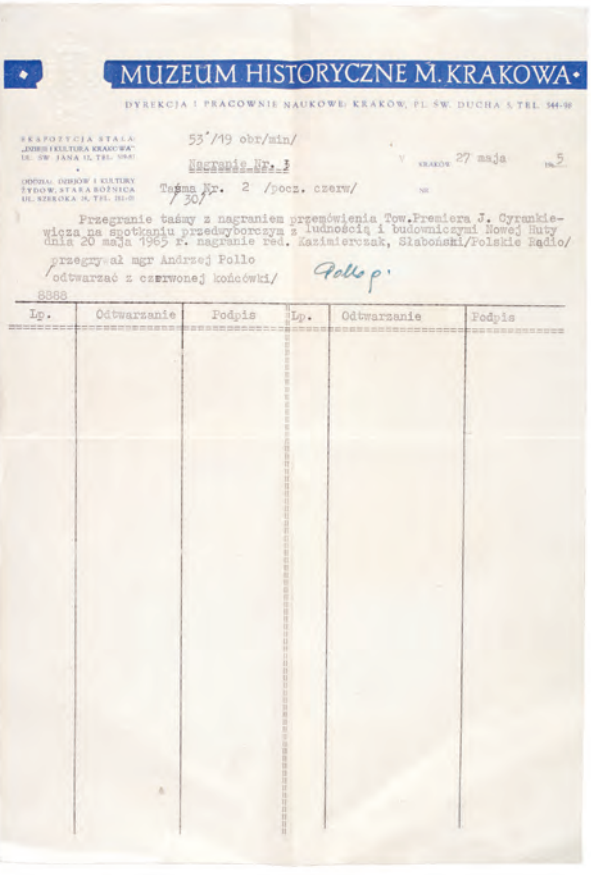
[22] Gra to parodia rzeczywistości zastanej, lub rzeczywistości historycznej, ironiczne do tej rzeczywistości podejście, za: Markowski M.P.: Krótka encyklopedia postmodernizmu. W: *Postmodernizm. Teksty polskich autorów*. Red. M.A. Potocka. Kraków 2003, s. 85.

[23] Owsiński M.: „Opowiadam wam swoją historię…", s. 193–208; Wąchała M.: „Historia mówiona"…, s. 71–90.

Historia mówiona w MHK – krótka inwentaryzacja

Muzeum Historyczne Miasta Krakowa gromadzi zarejestrowane za pomocą sprzętu nagrywającego relacje ustne od końca lat pięćdziesiątych XX wieku. Spora przerwa w tej praktyce przypadła na okres od lat siedemdziesiątych do lat dziewięćdziesiątych. Prace metodą historii mówionej ograniczały się do wysłuchania wspomnień świadków i spisania relacji na papierze. Ich celem nie była popularyzacja, lecz pomoc muzealnikom w pełnym opracowaniu problemu. Ten wątek w niniejszym artykule pomijam ze względu na wskazane na wstępie cele. Dopiero ostatnie lata przyniosły rozkwit w dziedzinie nagrywania wspomnień związanych z życiem w Krakowie w różnych momentach historii najnowszej. Duży wkład w dokonywanie nagrań, ich montaż na potrzeby ekspozycji oraz upublicznienie na wystawach mają oddziały MHK Dzieje Nowej Huty, Fabryka Emalia Oskara Schindlera, Ulica Pomorska.

Najstarszą część dorobku muzealnego w tym aspekcie stanowi zespół 20 taśm szpulowych ORWO z nagraniami z końca lat pięćdziesiątych i z lat sześćdziesiątych XX wieku, przechowywany w Dziale Historii i Sztuki Krakowa Nowoczesnego MHK. Zostały zdigitalizowane pod koniec 2011 roku. Kolejne relacje powstały w 2009 roku, kiedy przeprowadzono – przy współpracy osób z Ośrodka Karta – 12 rozmów, które weszły do narracji wystawy *Moja Nowa Huta 1949–2009. Wystawa jubileuszowa*[24]. Od tego momentu nastąpił znaczący rozwój tej praktyki. Tę tendencję tłumaczy fakt, że dostęp do profesjonalnego sprzętu stał się łatwy i tani dopiero w ostatnich 10 latach. Drugim ważnym czynnikiem jest to, że źródła wywołane, indywidualne, znalazły uznanie w środowisku polskich historyków akademickich kilkanaście lat temu[25] i tendencja ta zaczęła przenikać ze środowiska akademickiego do muzealnego. W 2010 roku, w związku z otwarciem wystawy stałej *Kraków – czas okupacji 1939–1945* udało się nagrać film dokumentalny *Lipowa 4. Życie i praca w Fabryce Oskara Schindlera*, zawierający wspomnienia czterech dawnych pracowników fabryki Emalia[26]. Powstało wtedy dodatkowo 30 wywiadów z krakowianami, którzy przeżyli II wojnę światową w Krakowie i podzielili się swoimi wspomnieniami i refleksjami na temat tego czasu. Ich relacje znalazły się w prezentacjach multimedialnych na


MUZEUM HISTORYCZNE M. KRAKOWA

DYREKCJA I PRACOWNIE NAUKOWE: KRAKÓW, PL. ŚW. DUCHA 5, TEL. 544-90

EKSPOZYCJA STAŁA: „DZIEJE I KULTURA KRAKOWA" UL. ŚW. JANA 12, TEL. 5[illegible]

ODDZIAŁ: DZIEJE I KULTURY ŻYDÓW, STARA SYNAGOGA UL. SZEROKA 24, TEL. 421-[illegible]

53*/19 obr/min/

Nagranie Nr. 3

Taśma Nr. 2 /pocz. czerw/

7 30'

KRAKÓW 27 maja 19[illegible] r.

Przegranie taśmy z nagraniem przemówienia Tow.Premiera J. Cyrankiewicza na spotkaniu przedwyborczym z ludnością i budowniczymi Nowej Huty dnia 20 maja 1965 r. nagranie red. Kazimierczak, Słabońskl/Polskie Radio/

przegrywał mgr Andrzej Pollo

/odtwarzać z czerwonej końcówki/ Pollo p.

8888

Lp.	Odtwarzanie	Podpis	Lp.	Odtwarzanie	Podpis

Karta ewidencyjna nagranych relacji, lata 50. i 60. XX w., fot. A. Janikowski

wystawie *Kraków – czas okupacji 1939–1945*. W 2010 roku nagrano także relacje z harcerzami ze środowiska krakowskiego, które zostały umieszczone na wystawie *Ojczyzna, nauka, cnota. Jubileuszowa wystawa harcerska 1910–2010*[27]. W 2011 roku powstał film dokumentalny *„To była hebrajska szkoła w Krakowie". Gimnazjum Hebrajskie 1918–1939*, będący zapisem spotkania po latach byłych uczniów krakowskiego Gimnazjum Hebrajskiego z rocznika 1924[28]. W 2011 roku nagrano też 11 relacji, w tym kilka wywiadów grupowych z osobami tworzącymi nowohuckie środowisko muzyczne od lat pięćdziesiątych XX wieku do chwili obecnej. Znalazły się one na wystawie *Zagrajmy to jeszcze raz… Muzyka w Nowej*

[24] *Moja Nowa Huta 1949–2009. Wystawa jubileuszowa*, Muzeum Historyczne Miasta Krakowa, oddział Dzieje Nowej Huty, 25 lutego – 6 września 2009 r. Kurator Leszek J. Sibila; kurator wystawy plenerowej pod tym samym tytułem – Paweł Jagło. Wywiady do filmu towarzyszącego wystawie przeprowadziły związane z Ośrodkiem Karta Joanna Komperda i Karolina Żłobecka. Za realizację i montaż filmu odpowiedzialny był Marcin Kaproń.

[25] Jednymi z pierwszych polskich prac naukowych, które powstały w ujęciu metodologicznym historii mówionej były wzmiankowane już wielokrotnie książki Piotra Filipkowskiego (*Historia mówiona i wojna*…) oraz Marty Kurkowskiej-Budzan (*Antykomunistyczne podziemie zbrojne na Białostocczyźnie*…).

[26] *Lipowa 4. Życie i praca w Fabryce Oskara Schindlera*, scenariusz i reżyseria Marcin Kaproń, konsultacje merytoryczne Anna Marszałek, współpraca reżyserska i projekty wizualizacji Anna Pankiewicz, przekład na język angielski Michał Szymonik, opracowanie graficzne okładki Wojciech Jodłowski, produkcja Muzeum Historyczne Miasta Krakowa.

[27] *Ojczyzna, nauka, cnota. Jubileuszowa wystawa harcerska 1910–2010*, Muzeum Historyczne Miasta Krakowa, Pałac Krzysztofory, 19 sierpnia – 7 listopada 2010 r. Kurator Leszek J. Sibila, asystent Maria Wąchała, konsultacje merytoryczne przy realizacji rozmowy ze świadkami historii Katarzyna Ryblewska-Mareiwcz, realizacja i montaż Marcin Kaproń.

[28] *„To była hebrajska szkoła w Krakowie". Gimnazjum Hebrajskie 1918–1939*. Muzeum Historyczne Miasta Krakowa, oddział Stara Synagoga, 29 czerwca 2011 r. – 15 kwietnia 2012 r. Kurator Piotr Figiela. Realizacja filmu towarzyszącego wystawie *Nasza buda* Piotr Figiela i Lili Haber – koordynatorzy projektu.

Hucie 1950–2000, a ich transkrypcje w katalogu wystawy[29]. Wszystkie wymienione nagrania zostały zarejestrowane przez zespół pracowników Muzeum i realizatorów zewnętrznych, z wyjątkiem nagrań do obu wystaw w Nowej Hucie. Kuratorzy wspominanych wystaw *Moja Nowa Huta 1949–2009* i *Zagrajmy to jeszcze raz…* wskazywali kontakty oraz pełnili nadzór merytoryczny nad realizacją nagrania. Zespół złożony z muzealnych historyków i realizatorów nagrał osiem wywiadów do wystawy *Krakowianie wobec terroru 1939–1945–1956* w oddziale Ulica Pomorska[30], z czego sześć znalazło się w multimedialnym kiosku pamięci. Dwa następne, nagrane później, są kontynuacją pracy ze świadkami historii, która jest stałą częścią misji oddziału Ulica Pomorska. Stanowią one zapis pamięci, świadectwa, które zamierzamy wykorzystać w kolejnych projektach związanych z losami krakowian podczas II wojny światowej i lat 1945–1956. Ciekawym przedsięwzięciem zrealizowanym w ramach grantu „Patriotyzm jutra" jest 15 wywiadów nagranych z myślą o projekcie *Krakowscy Sprawiedliwi. Motywy. Postawy. Przesłanie*[31]. Bardzo wartościowym efektem tej pracy jest szeroka popularyzacja zagadnienia za pomocą specjalnego portalu internetowego[32].

Koniec 2011 roku przyniósł dwa nagrania z kategorii wywiadów etnograficznych. Ich celem było przede wszystkim terenowe rozpoznanie problemu, którego dotyczyła wystawa, w tym wypadku opisująca odpust Emaus na krakowskim Zwierzyńcu. Wywiady te nie stanowią opowieści o życiu świadka historii bądź o wybranym doświadczeniu, ważnym epizodzie z życia. Nie ma w tych rozmowach perspektywy dziejowej, patrzenia na problem od strony uczestnictwa w nim w przeszłości, w dzieciństwie. Nie ma anegdot czy nostalgii, co realizuje się we wspomnieniach świadków historii. Są to rozmowy ze specjalistami, np. z etnografem, która prowadziła badania na temat historii tego odpustu, czy księdzem proboszczem parafii św. Salwatora, uczestniczącym rokrocznie w przygotowaniu i przeprowadzeniu wydarzenia. Ponieważ nie są to rozmowy ściśle wpisujące się w muzealną praktykę historii mówionej, nie będę ich analizować szczegółowo w niniejszej publikacji. Warto jednak zasygnalizować ich obecność ze względu na to, że ściśle wiążą się ze specyfiką muzealnej pracy, w której tego rodzaju wywiady stanowią nie tylko wskazówkę dla kuratora wystawy, lecz zmontowane na potrzeby ekspozycji są jej ważną częścią.

Tab. 1. Zestawienie dorobku MHK w dziedzinie historii mówionej, 1957–2011

Imię i nazwisko świadka historii / temat nagrania	**Rok nagrania**	**Dział / oddział MHK, w którym przechowywane jest nagranie**	**Projekt, do którego zostało wykorzystanie nagranie**	**Skład zespołu realizującego nagranie**
Sesja Miejskiej Rady Narodowej w Krakowie z okazji 700. rocznicy lokacji Krakowa	1957	Dział Historii i Sztuki Krakowa Nowoczesnego	Nagrane i przechowywane w celach dokumentacyjnych, naukowych	brak danych
dr Bolesław Drobner	1965			doc. dr Jerzy Dobrzycki (MHK, prowadzenie wywiadu), Andrzej Pollo (realizacja nagrania)
Sesja Miejskiej Rady Narodowej w Krakowie po wyborach w 1965 r.	1965		jak wyżej; audycja przegrywana z Radia Kraków do celów archiwalnych	Andrzej Pollo (realizacja nagrania)
Spotkanie młodzieży aktywistów ZMW z premierem Józefem Cyrankiewiczem; przemówienie Józefa Cyrankiewicza do budowniczych Nowej Huty	1965			Andrzej Pollo (realizacja nagrania)
700. rocznica lokacji Krakowa	1957		jak wyżej; audycja przegrywana z Radia Kraków do celów archiwalnych	Andrzej Pollo (realizacja nagrania)

[29] *Zagrajmy to jeszcze raz…Muzyka w Nowej Hucie 1950–2000*, Muzeum Historyczne Miasta Krakowa, Oddział Dzieje Nowej Huty, 11 maja – 2 października 2011 r. Kurator, kierownik projektu Paweł Jagło, rozmowy ze świadkami historii, transkrypcje Joanna Komperda i Karolina Żłobecka (Ośrodek Karta), konsultacje merytoryczne Paweł Jagło, realizacja i montaż Marcin Kaproń.

[30] *Krakowianie wobec terroru 1939–1945–1956,* Muzeum Historyczne Miasta Krakowa, Oddział Ulica Pomorska, kurator Grzegorz Jeżowski, asystenci Maria Wąchała, Tomasz Stachów, rozmowy ze świadkami historii: Maria Wąchała, Tomasz Stachów, Grzegorz Jeżowski, realizacja i montaż Grzegorz Łojowski.

[31] *Krakowscy Sprawiedliwi. Motywy. Postawy. Przesłanie.* Rozmowy ze świadkami historii, koordynacja projektu: Tomasz Owoc, realizacja i montaż Grzegorz Łojowski.

[32] Dostępny w internecie: http://sprawiedliwi.mhk.pl/.

Muzyka staropolska nagrana przez dział oświatowy MHK	lata 60. XX w.	Dział Historii i Sztuki Krakowa Nowoczesnego		brak danych
Wizyta gen. Iwana Korownikowa z okazji wkroczenia Armii Czerwonej do Krakowa 18 stycznia 1945 r.	1967		jak wyżej; audycja przegrywana z Radia Kraków do celów archiwalnych	brak danych
Wizyta gen. Iwana Korownikowa z okazji jak wyżej	jak wyżej			brak danych
Sesja naukowa z okazji 30-lecia strajków w Sempericie, 1936	1966			brak danych
Wspomnienie o Robercie Jahodzie. Opowiadał jego syn – dr Robert Jahoda-Żółtowski	lata 60. XX w.		nagrane i przechowywane w celach dokumentacyjnych, naukowych	brak danych
Wernisaż wystawy o Goetzach, przekaz zbioru Drobika	2. poł. lat 60. XX w.			brak danych
Henryk Dobrowolski, Stefan Wolas				brak danych
Alfred Fiederkiewicz	1969			Wacław Passowicz (MHK, prowadzenie wywiadu, realizacja nagrania)
Józef Zięba	2008–2009	Dzieje Nowej Huty	Wystawa czasowa *Moja Nowa Huta 1949–2009. Wystawa jubileuszowa*, płyta ze zmontowanymi nagraniami dołączona do katalogu wystawy	Joanna Komperda i Karolina Żłobecka (Ośrodek Karta, prowadzenie wywiadu), Leszek J. Sibila, Jacek Salwiński (MHK, opieka merytoryczna), Marcin Kaproń (realizacja nagrania, montaż)
Stanisław Juchnowicz				
Krystyna Gil				
Tadeusz Świerzewski				
Janina Drąg				
Stanisław Gawliński				
Jerzy Ridan				
Stanisława Olchawa				
Elżbieta Borysławska				
Jan Franczyk				
ks. Jan Bielański				
Jakub Błądek				
Stanisław Załuski, Maria Ogiełło-Orlińska, Stanisław Borowski, Mordechaj Lustig	2009–2010	Fabryka Emalia Oskara Schindlera	Film *Lipowa 4. Życie i praca w Fabryce Oskara Schindlera;* Wystawa stała *Kraków – czas okupacji 1939–1945*, sala kinowa	Anna Marszałek (MHK, opieka merytoryczna), Anna Pankiewicz, Marcin Kaproń (reżyseria, montaż)
Tadeusz Płachno	2007–2009		Wystawa stała *Kraków – czas okupacji 1939–1945*, prezentacje multimedialne	Katarzyna Zimmerer (opieka merytoryczna na zlecenie MHK), Iwo Książek (realizacja, montaż)
Leonard Wyjadłowski				
Wiesław Jelonek				
Menahen Stern				
Zofia Melcer				
Zofia Radzikowska				
Mieczysław Turek				
Zofia Mazur				
Zofia Panek				
Kika Szaszkiewicz				
Marian Jabłoński				
Maria Rydlowa				
Jerzy Vetulani				
Irena Wolczak				

Leon Leyson	2010		Wystawa stała *Kraków – czas okupacji 1939–1945*, prezentacje multimedialne	Bartosz Ogórek (opieka merytoryczna MHK) Anna Pankiewicz, Marcin Kaproń (realizacja wywiadu, montaż)
Avila Nissenbaum				
Ruth Zaks				
Efraim Laadan				
Nahum Manor				
Eugenia Manor				
Tadeusz Trzmiel	2010	Kolekcja harcerska Działu Historii i sztuki Krakowa Nowoczesnego	Prezentacja zmontowanych fragmentów na Wystawie czasowej *Ojczyzna, nauka, cnota. Jubileuszowa wystawa harcerska 1910–2010* w pałacu Pod Krzysztofory	Leszek J. Sibila (MHK, opieka merytoryczna), Katarzyna Rytlewska-Marewicz (prowadzenie wywiadu), Marcin Kaproń (realizacja, montaż)
Andrzej Żugaj				
Danuta Noszka-Leśniewska				
Janusz Wojtycza				
Urszula Kret				
Wojciech Hausner				
Zbigniew Wilk				
Ryszard Korski				
Zbigniew Wilk				
Barbara Pajor				
Anna Dulęba-Stec				
Marek Eminowicz				
Zdzisław Marski				
Zbigniew Filusz	2010	Ulica Pomorska	Wystawa stała *Krakowianie wobec terroru 1939–1945–1956*, kiosk pamięci – możliwość permanentnego korzystania; prezentacje multimedialne: *Gestapo w Krakowie*, *Urząd Bezpieczeństwa w działaniu 1945–1956*	Tomasz Stachów, Maria Wąchała (MHK, opieka merytoryczna i prowadzenie wywiadu), Grzegorz Łojowski (MHK, realizacja nagrania, montaż)
Zbigniew Wolny	2011			
Barbara Babirecka				
Stefania Szacoń z d. Rospond				Maria Wąchała- (MHK, opieka merytoryczna i prowadzenie wywiadu), Grzegorz Łojowski (MHK, realizacja nagrania, montaż)
Władysław Zawiślak				
Janusz Tomaszewski			Wystawa stała: *Krakowianie wobec terroru 1939–1945–1956*, kioski pamięci – możliwość permanentnego korzystania	Grzegorz Jeżowski (MHK, opieka merytoryczna i prowadzenie wywiadu), Grzegorz Łojowski (MHK, realizacja nagrania, montaż)
Anna Franaszek			Brak udziału w projektach / nagranie do celów archiwalnych	Tomasz Stachów, Maria Wąchała (MHK, opieka merytoryczna i prowadzenie wywiadu), Grzegorz Łojowski (MHK, realizacja nagrania, montaż)
Władysława Kropidłowska				

Lina Rosenberg, Ester Manheim, Rena Lipski, Dola Kvir, Fela Lubińska, Jehuda Maimon, Jonatan Dresner, Szalom Globerman, NachumManor (wywiad grupowy)	2010/2011	Stara Synagoga	Film *Nasza buda*, projekcja na wystawie *„To była hebrajska szkoła w Krakowie". Gimnazjum Hebrajskie 1918–1939,* płyta z filmem dołączona do katalogu wystawy	Realizacja dla MHK: Lili Haber, Piotr Figiela (MHK, nadzór merytoryczny), Grzegorz Łojowski (MHK, realizacja nagrania, montaż), lektor Łukasz Walas (MHK)
Stanisław Florek	2010/2011	Dzieje Nowej Huty	Wystawa czasowa *Zagrajmy to jeszcze raz… Muzyka w Nowej Hucie 1950–2000*	Karolina Żłobecka (Ośrodek Karta), Paweł Jagło (MHK opieka merytoryczna i prowadzenie wywiadu), Marcin Kaproń (realizacja nagrania, montaż)
Żywisław Szczerbiński, Tadeusz Szczepański, Juliusz Malik (wywiad grupowy)				
Roma Doniec, Jolanta Doniec (wywiad grupowy)				
Piotr Nitecki				
Stefan Rzytki, Ryszard Szczudłowski (zespół „Ryszardy")				
Andrzej Kanpp, Ryszard Krupa, Bogusław Śliwa (zespół VooDoo)				
Rafał Kozioł, Jacek Dolicki, Arkadiusz Firlej, Grzegorz Żarnecki, Włodzimierz Kondziołka, Paweł Wójcik, Tomasz Wasilewski, Radosław Baś, Michał Karasiński oraz grupa „Set" (przedstawiciele nowohuckiego punk rocka)				
Marcin Guzik, Marcin Nohucki (zespół Wu-Hae)				
Bożena Lutczyn z d. Kubiczek	2011	Fabryka Emaila Oskara Schindlera	Projekt grantowy *Krakowscy Sprawiedliwi. Motywy. Postawy, Przesłanie*, strona internetowa zawierająca opis projektu i zmontowane relacje świadków	Tomasz Owoc (MHK, koordynacja projektu, prowadzenie wywiadu, opieka merytoryczna), Grzegorz Łojowski (MHK (realizacja nagrania, montaż)
Stefania Wilkosz-Filo				
Mirosława Gruszczyńska z d. Przebindowska				
Paulina Kisielewska z d. Płaksiej				
Mieczysław Konieczny				
Artur Król				
Stefan Mika				
Maria Nowak z d. Bożek				
Honorata Rosa z d. Konieczna				
Janina Rościszewska				
Lech Michał Rościszewski				
Maria Rudzka z d. Niewolak				
Stanisława Sordyl z d. Stefanek				
ks. Witold Stolarczyk				
Teresa Rena Dietrich z d. Bobrowska				
Bogdana Klichowska	2011	Dom Zwierzyniecki	Projekcja na wystawie czasowej *Tradycje krakowskie. Emaus na Zwierzyńcu* w formie filmu dokumentalnego (kwiecień 2012 r.)	Magdalena Kwiecińska (MHK, opieka merytoryczna), Bożydar Pająk (operator, realizacja zewnętrzna)
Mieczysław Kuśnierz				
ks. Jerzy Bryła				
Zenona Strużyk-Struglińska	2011	Pracownia Organizacji Wystaw MHK	Przewidziany na wystawę stałą w Aptece pod Orłem	Monika Bednarek (MHK, opieka merytoryczna), Grzegorz Łojowski (MHK, realizacja)

Jak wynika z powyższej tabeli, w Muzeum znajduje się obecnie 110 nagrań audio i audio-wideo. Z tego najbardziej niejednorodny, a przy tym najstarszy materiał stanowi 13 nagrań zarejestrowanych w systemie audio w latach 1957–1969. Nagrania zarejestrowane w latach 1957–1963 to nie tylko historia mówiona, ale także nagrania dokumentalne z wernisaży, sesji naukowych, okolicznościowych posiedzeń Miejskiej Rady Narodowej czy wizyt notabli ze Związku Sowieckiego. Jednak pozwoliłam sobie zrobić wyjątek i ujęłam je w tabeli, ze względu na fakt ich integralności i zwartości, jaki stanowią do dzisiaj. Nagranym na tych samych nośnikach, według tego samego klucza metodologicznego i sposobu opracowywania, udało się doczekać w doskonałym stanie czasów cyfryzacji. Zostały przegrane na nośniki cyfrowe pod koniec 2011 roku. Pozostałe 96 to wyłącznie relacje mówione świadków historii, zrealizowane w systemie audio-wideo w latach 2009–2011. Najbardziej owocnym pod względem liczby przeprowadzonych wywiadów i ich udziału w projektach był rok 2010. Wtedy to powstały wywiady dokumentujące pamięć krakowian o II wojnie światowej i częściowo o latach stalinowskich. Przeprowadzone rozmowy ze świadkami historii towarzyszyły wystawom czasowym lub stałym. Były nagrywane w ich aspekcie. Często zrealizowana wystawa była inspiracją do dodatkowych nagrań, poszerzających problematykę, gdyż po jej obejrzeniu zgłaszali się kolejni świadkowie mający wspomnienia związane z problematyką wystawy[33]. Popularność stosowania wywiadów ze świadkami historii w narracji wystawy jest obecna w praktyce MHK od roku 2009 i z roku na rok rozwija się coraz prężniej. Oddziałem, który najszerzej popularyzuje najnowszą historię tą metodą jest oddział Dzieje Nowej Huty. Oddział ten posiada sześć wywiadów grupowych. Jest to największa liczba tego typu relacji w MHK. Natomiast największa liczba nagrań łącznie została zrealizowana do wystawy stałej *Kraków – czas okupacji 1939–1945*. Jest to na dzień dzisiejszy 30 nagranych wypowiedzi świadków historii do wystawy, czterech do filmu *Lipowa 4. Życie i praca w Fabryce Oskara Schindlera* oraz 17 do projektu grantowego *Krakowscy Sprawiedliwi. Motywy, postawy, przesłanie*.

Metodologia, formy, konteksty. Analiza wybranych, reprezentacji z zakresu historii mówionej w MHK

Muzealnicy pytają, drążą, jątrzą. Na tym właściwie polega nasza praca. Na stawianiu licznych pytań, poruszaniu się w różnych kontekstach dziejowych. Zadajemy pytania nie tylko świadkom historii, ale miejscom i przedmiotom, które były milcząco obecne, których świadectwo o przedstawianym przez nas problemie jest równie istotne, jak pamięć i narracja człowieka[34]. Na tej podstawie interpretujemy przeszłość, wprowadzając ją do dyskursu społecznego. Pytamy także siebie samych o sens i jakość tego, co robimy, o granice kreacji i odpowiedzialność za świat przedstawiony ekspozycją, projektem edukacyjnym, wydarzeniem, które zostały przyswojone przez odbiorców w procesie aktywnego uczestnictwa. Dlatego to, co najbardziej ewidentne w metodologii prowadzenia wywiadu przez muzealników, to sposób prowadzenia wywiadu, podejście do świadka historii i do tematu polegające na skoncentrowaniu się na tematycznym aspekcie narracji świadka, związanym z problematyką wystawy czy szeroko rozumianym przedsięwzięciem muzealnym. W odróżnieniu od biograficznych relacji gromadzonych przez ośrodki naukowe i dokumentacyjne, jak np. Ośrodek Karta w Warszawie, Teatr Brama Grodzka w Lublinie, Polskie Towarzystwo Historii Mówionej, w Muzeum Historycznym Miasta Krakowa dominuje tematyczny, wyczerpujący sposób prowadzenia rozmowy ze świadkiem historii. Jest to konsekwencja wynikająca z realiów naszej pracy, odmiennych od akademickich.

Z przytoczonych przeze mnie relacji w sposób narracyjny – biograficzny zostały przeprowadzone rozmowy do wystaw *Moja Nowa Huta 1949–2009* oraz *Zagrajmy to jeszcze raz…*. Zrealizowane zostały przez historyków z Ośrodka Karta na zlecenie MHK. Relacje zarejestrowano zgodnie z obowiązującą w Karcie metodologią. Komfort swobodnej wypowiedzi zapewniła forma realizacji zadania przez podmiot zewnętrzny. W przypadku realizacji nagrań przez kuratorów bądź ich asystentów w pozostałych projektach muzealnych sposób prowadzenia relacji różni się i jest podporządkowany przede wszystkim zagadnieniom związanym z wystawą, terminowością, budżetem, zadaniowością wynikającą z pozostałych prac nad ekspozycją. Także relacje do projektu *Krakowscy sprawiedliwi. Motywy. Postawy. Przesłanie* zostały przeprowadzone metodą narracyjną – biograficzną, z dopytaniem świadka historii o szczegóły jego życia istotne w projekcie. Komfort swobodnej opowieści o życiu świadka zapewniło również dofinansowanie projektu, a także stosunkowo duża ilość czasu na jego realizację, niepodporządkowaną pracom towarzyszącym, związanym z szykowaniem ekspozycji czy przygotowaniem innych projektów muzealnych, dla których realizowane miało być nagranie.

Nasza muzealna działalność na polu historii mówionej odbywa się poza akademią, jako działalność przede wszystkim popularyzatorska, a dopiero w drugiej kolejności, choć nie mniej ważna, dokumentacyjna i archiwalna[35]. Jeżeli odnieść ją do kategorii odnajdywania w wypowiedzi świadków historii doświadczenia dziejowego, to zasadza się ona na chronologicznej orientacji i rzeczowej klasyfikacji jego przyczyn[36]. Do ich poznania za pomocą relacji świadka historii dążymy. W ten sposób wyłania się indywidualna perspektywa w ogólnie zdefiniowanej przez historyków hi-

[33] Tak było np. w przypadku pracy nad wystawą stałą *Krakowianie wobec terroru 1939–1945–1956*. Przypomniała ona tematy spychane na margines dyskursu społecznego. Dzięki temu zaczęli zgłaszać się kolejni świadkowie, pragnący podzielić się swoją historią związaną z II wojną światową i czasami stalinowskimi w Krakowie. Dotychczas udało się zarejestrować wspomnienia dwóch kolejnych kobiet.

[34] Bal M.: Dyskurs muzeum. W: *Muzeum sztuki. Antologia*. Wstęp i red. M. Popczyk. Kraków 2005, s. 347.

[35] Kurkowska-Budzan M.: *Antykomunistyczne podziemie*…, s. 92.

[36] *Ibidem*, s. 90.

storiografii[37]. Efektem jest możliwość zbudowania narracji wystawienniczej, w której makro- i mikrohistoria zazębiają się. „Słowa »świadka historii«, tak jak i on sam, mają znaczenie, o ile przywołują z pamięci elementy przeszłości uznane w dyskursach publicznych, najczęściej dotyczących historii politycznej. Dlatego właśnie narrator jest tylko (a może aż) »świadkiem« wydarzeń"[38]. Taka perspektywa prowadzenia narracji jest bliska zdefiniowanej przez Paula Thompsona „rekonstrukcji"[39]. Czemu tak się dzieje? Ze względu na specyfikę muzealnej pracy dokumentujemy najczęściej rozmowy popularyzowane w projekcie, dla którego głównym odbiorcą jest zwykły człowiek, istniejący poza środowiskiem badaczy. Mamy więc nieco inną misję, cele i aspiracje niż naukowcy czy archiwiści. Praca ze świadkiem historii jest podporządkowana rygorowi projektu, wystawy czy innego popularyzatorskiego przedsięwzięcia, którego proces tworzenia jest wieloczynnikowy, angażujący nie tylko perspektywę historii mówionej, ale także wiele innych. Co więcej, oprócz zadań twórczych, proces koncepcyjny podlega rygorowi czasowemu i finansowemu. Dlatego muzealne nagrania są najczęściej kilkugodzinnym zapisem rozmowy oscylującej wokół jednego problemu. Muzealna specyfika pracy różni się od pracy dokumentalistów, którym często wystarcza nagranie audio, np. na dyktafonie, gdyż dokumentują pamięć świadków do celów naukowych, a na drugim miejscu popularyzatorskich. Czasochłonny jest proces transkrypcji i montażu. Kosztowna i czasochłonna jest nie tylko warstwa realizatorska oraz montaże – nagranie musi przyciągać zainteresowanie odbiorców. Nagrana relacja, która wchodzi w skład ekspozycji, musi zostać dostosowana do odbiorcy często nieznającego problematyki wystawy, odpowiednio zmontowana, ale przede wszystkim skrócona do około 3 minut, maksymalnie 10. Stąd wyjątkowa dbałość o problematykę. Nie mniej ważną rzeczą jest podejście świadków historii do swojej własnej przeszłości, do opowieści o niej. Często preferują oni usystematyzowanie wywiadu, czując niemożność artykulacji wobec bagażu doświadczeń całego życia. Dzieje się tak najczęściej wtedy, gdy niewielu osobom o nim opowiadały. Proszą o pytania i odzyskują pewność w momencie ich usłyszenia.

O co dyrektor Wacław Passowicz pytał Alfreda Fiederkiewicza i co z tym dalej zrobimy? Nagrania z lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych XX wieku

W zbiorach Działu Historii i Sztuki Krakowa Nowoczesnego MHK znajduje się 13 taśm szpulowych zarejestrowanych w latach sześćdziesiątych XX wieku, będących zapisem rozmów ówcześnie znanymi z krakowianami, pełniącymi funkcje polityczne i społeczne w mieście. Stanowią one materiał dosyć niejednorodny pod względem tematyki oraz poetyki realizacji. Nagrywano najważniejsze osoby i wydarzenia, m.in. Bolesława Drobnera (1883–1968) i Józefa Cyrankiewicza (1911–1989) podczas wizyty w Nowej Hucie w 1965 roku, Henryka Dobrowolskiego (1904–1985), Stefana Wolasa (1897–1976), wizytę gen. Iwana Korownikowa (1902–1976), przemówienia na sesjach Miejskiej Rady Narodowej, w tym także z jubileuszowej z okazji 700. rocznicy lokacji Krakowa, ale też nagranie z wystawy poświęconej Leonowi Goetzowi (1896–1971). Ze względu na utrudnioną dostępność do magnetofonu w przy codziennej pracy muzealnej zadawalano się spisaną relacją ustną świadka historii[40].

„W ramach akcji dokumentacyjnej Muzeum Historycznego Miasta Krakowa postanowiliśmy wykonać szereg nagrań, wywiadów z wybitnymi osobistościami współczesnego Krakowa, które położyły szczególne zasługi dla miasta, które też sięgają pamięcią w przeszłość i mogą nam przekazać na żywo wiele ważnych, ciekawych szczegółów przeszłości miasta, to na co sami patrzyli i w czym uczestniczyli. Jeżeli idzie o rozpoczęcie tej pracy, to uznaliśmy, że rzeczą najwłaściwszą będzie, jeżeli rozpoczniemy te wywiady nasze od posła dr. Bolesława Drobnera, który przecież jest tym człowiekiem, który przez cały ciąg długiego życia swojego związał się nierozerwalnie ze wszystkimi sprawami z życiem politycznym, społecznym i kulturalnym Krakowa i na tych odcinkach położył w ciągu swojego życia olbrzymie zasługi"[41] – tak mówił w 1965 roku w rozmowie z dr. Bolesławem Drobnerem Jerzy Dobrzycki (1900–1972), dyrektor MHK. Nagrywano nie tylko Bolesława Drobnera czy Alfreda Fiederkiewicza, ale także innych powojennych prezydentów Krakowa – Stanisława Wolasa, Henryka Dobrowolskiego i przemówienia pozostałych.

Relacje ustne, nagrywane w tamtych latach na magnetofonie Szmaragd, były realizowane z dbałością, jaka charakteryzuje stosunek do wszystkiego, co drogie i nowe, trudno osiągalne. Wywiady ze znanymi krakowianami prowadził sam dyrektor Jerzy Dobrzycki. Wywiad / rozmowa ze świadkiem historii traktowana była jako pamiątka dla kolejnych pokoleń muzealników, cracovianistów, „ażebyśmy my i nasi następcy mogli kiedyś głos pański słysząc, również poznać pańskie odczucia i przeżycia z tych czasów młodości[42]". Naczelną funkcją pozostawało dokumentowanie i archiwizowanie żyjących świadków, osób ważnych w ówczesnym Krakowie, a nie popularyzacja tych nagrań, a więc odwrotnie do naszej obecnej misji. Nagranie głosu stanowiło samo w sobie określoną wartość. Treść relacji traktowana była w tej konwencji jak źródło historyczne podlegające krytycznej ocenie.

Warunki techniczne, jakimi dysponowano w latach XX wieku, diametralnie różniły się od obecnych. Znamienne

[37] *Ibidem*, s. 89, 90.

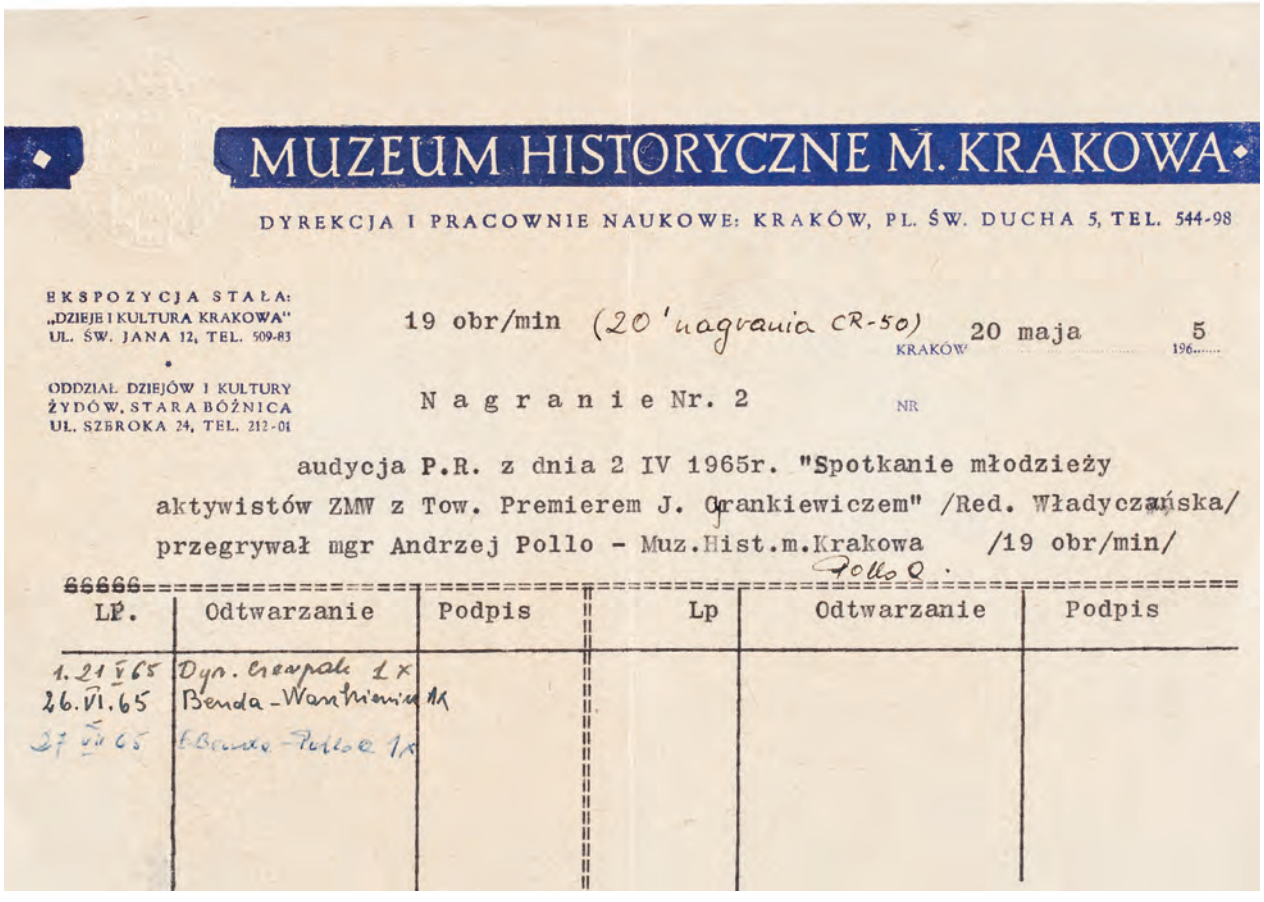
[38] *Ibidem*, s. 92.

[39] *Historia mówiona. Elementarz*…, s. 10, 26–31.

[40] Turdza W.: „Początki pracy metodą historii mówionej w Muzeum Historycznym Miasta Krakowa". Rozmowę przeprowadziła M. Wąchała. Kraków 2011 r., nagranie audio w zbiorach autorki artykułu.

[41] „Spotkanie z dr. Drobnerem". Rozmowę przeprowadził J. Dobrzycki. Kraków 1965. Nagrał A. Pollo na taśmie ORWO nr 2, w zbiorach Działu Historii i Sztuki Krakowa Nowoczesnego MHK.

[42] Ibidem, 00:36.



MUZEUM HISTORYCZNE M. KRAKOWA

DYREKCJA I PRACOWNIE NAUKOWE: KRAKÓW, PL. ŚW. DUCHA 5, TEL. 544-98

EKSPOZYCJA STAŁA:
„DZIEJE I KULTURA KRAKOWA"
UL. ŚW. JANA 12, TEL. 509-83

ODDZIAŁ DZIEJÓW I KULTURY
ŻYDÓW, STARA BÓŻNICA
UL. SZEROKA 24, TEL. 212-01

19 obr/min (20 nagrania CR-50) KRAKÓW 20 maja 196... 5

Nagranie Nr. 2 NR

audycja P.R. z dnia 2 IV 1965r. "Spotkanie młodzieży aktywistów ZMW z Tow. Premierem J. Cyrankiewiczem" /Red. Władyczańska/ przegrywał mgr Andrzej Pollo - Muz.Hist.m.Krakowa /19 obr/min/

Pollo

Lp.	Odtwarzanie	Podpis	Lp	Odtwarzanie	Podpis
1. 21 V 65	Dyr. Czerpak 1 x				
26. VI. 65	Benda - Warchivium 1x				
27 VII 65	Benda - Pollo 1x				

Karta z opisem nagrania nr 2 Audycja P.R. [Polskiego Radia] z 2 czerwca 1965 r. Spotkanie młodzieży aktywistów ZMW [Związek Młodzieży Wiejskiej] z Tow. Premierem Józefem Cyrankiewiczem, *zawierająca opis nagrania i tabelaryczne ujęcie odsłuchujących je osób, 1965, fot. A. Janikowski*

pod tym względem są wspomnienia emerytowanego zastępcy dyrektora MHK Wacława Passowicza, który jako młody pracownik Muzeum w 1969 roku realizował nagranie z Alfredem Fiederkiewiczem (1886–1972) prezydentem Krakowa od 5 lutego do 14 czerwca 1945 roku. „Nagrywało się rozmowę, zawsze będąc wyposażonym w informacje o dorobku respondenta, świadka historii. W użytku był magnetofon Szmaragd, który ważył 20 kg. Z takim magnetofonem na plecach pojechałem pociągiem do Warszawy, gdzie mieszkał prezydent Alfred Fiederkiewicz"[43]. Inaczej do wywiadu przygotował się Witold Turdza, któremu dyrektor MHK w latach 1964–1973 dr Stanisław Czerpak[44] zakazał brać ze sobą cennego sprzętu, jakim był magnetofon Szmaragd i zastosować tradycyjne formy rejestrowania relacji mówionej, czyli kartkę i długopis[45]. Różnice polegały nie tylko na trudnościach natury technicznej czy logistycznej. Wiadomo, że nowość tej rangi, droga i elitarna, podlegała ochronie i służyła tylko na wyjątkowe okazje. Bez zmian pozostaje natomiast merytoryczna znajomość problematyki, o którą pytano świadka wydarzeń. Jest to rzecz obecna w naszej codziennej pracy metodą historii mówionej również dzisiaj, tak jak była podstawą w latach sześćdziesiątych, gdy praktyki związane z tą metodą w MHK pozostawały nieco bardziej intuicyjne.

„Inspiracją do wyjazdu do Fiederkiewicza było to, że w 1965 roku, w 20. rocznicę przepędzenia Niemców z Krakowa przez Armię Czerwoną, zorganizowano w magistracie spotkanie wszystkich żyjących prezydentów. W trakcie

[43] Passowicz W.: „Nagrania relacji świadków historii i ważnych postaci dla Krakowa w MHK z lat 60. XX w.". Rozmowę przeprowadziła M. Wąchała. Kraków, 2 grudnia 2011 r., rkps w zbiorach autorki artykułu.

[44] Stanisław Czerpak (ur. 1928), historyk. Radny dzielnicy Kraków-Podgórze. W latach 1961–1969 członek Komisji Kultury Miejskiej Rady Narodowej w Krakowie. Pracował w Komisji Badania Zbrodni Hitlerowskich, Towarzystwie Miłośników historii i Zabytków Krakowa oraz Towarzystwie Wiedzy Powszechnej. W latach 1964–1973 dyrektor Muzeum Historycznego Miasta Krakowa. W okresie kierowania tą placówką Muzeum pozyskało pałac Pod Krzysztofory przy Rynku Głównym 35 na swoją siedzibę główną. Wtedy też Muzeum pozyskało od rodziny Miodyńskich (w formie zakupu i darowizny) cenną kolekcję zegarów. W latach 1973–1988 pełnił służbę dyplomatyczną w ambasadzie polskiej w Czechosłowacji. Uhonorowany m.in. złotą odznaką za pracę społeczną dla miasta Krakowa (1965), srebrnym Krzyżem Zasługi (1961), Krzyżem Kawalerskim Orderu Odrodzenia Polski (1976), odznaką Zasłużony dla kultury (1967), medalem Komisji Edukacji Narodowej (1987), złotym medalem za umacnianie przyjaźni i współpracy z Czechosłowacją (1987). Oprac. na podstawie: Zientara M.: *Krakowianie w portretach Karoliny Śwideckiej.* Kraków 2005, s. 5. Taśma ORWO, nr 15, w zbiorach Działu Historii i Sztuki Krakowa Nowoczesnego MHK.

[45] Turdza W.: „Początki pracy metodą…".

tego spotkania z inicjatywy Andrzeja Kurza[46] lub Stanisława Czerpaka odbyły się rozmowy ze wszystkimi prezydentami, i to była taka pierwsza relacja to dokumentująca. Fiederkiewicz opublikował już wtedy swoją autobiografię i odczytywał jej fragmenty" – wspominał dyrektor Passowicz. Jak wynika z cytatu, w latach sześćdziesiątych mniejszą wagę przywiązywano do indywidualnego wspomnienia, do pamięci. Liczyło się przede wszystkim to, kto relacjonował, i że uwieczniało się tę najczęściej zasłużoną w powojennych dziejach Krakowa osobę.

Słuchając wywiadu z prezydentem Alfredem Fiederkiewiczem, ma się wrażenie, że podobnie jak relacja Bolesława Drobnera, jest on recytowany przez rozmówcę. Mimo to wspomnienia pozostały bardzo osobiste, związane z karierą polityczną w Krakowie w 1945 roku. Słuchamy opowieści o okolicznościach towarzyszących wyborowi Fiederkiewicza na prezydenta Krakowa, o tym, jakimi ludźmi się otaczał, jak wyglądały jego zadania i praca w magistracie, jakie napotykał codzienne sytuacje i problemy. Rozmowa ta może być perspektywą w narracji o latach stalinowskich w Krakowie, odsłaniającą postrzeganie swojej roli przez zwycięską siłę polityczną. Pojawiają się w niej wspomnienia o problemach z aprowizacją w Krakowie, można się też dowiedzieć, w jaki sposób Fiederkiewicz został wybrany na prezydenta Krakowa i jaki miał stosunek do tej decyzji. Nie ma w tej opowieści odniesień do sytuacji związanych z działalnością Wojewódzkiego Urzędu Bezpieczeństwa Publicznego, represjami, terrorem sowieckim w mieście. To także stanowi podstawę do wprowadzenia wywiadu w przestrzeń wystawy poruszającej tę problematykę. Mamy tutaj bowiem wstrząsającą rozbieżność, tabuizację, odwrócenie uwagi od ciemnej strony działalności władzy komunistycznej w Krakowie. Taka perspektywa, opowieść człowieka reprezentującego aparat władzy, umiejętnie wprowadzona do narracji mogłaby pokazać jeszcze bardziej wyraziście samotność, nierówne szanse społeczeństwa wobec władzy stosującej terror wobec społeczeństwa. Wspomnienie niepokoju pojawiło się zupełnie epizodycznie, mgliście, w kontekście służbowej podróży do Warszawy: „Drogi w Kieleckiem nie były wtedy bezpieczne. W pobliskich lasach czaiły się reakcyjne bandy"[47].



Pudełko z taśmą szpulową ORWO, na której zarejestrowano relację audio, fot. A. Janikowski

Natomiast w zupełnie inny sposób przebiega narracja w rozmowie Jerzego Dobrzyckiego z Bolesławem Drobnerem. Tam z kolei osobiste doświadczenie świadka, wspomnienie i pamięć o „przeżytym" zatraca się w topografii miasta oraz ważnych z punktu widzenia obowiązującej ideologii aspektów biografii świadków, jak np. budowanie socjalizmu, spotkanie z Włodzimierzem Leninem. I właśnie w wyśledzeniu schematu tej rozmowy, w jego konstrukcji, w przeniesieniu i zinterpretowaniu języka wywiadu widzę dużą szansę na wskrzeszenie źródła nie tylko dla historyków, ale także dla odbiorców. Dowiedzenie się nie tyle, jak było, ale w jaki sposób w PRL-u opowiadano o przeszłości, jak wyglądał język i forma narracji, stwarza możliwość uzyskania szerokiej perspektywy w przedstawianiu czasów PRL-u i istotnych postaci Krakowa. Uwidacznia się tutaj nie rola informacyjna, ale interpretacyjna właśnie. Warto dodać, że wywiady te należą już do historii samej dziedziny i pełnią rolę epistemologiczną – nauki o metodzie, o wiedzy. Zachodzi zatem pytanie, za pomocą jakich środków może ona wejść w przestrzeń wystawy, pełnić rolę źródła czytelnego w dialogu z odbiorcą.

Niestety nie wiadomo, czy istniały transkrypcje nagrań dokonanych w latach 1957–1969. W każdym razie nie zachowały się. Jedyne, co pozostało z dawnej inwentaryzacji tych nagrań, to skoroszyt zawierający spis wywiadów oraz systematykę według numeru naniesionego na okładce taśmy szpulowej ORWO. Przy niektórych opisach, tak jak w przypadku wywiadu z Alfredem Fiederkiewiczem, pojawiała się data. Nie było to jednak regułą. Oprócz zeszytu, istniały także karty nagrań – wykonane bardzo starannie, z wzorem muzealnym, zawierające szczegółowe informacje dotyczące zarejestrowanego na taśmie materiału. Ich również zachowało się jedynie kilka. Na tej podstawie można jednak stwierdzić, że istniał dobry zamysł, jeśli nie praktyka, mający na celu sukcesywne ewidencjonowanie dokonywanych nagrań.

Nagrane na taśmach szpulowych – wywiady, akademie, sesje naukowe, ważne wydarzenia z dziejów Krakowa – mają obecnie status źródeł historycznych. Historyczny jest nie tylko sam przekaz, który został na nich utrwalony, jego wymowa, charakter, znaczenie, barwy głosu, linearny przebieg nagrania. Historyczne są także nośniki, na których te nagrania zostały utrwalone. Magnetofonu Szmaragd nie ma

[46] Andrzej Kurz (ur. 1931), polityk, wydawca, działacz Polskiej Zjednoczonej Partii Robotniczej. W latach 1961–1965 I sekretarz Komitetu Miejskiego PZPR w Krakowie. W latach 1971–1981 i 1983–1990 dyrektor Wydawnictwa Literackiego, które pod jego kierownictwem awansowało do rangi najważniejszych wydawnictw w kraju. Od 1975 r. działacz Stowarzyszenia Kuźnica, kojarzonego z liberalnym skrzydłem PZPR. Za tę działalność został odznaczony przez prezydenta RP Aleksandra Kwaśniewskiego Krzyżem Wielkim Orderu Odrodzenia Polski. W latach 1999–2005 był doradcą prezydenta Aleksandra Kwaśniewskiego. Członek Społecznego Komitetu Odnowy Zabytków Krakowa (1978–1989).

[47] Fiederkiewicz A.: „Rozmowa z prezydentem Krakowa Alfredem Fiederkiewiczem". Rozmowę przeprowadził W. Passowicz. Warszawa 1969, taśma ORWO, nr 15, w zbiorach Działu Historii i Sztuki Krakowa Nowoczesnego MHK.



Taśmy szpulowe ORWO, zawierające nagrania audio z lat 60. XX w., fot. A. Janikowski

już w naszym Muzeum. Szkoda, ponieważ mógłby stanowić ciekawy zabytek techniki, który jest dodatkowo owiany sentymentem, nostalgią i pamięcią byłych i starszych pracowników. Wpisywałby się w historyczny kontekst pracy ze świadkami historii w Muzeum. Status zabytku życia codziennego mają także taśmy szpulowe, których nikt już dzisiaj, w dobie cyfryzacji, swobodnie nie odtwarza. Zadaniem Grzegorza Łojowskiego i moim była ich digitalizacja, czego udało się dokonać pod koniec 2011 roku.

Warto zastanowić się, jaką wartość epistemologiczną, poznawczą mają obecnie te relacje. Z pewnością oddają one codzienność lat sześćdziesiątych XX wieku w kontekście wykorzystywania techniki w pracy historyka. Mogą być przywoływane także w perspektywie badawczej, w analizie pierwszej fali wspomnień[48]. Praca ta jest możliwa jedynie przez studia teoretyczne, ponieważ nagrywane osoby już nie żyją i nie możemy porównać opowieści z dwóch perspektyw czasowych. Jednak to, co mamy, ich politycznie poprawna, nieznająca uchybień wobec dyskursu władzy wymowa, może stanowić dla nas trop do interpretacji przestrzeni mentalnej, w jakiej poruszali się obywatele w PRL-u, oraz stanowić podstawę do komparatystyki ze światem obecnym, z dyskursem, jaki uzyskujemy, pracując metodą historii mówionej w MHK współcześnie[49]. Natomiast unikatowość tych nagrań to jeszcze jeden przejaw ich wartości – stanowią obecnie jedyny zapis spotkań z osobami, które wpisały się w historię Krakowa okresu PRL-u, a których głosu już nigdy nie usłyszymy. Doceniając ich wartość w tym aspekcie, jak jednak poradzić sobie z takim „kanonicznym" dyskursem na wystawie? Jak w ogóle wprowadzić go w narrację wystawy i czy warto? Myślę, że tak. Ponieważ, gdy relację z lat pięćdziesiątych czy sześćdziesiątych umieścić w narracji ekspozycji, z komentarzem do sytuacji, w jakiej została nagrana, pokaże ona, jak człowiek, który znalazł się u władzy, zespolił się z utrwalonym przez nią dyskursem oraz czy próbował na własną rękę dokonywać jego interpretacji. Taka relacja w przestrzeni wystawy, zestawiona z materiałem źródłowym, powiedziałby coś więcej o przedstawianym na wystawie problemie, np. w kontekście lat stalinowskich w Krakowie. Oddałaby monolityczność tego systemu, a także odsłoniła jego schizofreniczność, dwubiegunowość, gdy rzeczywistość oficjalna diametralnie odbiegała od nierzeczywistości będącej udziałem zwykłych mieszkańców[50]. Mam wrażenie, że usłyszenie przez odbiorcę propagandowego języka, ze zmienionym akcentowaniem i wymową, bardzo różniącym się od dzisiejszej polszczyzny, zaciekawiłoby go i podziałało atrakcyjnie, „oldscoolowo". Taka estetyzacja przestrzeni wystawienniczej przez źródło propagandowe zawierać musi odpowiedni komentarz historyków, pozwalający na umieszczenie jej we właściwym kontekście. Warto korzystać z tego typu źródeł wywołanych na zasadzie uzyskania wrażenia o przeszłości przez sens propagandowego przekazu i jego wymowę, jednak bez posługiwania się nimi w sposób dominujący czy powszechny w narracji wystawy.

W ekspozycjach muzealnych dotyczących dziejów najnowszych brakuje indywidualnych przedstawień władzy, jej reprezentacji w osobie człowieka. Władza jest pokazywana zbiorowo, ogólnie, bez analizy wpływu na jej charakter poszczególnych osób z jej kręgu. Jeżeli już tego się dokonuje, władzę reprezentują wyłącznie przywódcy stojący na czele państwa czy ugrupowania. Nagrania z prezydentami Krakowa z lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych mogłyby stanowić ciekawy punkt wyjścia w narracji wystawy poruszającej problem władzy w mieście i jej spojrzenia na historię i sytuację. Propagandowa wymowa, wiodąca wizja marksistowska, tabuizowanie terroru, hurraoptymizm – to tylko kilka rzeczy, które wyraziście zostałyby pokazane odbiorcom projektu, gdyby włączyć do nich indywidualne opowieści osób ze świata władzy. Te, które znajdują się w zasobach Muzeum, dają nam taką szansę. Jak uczy książka *Dlaczego poszli za Hitlerem? Psychologia narodowego socjalizmu w Niemczech*, warto śledzić fenomen udziału we władzy z perspektywy zwykłego, postawionego na jej czele człowieka[51]. Projekt ten odsłania wiele nowych płaszczyzn związanych naturą i losem człowieka, które wpływają na dokonane wybory i ich ocenę w kontekście historycznym. Bynajmniej nie usprawiedliwia oprawców, nie wczuwa się w ich sytuację. Jego efektem jest natomiast wstrząsające świadectwo tego, jak wielka historia kształtuje mentalność całych pokoleń, także w kontekście pojmowania swoich zadań na szczeblu władzy czy wręcz dumy z bycia oprawcą. Projekt *Dlaczego poszli za Hitlerem?* był interdyscyplinarny, stąd mnogość perspektyw i niespodziewane wnioski. Sądzę, że misję zapoczątkowaną przez pracowników Muzeum w latach pięćdziesiątych i sześćdziesiątych warto kontynuować w podobnym paradygmacie jak przywoływany projekt. Usłyszenie, zarejestrowanie i wprowadzenie do dyskursu Muzeum opowieści ludzi tworzących krakowskiego aparat władzy komunistycznej doprowadziłoby do krytycznego, wielostronnego spojrzenia na tę tematykę. Odsłoniłoby także wiele faktów, o których do tej pory historia milczy, które zbyt łatwo ulegają tabuizacji i zapomnieniu. Poza tym wejście w dyskurs osób ze struktur władzy komunistycznej uwypukliłoby dramatyzm

[48] Pierwsza fala wspomnień to opowiadane na gorąco w krótkim odstępie czasowym od przywoływanych w rozmowie wydarzeń.

[49] Owsiński M.: „Opowiadam wam swoją historię…", s. 194–197.

[50] O koncepcji nierzeczywistości: Piątkowski K.: *Estetyka PRL*…, s. 70.

[51] Marks S.: *Dlaczego poszli za Hitlerem? Psychologia narodowego socjalizmu w Niemczech*. Przeł. A. Gadzała. Warszawa 2009.



Władysława Kropidłowska podczas nagrywania swoich wspomnień, fot. G. Łojowski, 2011

wyborów ludzi doświadczonych przez władzę, ukazałoby mnogość postaw ludzkich wobec totalitaryzmu. Byłby krytyczną kontynuacją, zamysłu, jaki towarzyszył ekspozycji *Krakowianie wobec terroru 1939–1945–1956* czy *Kraków – czas okupacji 1939–1945*.

Nowy początek czy wznowienie praktyki? *Moja Nowa Huta 1949–2009. Wystawa jubileuszowa*, 2009

Ekspozycja *Moja Nowa Huta 1949–2009. Wystawa jubileuszowa* upamiętniała 60. rocznicę powstania Nowej Huty i kombinatu metalurgicznego. Była częścią programu obchodów, przybliżających dziedzictwo kulturowe i społeczne Nowej Huty, a także niosących nadzieję na rewitalizację dzielnicy. Do wystawy nakręcono 12 rozmów ze świadkami historii, realizowanych przez członkinie zespołu Ośrodka Karta – Joannę Komperdę i Karolinę Żłobecką. Wypowiadali się w nich przedstawiciele różnych środowisk społecznych i w różnym wieku, co spowodowało, że ukazano pluralizm dyskursu, a także uwidoczniono zmiany społeczne w obyczajowości i myśleniu. Tym, co łączyło rozmówców, było pełnienie jakiejś funkcji społecznej i zawodowej w Nowej Hucie, co bez wątpienia sprawiło, że świadkowie chętniej i śmielej wypowiadali się do kamery, z intencją podzielenia się swoimi wspomnieniami z odbiorcami wystawy[52]. Nagrania odbywały się w domach świadków historii, co zapewniało poczucie bezpieczeństwa i stwarzało możliwość dzielenia się swoją przeszłością w miejscu swojskim oraz z tą przeszłością związanym. Osią wywiadu była opowieść świadka o swojej historii, o swoim życiu. Po jej zakończeniu zadawano pytania o najbardziej interesujące zagadnienia związane z narracją wystawy[53]. Kilkugodzinne relacje, zmontowane do krótkich, kilkunastominutowych opowieści, zostały zaprezentowane na wystawie w formie filmu. Natomiast zredagowane i zautoryzowane transkrypcje złożyły się na książkę, do której została dołączona także płyta z filmem. Pomysł, żeby z okazji okrągłej rocznicy oddać głos mieszkańcom Nowej Huty, pamiętającym jej powstawanie i rozwój, byłby w dłuższej perspektywie elementem mogącym pobudzić zainteresowanie lokalnej społeczności swoją dzielnicą.

Praktyka nagrywania wspomnień mieszkańców Nowej Huty jest kontynuowana przez zespół nowohuckiego oddziału MHK. Cykl kolejnych relacji przyniosła wystawa *Zagrajmy to jeszcze raz…Muzyka w Nowej Hucie 1950–2000*. W tym projekcie praca ze świadkami historii umożliwiła przypomnienie i zebranie dorobku nowohuckiego środowiska muzycznego[54]. Stała się opowieścią o realiach, jakie towarzyszyły kształtowaniu się repertuaru nie tylko związanego z Nową Hutą pojmowaną jako wielkie zadanie do wykonania, ale również o Nowej Hucie jako miejscu inspirującym, swoistym genius loci[55]. Z relacji świadków wyłonił się niejednorodny obraz nowohuckiego środowiska muzycznego. Był to pierwszy projekt z zakresu tej tematyki, niejako podsumowujący osiągnięcia nowohuckiej sceny muzycznej, opisujący jej różnorodność i wpływ na przemiany mental-

[52] Żłobecka K., Komperda J.: Historia mówiona sposobem odkrywana przeszłości. W*: Moja Nowa Huta 1949–2009. Wystawa jubileuszowa*. Kraków 2009, s. 41.

[53] Ibidem, s. 42.

[54] Jagło P.: Muzyka rozrywkowa Nowej Huty. W: *Zagrajmy to jeszcze raz… Muzyka Nowej Huty 1950–2000*. Red. M. Fryźlewicz. Kraków 2011, s. 7–14.

[55] Downar K.: Historia muzyki w Nowej Hucie 1950–1975. W: *Zagrajmy to jeszcze raz…*, s. 16.



Kadr z wywiadu ze Stefanią Wilkosz-Filo udzielanym do projektu Krakowscy Sprawiedliwi. Motywy. Postawy. Przesłanie*, fot. G. Łojowski, 2011*



Artur Król podczas udzielania wywiadu do projektu Krakowscy Sprawiedliwi. Motywy. Postawy. Przesłanie*. Oglądanie albumu fotograficznego – „wywoływacza wspomnień", fot. G. Łojowski, 2011*

ności, mody, powstawanie subkultur, które towarzyszyły rozwojowi nowohuckich kapeli w ciągu kilkudziesięciu lat.

W stronę jakości HD. Historia mówiona w filmach dokumentalnych *Lipowa 4*, oraz „*To była hebrajska szkoła w Krakowie". Gimnazjum Hebrajskie 1918–1939*, 2010–2011

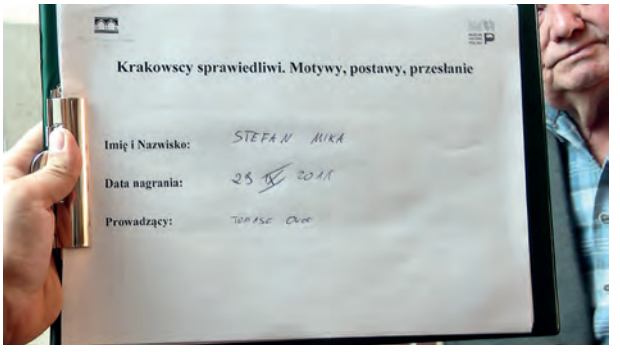
Film dokumentalny *Lipowa 4. Życie i praca w Fabryce Oskara Schindlera* jest efektem pracy kilkuosobowego zespołu specjalistów, w skład którego wchodzili historyk, reżyser, asystent reżysera, operator, montażysta. Pomysłem na opowiedzenie historii fabryki Emaila było oddanie głosu czterem żyjącym świadkom pracującym w niej podczas II wojny światowej.

Historia mówiona została na potrzeby trwającego 33 minuty filmu uzupełniona o tekst czytany przez narratora o dziejach fabryki od jej założenia w 1937 roku, przez najbardziej wyrazisty wątek wspomnień dotyczący II wojny światowej i działalności Oskara Schindlera, po ewakuację pracowników do Brünnlitz w 1945 roku. Opowieści świadków przeplatały się w filmie z trójwymiarowymi rekonstrukcjami Krakowa czasu okupacji oraz scenami z udziałem statystów, którzy w Olkuskiej Fabryce Naczyń Emaliowanych Emalia SA w Olkuszu na oryginalnych maszynach naśladowali pracę schindlerowców. Wykorzystano także materiały z kwerendy archiwalnej na temat fabryki naczyń emaliowanych przy ulicy Lipowej 4[56]. Cały materiał wzbogaciła muzyka.

Podczas pracy nad filmem pojawiła się potrzeba wypracowania takiej metody rozmowy ze świadkiem, aby skierować całą jego uwagę na jedno zagadnienie, dowiedzieć się jak najwięcej i oddać emocje opowiadającego związane z tematem. Opowieść miała dotyczyć tylko wybranego fragmentu życia świadka – jego pracy w fabryce Schindlera. Uzupełnienie stanowił kwestionariusz pytań szczegółowych, głównie dotyczących II wojny światowej w Krakowie, który w zamierzeniu ma być wykorzystywany w kolejnych projektach. Dzięki takiemu rozwiązaniu można było uzyskać spektrum wiedzy odnoszącej się nawet do topografii i architektury fabryki, a także do powojennych losów, opowiadających swoje historie świadków. Relacje nagrywane były w pustych pomieszczeniach administracyjnych dawnej fabryki, które obecnie zajmuje ekspozycja *Kraków –czas okupacji 1939–1945*. Spowodowało to jeszcze wyrazistsze oddanie kontekstu, pokazanie przemiany miejsca, jego funkcji i znaczeń. Dokument jest emitowany w sali kinowej dawnej fabryki Schindlera, można również zakupić DVD z filmem w sklepie muzealnym. Realizatorom przyświecał cel, aby przez rekonstrukcję dokumentalną, złożoną z ujęć w analogicznej, produkującej w technologii przedwojennej olkuskiej Emalii, przybliżyć zwiedzającym kontekst fabryki Schindlera, pokazać warunki pracy w niej panujące w okresie okupacji niemieckiej. Udało się w sposób wielowymiarowy oddać funkcjonowanie tego zakładu produkcyjnego, ówczesną atmosferę w nim panującą, pokazać sylwetki ludzi w niej pracujących i ich losy. Forma realizacji filmu i czas trwania (45 minut) doskonale nadają się do poruszania tematów, związanych z II wojną światową, z Holokaustem w Krakowie podczas lekcji historii w szkole średniej.

Kolejną opowieścią świadków historii zrealizowaną w poetyce filmu dokumentalnego był projekt dotyczący absolwentów krakowskiego Gimnazjum Hebrajskiego. Film, którego twórcami byli Lili Haber i Piotr Figiela, powstał jako element multimedialnej narracji wystawy poświęconej dziejom placówki i został zatytułowany przez samych świadków *Nasza buda*. W tym przypadku narracja świadków osnuta jest wokół opowieści o czasach szkolnych. Materiał filmowy był rejestrowany w mieszkaniu jednej z dawnych uczennic, Steni Mannheim, podczas towarzyskiego spotkania po latach, w którym uczestniczyło 10 uczniów rocznika szkolnego 1924. Zarejestrowana rozmowa przebiegała swobodnie, tak jakby nie było w pokoju kamery i realizatorów. Pełna jest humoru i anegdot. Ta atmosfera to efekt wcześniejszych szczegółowych przygotowań związanych z pracą nad kwestionariuszem pytań, poznaniem rozmówców. Pytania zostały zadane świadkom jakiś czas przed nagraniem, żeby niejako pobudzić wspomnienia i skierować rozmowę na wybrane zagadnienia.

[56] *Lipowa 4. Życie i praca w Fabryce Oskara Schindlera*, scenariusz i reżyseria Marcin Kaproń, konsultacje merytoryczne Anna Marszałek, współpraca reżyserska, projekty wizualizacji Anna Pankiewicz, muzyka Bartłomiej Krcha, przekład na język angielski Michał Szymonik, opracowanie graficzne okładki Wojciech Jodłowski, produkcja Muzeum Historyczne Miasta Krakowa.



Roboczy kwestionariusz nagrania ze Stefanem Miką do projektu Krakowscy Sprawiedliwi. Motywy. Postawy. Przesłanie*, fot. G. Łojowski, 2011*



Mieczysław Konieczny podczas relacji składanej do projektu Krakowscy Sprawiedliwi. Motywy. Postawy. Przesłanie*, fot. G. Łojowski, 2011*

Nagrany wywiad trwał średnio od dwóch do sześciu godzin, jednak na potrzeby ekspozycji skrócono go do godziny. W zmontowanym filmie rozmowę przeplatają zdjęcia rozmówców ze szkolnych lat, ich nauczycieli oraz tableau klas. Stanowią one nie tylko przerywnik w narracji służący podtrzymaniu uwagi odbiorcy, pobudzeniu jego wyobraźni, ale także same w sobie są źródłem historycznym, świadectwem czasów, w których powstały. Film został wzbogacony o melodię – hymn Gimnazjum Hebrajskiego, zagrany w konwencji klezmerskiej. Z narracji wyłania się tożsamość świadków historii – dawnych uczniów. Ewidentny jest etos Żyda-Polaka, przywiązanego do kultury, języka i historii Polski, ale mówiącego po hebrajsku i pragnącego powstania żydowskiego państwa w Palestynie. Świadkowie doceniają wiedzę, którą wynieśli z Gimnazjum, w tym znajomość języka polskiego, kultury polskiej i światowej, jednak doświadczenie Holokaustu, przeżycia w krakowskim gettcie, a później w obozie pracy przymusowej w Płaszowie wzmogły w nich pragnienie uczestnictwa w budowie własnego państwa i wyjazdu z miasta, które stało się dla nich cmentarzem. Film był prezentowany na wystawie, a oprócz tego został dołączony do towarzyszącego jej wydawnictwa.

Małe formy. Opowieści świadków w prezentacjach multimedialnych na wystawie *Krakowianie wobec terroru 1939–1945–1956,* 2011

Kolejnym typem narracji udostępnianym na wystawach w MHK są krótkie, 3–5 minutowe filmy-wywiady, zmontowane z rozmów ze świadkami historii. Odnoszą się one do ich udziału w konkretnym wydarzeniu, są wspomnieniem o bliskiej osobie, Krakowie czy epizodzie ze swojego życia i jego roli w historii, w kształtowaniu pamięci. Nagrania cyfrowe audio-wideo, stwarzają możliwość pełnego przekazania emocji, jakie towarzyszyły świadkowi historii podczas opowieści. Zgromadzony podczas rozmowy materiał służył do wykreowania prezentacji multimedialnej, składającej się z kilku relacji wpisujących się w tematykę ekspozycji w oddziale przy ulicy Pomorskiej 2[57]. Ekspozycja stała *Krakowianie wobec terroru 1939–1945–1956* jest rezultatem trwającej rok rewitalizacji oddziału. Wszystkie rozmowy zrealizowane przez zespół muzealników i realizatorów ze środowiska Muzeum na potzeby wystawy mają formę krótkiego filmu dokumentalnego. Rejestrowano je z zachowaniem wszelkich norm gwarantujących jakość nagrania, jak odpowiednie oświetlenie, jakość emisyjna, tło[58]. W procesie montażu opowieść świadka swobodnie przechodziła w materiał zdjęciowy, obrazujący historię życia świadka historii i kontekst miejsca, którego dotyczyło wspomnienie. Świadek historii był pokazywany dynamicznie, z różnych ujęć. Czas relacji został dobrany do możliwości skoncentrowania się odbiorcy na konkretnej relacji podczas zwiedzania ekspozycji złożonej z wielu innych elementów. Opowieści świadków historii zostały zawarte w prezentacjach multimedialnych na temat działalności gestapo i Wojewódzkiego Urzędu Bezpieczeństwa Publicznego w Krakowie[59]. Na wystawie znajduje się osobna prezentacja multimedialna poświęcona wyłącznie opowieściom świadków historii.

Poszukiwania osób, których losy byłby związane z problematyką narracyjną wystawy, trwały długo. Odbywało się w sposób tradycyjny, z wykorzystaniem metody kuli śnieżnej[60], czyli przez kontakty z organizacjami zrzeszającymi kombatantów oraz osoby zaprzyjaźnione z Muzeum. Dodam, że oddział przy ulicy Pomorskiej 2 jest miejscem pod tym względem wyjątkowym. Ponieważ mieści się w dawnej siedzibie gestapo, często przychodzą tutaj świadkowie, osoby, których krewni byli więzieni przez Niemców lub oprawców stalinowskich. Ich pamięć jest bezcennym świadectwem i źródłem historycznym. Stąd na wystawie m.in. opowieść Barbary Babireckiej o jej narzeczonym Henryku

[57] Kurkowska-Budzan M.: *Antykomunistyczne podziemie*…, s. 95.

[58] *Ibidem*, s. 95.

[59] Prezentacje multimedialne do wystawy *Krakowianie wobec terroru 1939–1945–1956*: Wąchała M: *Urząd bezpieczeństwa w działaniu 1945–1956* oraz Stachów T.: *Gestapo w Krakowie.*

[60] „Owa kula nie toczy się jednak bezwolnie – osoba lub osoby, z którymi się spotkaliśmy, kontaktuje nas z następnymi rozmówcami wybranymi przez siebie – to »osoba-klucz« podejmuje decyzję, kto jest ważny, czyja opowieść jest istotna, interesująca, kto dopełni jej wypowiedź, albo odwrotnie – kto nie stanowi zagrożenia dla jej integralności, a tym samym dla jej kreacji", cyt. za: Kurkowska-Budzan M.: *Antykomunistyczne podziemie*…, s. 28, zob. też s. 101.

Sroce, katowanym przy ulicy Pomorskiej za działalność konspiracyjną.

Zdarzało się, że zależało nam na rozmowie z osobą, która przeżyła konkretne wydarzenie. Tak było np. w przypadku Stefanii Rospond, jedynej żyjącej do dziś oskarżonej w procesie kurii krakowskiej w 1953 roku. Zawiodły znajomości, a nawet kontakty z autorami publikacji poświęconych tej tematyce. Pozostał ślad wskazujący na miejsce zamieszkania, książka telefoniczna i konieczność wybierania kolejnych numerów z nadzieją, że w końcu dodzwonimy się do właściwej osoby. Na szczęście, udało się. Czasami ze względu na trudny temat opowieści trzeba było poczekać na decyzję świadka, przekonać go, aby zgodził się powrócić do często bolesnych i nieprzepracowanych do dzisiaj wspomnień. Wymagało to taktu i empatii, która jest kluczem w sztuce dialogu ze świadkiem historii. Filmy były nagrywane w domach świadków historii lub w oddziale MHK przy ulicy Pomorskiej 2[61]. Każdy film był realizowany przez zespół specjalistów technicznych – operatorów kamer, oświetleniowców, inżynierów dźwięku, montażystów. Rolą pracownika merytorycznego było zebranie informacji na temat, który miał być poruszany przez świadka, przygotowanie kwestionariusza pytań oraz przedstawienie świadkowi szczegółowo specyfiki nagrania. Należało go uprzedzić, że opowieść ma dotyczyć doświadczenia terroru, a nie całego biegu życia, że rozmowa będzie filmowana, że w miejscu nagrywania rozmowy będzie obecna cała ekipa filmowa.

Wywiad rozpoczynał się tradycyjnie – od podania przez świadka historii swoich danych osobowych, daty i miejsca urodzenia, daty i miejsca rozmowy. Rozmowa przybierała kształt swobodnej opowieści świadka historii, osnutej wokół interesującego nas tematu. Nie była tradycyjnym wywiadem dziennikarskim, nie miała formy konkretnych odpowiedzi na konkretne pytania. Podczas spotkań poprzedzających nagranie informowaliśmy rozmówców, czego dotyczyć będzie opowieść, do jakich projektów zostanie ona przeznaczona. W nagrywanej opowieści zdarzało się, że pojawiała się konieczność zadawania pytań o szczegóły, które świadek pominął, uznając je za błahe lub powszechnie znane. Bywało, że opowieść przebiegała w sposób pozbawiony emocji, schematyczny. Było to wskazówką, że wspomnienia nie są do końca przepracowane, że rozmówca nie chce ich przywoływać. Bardzo często w czasie relacji pojawiały się konsternacja, milczenie, płacz, bezradność. Takie momenty zarejestrowane kamerą stanowią bezcenne źródło historyczne do opowieści o czasach terroru. Umieszczenie ich w prezentacji daje odbiorcy możliwość spotkania z przeżywanym na nowo indywidualnym losem świadka, z bolesną pamięcią. Wszelkie detale, oddalenia,



Strona główna projektu Krakowscy Sprawiedliwi. Motywy. Postawy. Przesłanie, *fot. T. Owoc, 2011*



Tomasz Owoc podczas nagrania z Honorata Rosą z domu Konieczną. Projekt Krakowscy Sprawiedliwi. Motywy. Postawy. Przesłanie, *fot. G. Łojowski, 2011*

zmiany perspektywy kamerą, powodują uwypuklenie problemu, ustanawiają nowy porządek dla nich, nowe znaczenie[62]. Takie nagranie z jednym świadkiem historii trwało często kilka godzin. Zawsze prosiliśmy rozmówców o udostępnienie nam ich zdjęć archiwalnych i współczesnych. Były one dla nas ważnym źródłem historycznym, służyły także uatrakcyjnieniu statycznej opowieści.

W całym procesie powstawania prezentacji multimedialnej z opowieściami świadków historii najtrudniejsze było skondensowanie opowieści, często długiej i niosącej traumatyczny przekaz, do kilkuminutowej relacji. Pierwszym etapem powstawania krótkiego filmu była transkrypcja opowieści świadka historii. Na jej podstawie dobierane były fragmenty kluczowe, mające największą siłę oddziaływania na odbiorcę. Kolejną, najdłuższą fazą, była praca z montażystą nad formą nagrania. Konieczne było dobranie archiwalnych zdjęć świadków odnoszących się do danego fragmentu

[61] Do wystawy stałej przy ul. Pomorskiej 2 zespół w składzie, Grzegorz Jeżowski, Tomasz Stachów, Maria Wąchała-Skindzier zrealizował samodzielnie nagrania z sześcioma świadkami historii, których losy były związane z Krakowem czasu terroru. Swoje doświadczenia przekazali nam: Zbigniew Filusz, Barbara Babirecka, Władysław Zawiślak, Stefania Rospond, Włodzimierz Wolny, Janusz Tomaszewski. Relacje kilku świadków dotyczyły terroru okupanta niemieckiego oraz represji komunistycznych w latach 1945–1956. Zostały one podzielone na dwa odrębne filmy. Z opowieści Stefanii Rospond powstały trzy filmy – dwa kilkuminutowe znalazły się w prezentacji o Wojewódzkim Urzędzie Bezpieczeństwa Publicznego w Krakowie (opowieść o przebiegu procesu kurii krakowskiej), a jedna, dłuższa, około 10-minutowa opowieść na temat okoliczności aresztowania, procesu oraz losów więzionych, weszła w skład prezentacji multimedialnej zawierającej wyłącznie relacje świadków historii.

[62] Malraux A.: Muzeum wyobraźni. W: *Muzeum sztuki*..., s. 192.

opowieści. Montażysta samodzielnie zadbał o kolorystykę, dźwięk, dobrał muzykę, dzięki której dramat świadka zamknięty w kilkuminutowym filmie stał się jeszcze bardziej czytelny dla odbiorcy. Zastosowano również zbliżenia i oddalenia, zdjęcia filmowe z otoczenia świadka, dźwięki budujące napięcie oraz ikonografię, na którą składają się m.in. fotografie świadka i dokumenty przybliżające doświadczenie terroru (stenogramy rozpraw, protokoły przesłuchań, nakazy aresztowania itp.). Pokazane zostały momenty napięcia u opowiadającego – jego płacz, bezradność, milczenie. W efekcie z każdej opowieści świadka historii wyłonił się krótki film złożony z wielu elementów narracji, dzięki czemu prawda i dramat w niej zawarte stały się możliwe do przedstawienia w krótkiej formie na wystawie.

Wejść w wirtualną przestrzeń: projekt grantowy *Krakowscy Sprawiedliwi. Motywy. Postawy. Przesłanie*, 2011

Nieco inną formułę miał projekt dokumentujący relacje świadków *Krakowscy Sprawiedliwi. Motywy. Postawy. Przesłanie*. Częściowe środki na jego realizację zostały pozyskane w ramach programu grantowego „Patriotyzm jutra", prowadzonego przez Muzeum Historii Polski. Udokumentowanie i zarejestrowanie relacji krakowskich Sprawiedliwych wśród Narodów Świata to nie tylko ciekawe wspomnienia dotyczące okresu II wojny światowej w Krakowie. Mają one także wielką wartość obywatelską – są świadectwem męstwa dokonywanego bezinteresownie, wobec swoich sąsiadów, a często zupełnie obcych ludzi. Projekt był realizowany w formie wywiadu narracyjnego – biograficznej opowieści o życiu Sprawiedliwego wśród Narodów Świata, z uwypukleniem wątków szczególnie interesujących, czyli ratowania Żydów podczas okupacji.

W ramach trwającego rok projektu udało się zarejestrować wspomnienia 15 osób. Szczególną wartość ma szeroka forma ich popularyzacji. Zmontowane, okołopięciominutowe fragmenty nagrań są umieszczone na specjalnej stronie internetowej http://sprawiedliwi.mhk.pl/, co umożliwia do nich dostęp wszystkim użytkownikom internetu. Na stronie WWW można zapoznać się z biogramem świadka historii, a także zobaczyć film z jego opowieścią dotyczącą momentu podjęcia decyzji o ratowaniu Żydów, samego przebiegu tego procesu i zagrożeń, jakie mu towarzyszyły, oraz rzeczywistości powojennej w kontekście decyzji o ratowaniu Żydów. Z „offu" słyszymy głos osoby prowadzącej nagranie. Natomiast z całością zgromadzonego materiału można się zapoznać w Muzeum. Tak szeroka forma popularyzacji stwarza duże możliwości edukowania o Holokauście, o człowieku, o jego kondycji i wyborach. Daje podstawę do wzmocnienia autorytetów u młodych obywateli. Realizatorzy wy-



Kioski multimedialne na wystawie Krakowianie wobec terroru 1939–1945–1956. *Pierwszy od lewej tzw. kiosk pamięci, zawierający prezentację multimedialną złożoną wyłącznie z relacji świadków, fot. G. Jeżowski, 2011*



Strona główna prezentacji multimedialnej Świadkowie historii, znajdującej się w tzw. kiosku pamięci na wystawie na wystawie Krakowianie wobec terroru 1939–1945–1956*, fot. G. Jeżowski, 2011*

wiadów zmagali się z problemem wejścia w środowisko, zapoznania się ze świadkiem historii, wzbudzenia zaufania, częstymi w tego typu sytuacjach. W niektórych momentach dawała się we znaki postępująca demencja, co oznaczało, że przeminął omówiony przez mnie we wstępie do artykułu efekt reminiscencji.

„Jest się przed ekranem"[63] i postmodernizm w muzeum, czyli miejsce historii mówionej w narracji wystawienniczej MHK. Formy ekspozycji, ich znaczenie i oddziaływanie, perspektywa na przyszłość

W postmodernistycznym dyskursie wiele uwagi poświęca się formom przedstawiania, opisywania kultury przez reprezentację, symulację, znak i kod[64]. Komunikat płynący z ekranu jest jednakowo ważny, jak przekaz wyrażony tekstem, ikonografią, ilustracją i symulacją[65]. Postmodernistyczna szkoła zajmuje się analizą dyskursów, jakie wytwarza społeczeństwo. Jest to de facto analiza wyobrażeń spo-

[63] Markowski M.P.: Krótka encyklopedia postmodernizmu…, s. 89.

[64] Markowski M.P.: Krótka encyklopedia postmodernizmu…, s. 81–99.

[65] Dziamski G.: Co po nowoczesności? W: *Postmodernizm*…, s. 34.



Fragment ekspozycji Krakowianie wobec terroru 1939–1945–1956. *Po prawej stronie widoczny kiosk pamięci z prezentacją multimedialną, zawierającą relacje świadków historii, fot. G. Jeżowski, 2011*



Ekran z filmem Nasza buda *na wystawie* „To była hebrajska szkoła w Krakowie". Gimnazjum hebrajskie 1918–1939*, fot. P. Figiela, 2011*

łeczeństwa na temat siebie samego[66]. Ekspozycja muzealna jako świat przedstawiony, wyobrażony w ramach kodu, języka kulturowego, jest jedną z form dyskursu społeczeństwa o swojej przeszłości, o historii[67]. W tej części artykułu chciałabym scharakteryzować miejsce fizyczne i mentalne, jakie zajmuje historia mówiona właśnie w dyskursie muzeum. Ograniczę się do analizy form przedstawiania wspomnień świadków historii, mimo że w narracjach wystawienniczych MHK można spotkać różnorodne formy filmowe. Właściwie każda nasza wystawa zawiera wątek filmu czy multimediów[68]. Ekspozycję traktuję tutaj w funkcji laboratorium, w którym bada się i próbuje, tworzy dyskursy[69]. Muzeum, jaki pisze Buren, określa jedyny, czasem wręcz jedynie słuszny dyskurs w interpretacji obiektu czy historii[70]. Mówi, jak powinniśmy ją odbierać, jak na nią reagować, o czym wiedzieć, a o czym niekoniecznie. Przez analizę wprowadzenia relacji świadków do narracji muzealnej wykażę, że tak być nie musi, że przez oddanie historii człowiekowi ona nic nie traci.

Ekran to istotna część ekspozycji[71]. To właśnie na multimedialność ekspozycji uzyskaną za pomocą technologii komputerowej w dużej mierze zwracają uwagę zwiedzający, oczekując, że przekaz płynący z ekranu pozwoli im „dotknąć" historii[72]. Na tę tendencję zwracają uwagę naukowcy, zauważając, że historia i pamięć coraz częściej są przyswajane przez empatię – wyobrażone przeżycie, wczucie się w sytuację historyczną, co jest możliwe dzięki wsparciu technologicznemu[73]. Historia mówiona bardzo dobrze wpisuje się w te postulaty. Miejsce na ekran w ekspozycji to zamysł nie tylko plastyków tworzących aranżację wystawy, ale również kuratora i osób mu asystujących. W przestrzeni wystawienniczej ukonstytuowanej także za pomocą ekranu następuje symulacja[74] – oto umieszcza się w niej człowieka, który człowiekiem jest tylko w kontekście ekranu. Przed zwiedzającym opowiada historię wielokrotnie ta sama osoba, żywa, zarejestrowana na nośnik cyfrowy. Jednak ze swoją opowieścią obecna jest tylko wtedy, gdy naciśniemy włącznik ekranu. W tym procesie mamy do czynienia z metaforą ekranu, z którego przekaz jest już bardziej gotowym wzorem postawy niż refleksją[75]. Jak do tego doszło i co będzie dalej? Początkowo rola wspomnień na-

[66] Ibidem, s. 35.

[67] Bal M.: Dyskurs muzeum…, s. 367.

[68] Oprócz wiodących ekspozycji stałych w oddziałach Fabryka Emalia Oskara Schindlera, Rynek Podziemny, Ulicy Pomorska ekrany z filmami na temat ekspozycji spotkać można na wystawach czasowych w pałacu Pod Krzysztofory, Kamienicy Hipolitów, oddziale Dzieje Nowej Huty. Są to jednak filmy, które podobnie, jak w przypadku Rynku Podziemnego, nie stanowią historii mówionej, lecz zrealizowane w konwencji symulacji, przenoszą nas w historyczną rzeczywistość, o której opowiada wystawa.

[69] Bal M.: Dyskurs muzeum…, s. 345–367; Piotrowski P.: *Muzeum krytyczne*. Poznań 2011, s. 47.

[70] Kisiel J.: Smutek muzeum. W: *Muzeum sztuki*…, s. 507.

[71] Markowski M.P.: Krótka encyklopedia postmodernizmu…, s. 89.

[72] „Raport z badania wizerunku, oferty i kanałów promocji Muzeum Historycznego Miasta Krakowa". Red. T. Kwiatkowski. Kraków 2010, s. 37, 38. W badaniu 23 procent respondentów opowiedziało się za powiększeniem ilości multimediów na ekspozycjach MHK, co ma stanowić o ich innowacyjności i atrakcyjności.

[73] Saryusz-Wolska M.: *Spotkania czasu z miejscem. Studia o pamięci i miastach*. Warszawa 2011, s. 52.

[74] Markowski M.P.: Krótka encyklopedia postmodernizmu…, s. 90.

[75] Ibidem, s. 89.



Sala kinowa w oddziale MHK Fabryka Emalia Oskara Schindlera, fot. M. Wąchała-Skindzier, 2011

granych na nośnik cyfrowy miała na celu uatrakcyjnienie ekspozycji ciekawą opowieścią, urozmaicającą wizytę na wystawie, odrywającą widza od żmudnej lektury plansz, studiowania obiektów umieszczonych w gablotach. Posłuchanie naocznego świadka miało także uświadomić rangę przeżyć, wspomnień, indywidualnych opowieści w dokumentowaniu przeszłości[76]. Niemalże natychmiast dostrzeżono siłę, jaka płynie z narracji wystawienniczej, której częścią są świadkowie historii.

Pierwszą ekspozycją w MHK, w której narracji na szeroką skalę wykorzystano wspomnienia świadków historii, była *Moja Nowa Huta 1949–2009. Wystawa jubileuszowa*. Oddział Muzeum mieści się na parterze modernistycznego bloku mieszkalnego z 1959 roku przy alei Róż. Jest stosunkowo niewielki. Powierzchnia ekspozycyjna wynosi 60 m kw. Zanim powstał w 2005 roku nowohucki oddział MHK, działała tam m.in. składnica harcerska[77]. Kontekst miejsca jest w tym przypadku ważny dlatego, że stanowi on ramę, w której mieści się opowieść człowieka. Jest aktywną przestrzenią, powiązaną z dziejami miasta i jego mieszkańców[78].

W takich warunkach tam właśnie przygotowano ekspozycję z kilkoma stanowiskami, składającymi się z krzesła i stolika oraz umieszczonego na nim zestawu słuchawkowego oraz komentarza tekstowego i ikonograficznego do zamieszczonych w zestawie wypowiedzi. Siedząc przy tak wyposażonym stoliku, można było wysłuchać wspomnień mieszkańców Nowej Huty. Stanowiska, umieszczone pośrodku wystawy, były aranżacyjną dominantą, wokół której (dosłownie!) snuła się dalsza narracja. Dla potrzeb ekspozycji zamontowano także u sufitu duży, rozwijany biały ekran, na którym był odtwarzany specjalnie zrobiony do wystawy film. Dominacji multimediów w poetyce wystawy nie sposób było nie dostrzec. Były one jej immanentną częścią, stanowiły o jej wymowie i sukcesie. Spełniały rolę komunikacji i porządkowały jednocześnie przestrzeń wystawy. Cała narracja zdawała się być na nich oparta.

Kolejną przestrzenią, w której tym razem permanentnie zadomowiły się relacje świadków historii, jest sala kinowa zaaranżowana w Fabryce Emalia Oskara Schindlera. Zarazem sama w sobie narracją wystawy, podkreślając, jaką formą rozrywki było dla krakowian tuż przed wybuchem II wojny światowej kino[79]. W czasie okupacji również cieszyło się popularnością[80]. Było formą „zapomnienia na krótki czas o tych ciężkich dniach, kiedy człowiek, wychodząc na uli-

[76] Sibila L.J.: Moja Nowa Huta. O wystawie. W: *Moja Nowa Huta 1949–2009*…, s. 29.

[77] Idem: Muzeum rozproszone Nowej Huty. W: *Moja Nowa Huta 1949–2009*…, s. 20.

[78] Newhouse V.: W stronę nowego muzeum. W: *Muzeum sztuki*…, s. 593.

[79] Zbroja B.: Kraków między wojnami. W: Bednarek M., Gawron E., Jeżowski G., Zbroja B., Zimmerer K.: *Kraków – czas okupacji 1939*–1945. Red J. Trześniowska, A. Biedrzycka. Kraków 2010, s. 60–85, Bednarek M.: Kraków – czas okupacji 1939–1945. Zarys koncepcji wystawy. W: Bednarek M., Gawron E., Jeżowski G., Zbroja B., Zimmerer K.: *Kraków – czas okupacji*…, s. 43.

[80] Zimmerer K.: Życie codzienne krakowian w okupowanym mieście. W: Bednarek M.:, Gawron E., Jeżowski G., Zbroja B., Zimmerer K.: *Kraków – czas okupacji*…, s. 209.

cę, nigdy nie wiedział, czy wróci do domu, w kinie przez te dwie godziny się zapominało”[81]. Sala kinowa, podobnie jak umieszczony w jej pobliżu fotoplastykon, stwarza efekt podwójnego tematycznego, epistemologicznego dna[82]. Z jednej strony jest przestrzenią bezpieczną, stylizowaną, będącą ramą popularnej w tym czasie rozrywki. Z drugiej, gdy znajdziemy się w jej wnętrzu, zasiądziemy w wygodnym pluszowym fotelu, na ekranie kina oglądamy zupełnie inny świat niż ten, którego spodziewaliśmy się, idąc za tokiem narracji. Wyświetlony film opowiada całą historię fabryki Emalia. Jednak jego osią przewodnią, bodźcem poruszającym narrację, są wspomnienia byłych pracowników Oskara Schindlera. Tak więc reflektujemy się, że jesteśmy tylko w przestrzeni kina, w jego aranżacji, a naszym prawdziwym kontekstem miejsca, jego pierwotną tkanką jest właśnie emitowana z ekranu fabryka Schindlera, na której terenie się znajdujemy. Przestrzeń zaczęła kształtować naszą percepcję, oddziaływać na sposób, w jaki przeżywamy spotkanie z czasem minionym, doświadczając go w konkretnym miejscu[83]. Odbywa się ono w zmienionych warunkach historycznych, w miejscu przekształconym. Dawna fabryka pełni dziś rolę muzeum. Jednak przeszłość, która nie jest symulacją, która naprawdę miała miejsce w tym konkretnym miejscu, w którym na dodatek jesteśmy obecni, niejako dopada nas właśnie za pomocą tego środka. Oto znajdujemy się w miejscu osobnym, w którym możemy skupić się na wypowiedziach świadków historii, oglądając film. To sprawia, że przekaz dociera, nie powodując szoku. Przygotowuje nas na sytuacje, które nastąpią podczas dalszego zwiedzania.

Ekran nieustannie towarzyszy w dalszym zwiedzaniu ekspozycji. Jego dyskretna obecność nie peszy nas i nie zaburza zwiedzania. W 40 różnego rodzaju prezentacjach multimedialnych, znajdują się m.in. relacje mówione świadków historii, nagrywane przez Katarzynę Zimmerer i Iwo Książka[84]. Dzięki tym i wielu innym środkom został osiągnięty efekt wydobytego wielogłosu miasta, jego dyskursu, pamięci po latach o II wojnie światowej w Krakowie[85]. Podobnie jak cała scenograficzna aranżacja ekspozycji, relacje mówione, prezentowane w sali kinowej oraz towarzyszące podczas całej drogi zwiedzania nie tylko informują, jak było, ale także interpretują, pokazują meandry pamięci, stwarzają szansę spotkania z żywą historią. Co więcej, oddziaływują na emocje odbiorcy, skłaniają do refleksji i empatii[86].

Natomiast sytuacjami, w których ekran wtopił się w narrację ekspozycji, były wystawy „*To była hebrajska szkoła w Krakowie”. Gimnazjum Hebrajskie 1918–1939* oraz *Zagrajmy to jeszcze raz…Muzyka w Nowej Hucie 1950–2000*. W każdym z tych przypadków stało się to jednak inaczej. Na wystawie o Gimnazjum Hebrajskim ekran nie dziwił. On po prostu był. Tak samo jak pozostałe elementy aranżacji, a jego sytuacja nie była odrębna, nie prowokowała, była spójna z resztą ekspozycji. To samo z tematyką filmu. W niczym nie odbiegała ona od tematu ekspozycji, nie szokowała, nie wzbudzała podejrzeń. Jednak pełniła ważną rolę symboliczną, niemalże nieuchwytną w przestrzeni. Ekran kończył narrację wystawy, a jego funkcją mentalną było zwrócenie uwagi na pamięć o tym, że historia szkoły hebrajskiej w Krakowie jest wciąż żywa nie tylko w pamięci jej byłych uczniów, ale także w przestrzeni miejskiej. Opowieść świadków była bowiem klamrą spajającą narrację wystawy, symbolicznym zakończeniem opowieści o szkole hebrajskiej w Krakowie. Dawni uczniowie, obecnie starsi ludzie, dzieląc się swoimi wspomnieniami, mówili, że to co było, nie minęło, że jest nadal istotnym doświadczeniem, mocno zakorzenionym w ich pamięci[87].

Podobnie rzecz się ma w przypadku ekspozycji *Zagrajmy to jeszcze raz…Muzyka w Nowej Hucie 1950–2000*. Tutaj dodatkowo mieliśmy do czynienia z symetrią ekranów. Były one małe, przyjazne, ustawione obok siebie na wysokości wzroku odbiorcy, niemal do siebie przylegające. Tak samo było po drugiej stronie ekspozycji. W efekcie nie miało znaczenia, czy koncentrowaliśmy się na lekturze plansz, czy też oglądaliśmy relacje świadków historii na ekranie. Zniknęło wrażenie wyjątkowości, innowacyjności rozwiązania aranżacyjnego przez wprowadzenie doń multimediów. Stało się ono oczywistością. Zmienił się dyskurs i jego płaszczyzny. Nośnik cyfrowy stał się elementem ekspozycji na równi z planszą. W żaden sposób nie odbiegał, nie szokował, nie przyciągał specjalnie uwagi odbiorcy. Zatrzymywał ją jednak na dłużej dlatego, że bardziej reagujemy na zmieniające się na ekranie obrazki niż na słowo pisane[88].

Przestrzenią, w której realizują się muzealne projekty, związane z historią mówioną jest także środowisko internetu. Pierwszym projektem w całości realizowanym z myślą o udostępnieniu go przede wszystkim w internecie, był projekt *Krakowscy Sprawiedliwi. Motywy, postawy, przesłanie*. Internet daje głęboką sposobność, aby przez udostępnione za jego pomocą nagrania i materiały tworzyć nową jakość i obszar w kulturze[89]. Jest to rodzaj ciekawego doświadczenia narracyjnego, budowania narracji wyłącznie z rozmysłem udostępnienia, pokazania jej wirtualnie[90]. Po zalogowaniu się na stronę WWW z projektem wita nas tytuł i zapowiedź tego, co tutaj znajdziemy. Prawa część witryny poświęcona jest prezentacji krakowskich Sprawiedliwych. Oglądamy prostokątne, kolorowe zdjęcia, na których uwieczniono twarze tych, których historię poznamy, naciskając przycisk odtwarzania. Po lewej stronie dominuje kolor sepii – na wizualizacji wyglądającej jak przedarta,

[81] Sewilski J., Toeplitz J.: *Owoc zakazany*. Kraków 1987, s. 48, cyt. za: Zimmerer K.: *Życie codzienne krakowian*…, s. 209.

[82] Fotoplastykon zawiera zdjęcia z anszlusu Austrii w 1938 r. Ta kolorowa, bezpieczna maszyna ma w swoim środku zapowiedź zbrodni.

[83] Norberg-Schulz C.: *Bycie, przestrzeń i architektura*. Przeł. B. Gadomska. Warszawa 2000, s. 14.

[84] Bednarek M.: Kraków – czas okupacji 1939–1945. Zarys koncepcji…, s. 43–45.

[85] Ibidem, s. 43.

[86] Loc. cit.

[87] „Rola i miejsca historii mówionej na ekspozycji *»To była hebrajska szkoła w Krakowie«. Gimnazjum hebrajskie 1918–1939”*. Rozmowę przeprowadziła M. Wąchała. Kraków, 9 marca 2012 r., nagranie w zbiorach autorki artykułu.

[88] Malraux A.: Muzeum wyobraźni…, s. 187.

[89] Dietz S.: Kuratorstwo (w) sieci. W: *Muzeum sztuki*…, s. 656.

[90] Ibidem, s. 660.





Ekrany zawierające relacje świadków historii na wystawie Kraków – czas okupacji 1939–1945 *w Fabryce emalia Oskara Schindlera, fot. M. Wąchała-Skindzier*

podszyta czasem fotografia widzimy natłok młodych twarzy i miejsc, z których dyskretnie, niczym znak wodny, wyłania się znak medalu Sprawiedliwego wśród Narodów Świata[91].

Pojawia się tutaj pytanie o rolę kuratora w sieci[92], o to, jak autor projektu przygotowuje narrację w sieci przez wybór i selekcję zgromadzonych wywiadów. Jak muzealnicy ustosunkowują się do nowej mutacji rzeczywistości kulturowej, jaka jest cyberkultura, cyberrzeczywistość i jak nawiązać płaszczyznę dialogu pomiędzy tym, co wirtualne, a tym, co rzeczywiste[93]. Czy nie jest tak, że te dwie formy rzeczywistości zazębiły się i nie ma między nimi granic? Tutaj chciałabym jedynie zasygnalizować problem istnienia muzeum bez ścian, w który wpisuje się projekt grantowy o krakowskich Sprawiedliwych[94]. Muzeum bez ścian, czyli muzeum nieograniczone ramą budynku i jego kontekstu, przestrzeni wystawienniczej nieograniczonej fizycznymi barierami[95].

Jeszcze innym miejscem, za pomocą którego eksponuje się relacje świadków historii w MHK, jest multimedialny kiosk pamięci – miejsce osobne, wydzielone z przestrzeni wystawy *Krakowianie wobec terroru 1839–1945–1945*. Wystawa znajduje się w dawnym Domu Śląskim, miejscu naznaczonym traumą II wojny światowej. Dom Śląski, zbudowany przez społeczników lat trzydziestych XX wieku w celu umożliwienia pobytu w Krakowie studiującym tutaj Ślązakom, był wyrazem potrzeby integracji ziem śląskich z Polską przez historyczne i kulturowe dziedzictwo Krakowa. W czasie II wojny światowej nowoczesny, modernistyczny budynek stał się siedzibą gestapo. Był miejscem tortur i kaźni wielu Polaków i polskich Żydów. Pozostałością po czasach terroru są cele byłego aresztu – ściany, które krzyczą ponad 600 inskrypcjami[96]. Stanowią one wstrząsający zapis kondycji człowieka poddanego ostatecznej, najcięższej próbie. Odpowiedzią na ten kontekst miejsca jest wyżej wymieniona wystawa. Znajduje się na parterze i ma powierzchnię 100 m kw. Piszę obszerniej o tym miejscu, gdyż jest to kolejny przykład architektury prowokującej dyskurs muzeum, w tym przypadku nawet wymuszający go w naturalny sposób[97].

Na wystawie znajdują się trzy kioski multimedialne, w tym jeden potocznie nazywany kioskiem pamięci, który zawiera wyłącznie relacje świadków historii. Wszystkie umieszczono pośrodku pomieszczenia ekspozycyjnego. Ten zawierający prezentację multimedialną z relacjami świad-

[91] *Krakowscy Sprawiedliwi. Motywy. Postawy. Przesłanie*. Dostępny w internecie: http://sprawiedliwi.mhk.pl/.

[92] Dietz S.: Kuratorstwo…, s. 661.

[93] Zawojski P.: „Muzea bez ścian" w dobie rewolucji cyfrowej. W: *Muzeum sztuki*…, s. 686.

[94] Ibidem, s. 688.

[95] Loc. cit.

[96] Jeżowski G.: *Ulica Pomorska. Przewodnik*. Kraków 2011, s. 13.

[97] Newhouse V.: W stronę nowego muzeum…, s. 593.





Ekrany zawierające relacje świadków historii na wystawie Kraków – czas okupacji 1939–1945 w Fabryce emalia Oskara Schindlera, fot. M. Wąchała-Skindzier

ków historii został usytuowany centralnie, między pozostałymi dwoma kioskami wystawy. Poniżej, ustawione niejako po przekątnej, znajdują się dwa kolejne. Przeznaczeniem wszystkich są prezentacje multimedialne. Pierwsza dotyczy struktury zbrodni popełnianych przez gestapo w Krakowie. Druga jest opowieścią o czasach terroru stalinowskiego. Obie zawierają w sobie elementy relacji świadków historii[98]. Natomiast trzecia, jaki napisałam powyżej, skupiona jest wyłącznie na opowiedzianym, indywidualnym doświadczeniu terroru przez krakowian. Wnętrze każdego kiosku zostało obite czarnym aksamitem, co ułatwia odbiorcy wyizolowanie się z przestrzeni wystawienniczej i skoncentrowanie na interesującym wątku prezentacji. Pozwala mu sam na sam spotkać się z historią, przekazaną przez świadków w prezentacji-filmie. W kiosku zawierającym relacje świadków historii, podobnie jak w pozostałych, znajduje się ekran dotykowy z prezentacją multimedialną – opowieściami świadków historii o czasach terroru II wojny światowej i lat stalinowskich. Sfilmowane osoby oglądamy na ekranie, natomiast głosy świadków docierają przez słuchawki, które także izolują od pozostałych części wystawy. Mamy tutaj do czynienia ponownie z opisywanym już przez mnie, podobnie jak w przypadku oddziału przy ulicy Lipowej 4, wielogłosem, pluralizmem dyskursu. Relacje, głosy świadków tworzą wielowątkową, wieloetapową opowieść o doświadczeniu przemocy z rąk oprawców niemieckich i stalinowskich. Tworzą dystans, skupienie, możliwość wczucia się w opowiadaną historię, a przy tym stanowią jej część dopełniającą się w aranżacji, w symetrii i dynamice ekspozycji. Te krótkie, zmontowane fragmenty wywiadów są wpisane w całą koncepcję wystawy, której podstawowym kryterium jest opowieść o czasach terroru z perspektywy indywidualnych losów ludzkich[99].

Wszystkie wybrane przeze mnie do omówienia projekty z zakresu historii mówionej pełnią podwójną rolę w projektach. Są nie tylko przekazaniem pamięci, indywidualnej perspektywy w doświadczeniu dziejów, przeżywaniu historii. Są także środkami wyrazu, ekspresji i intuicji realizatorów i montażystów. Przynoszą efekt porozumienia z odbiorcą, przystępność projektu. We wszystkich zrealizowanych przedsięwzięciach, poza projektem *Krakowscy Sprawiedliwi*, architektura jest ramą dyskursu wystaw, niejako go prowokując[100].

Przemyśleć rzeczywistość – podsumowanie i perspektywy

Muzealna praca z historią mówioną znalazła swój początek w 1957 roku i mimo kilkudziesięciu lat przerwy w tej praktyce odrodziła się z sukcesem w 2009 roku. Zapoczątkowana wtedy w oddziale nowohuckim praktyka pokazała, jak wielkie znaczenie mają relacje świadków historii w projektach muzealnych. Od 2009 roku nagrywanie wywiadów ze świadkami historii z zamiarem ich udostępnienia na wystawie nabrało dużego tempa. Przez ten czas wykonaliśmy olbrzymią (zob. tab. 1), często intuicyjną pracę, mającą na celu wprowadzenie historii mówionej do narracji wystawy. Początkowo nagrania wykonywały na zamówienie Muzeum osoby z zewnątrz, związane z Ośrodkiem Karta – jak w przypadku Nowej Huty, czy posiadające tego rodza-

[98] Jeżowski G.: *Ulica Pomorska*…, s. 14.

[99] *Ibidem*, s. 14.

[100] Rama – konwencja pozwalająca wyróżnić treści związane z rzeczywistością; ramę można traktować także jako swojego rodzaju margines dyskursu, zob. Piątkowski K.: *Estetyka PRL*…, s. 70, 74; architektura może stanowić aktywną lub pasywną ramę (oprawę) ekspozycji, zob. Bal M.: Dyskurs muzeum…, s. 352–354; Newhouse V.: W stronę nowego muzeum…, s. 593.



Widok ogólny ekspozycji Moja Nowa Huta 1949–2009. Wystawa jubileuszowa, *fot. P. Jagło, 2009*



Miejsce na ekrany z relacjami świadków historii na wystawie Moja Nowa Huta 1949–2009. Wystawa jubileuszowa, *fot. Paweł Jagło, 2009*

ju doświadczenie, np. w związku z nagraniami dla Fabryki Emalia. Również realizatorzy pozostawali zewnętrzni. Jednak zawsze procesowi nagrywania i montażu towarzyszyła opieka merytoryczna pracownika MHK, kuratora wystawy, której wywiady miały być częścią. Te dobre praktyki spowodowały, że muzealnicy zaczęli brać udział w wywiadach i powstawały mieszane zespoły. Natomiast w pełni samodzielnym muzealnym zespołem w kwestii prowadzenia wywiadu oraz jego zarejestrowania i montażu były rozmowy ze świadkami historii do wystawy *Krakowianie wobec terroru 1939–1945–1956*.

„Jak przekształcamy cząstki dawnego doświadczenia w opowiadania, które opierają się upływowi czasu, tworzą historię życia? Wrażenia zarejestrowane organami zmysłów, utrwalone w pamięci, stają się wspomnieniami, składnikiem szerszej struktury świadomości. Konstrukcja ta nie jest jednak niezmienna, gdyż to, co określa się zwykle mianem doświadczenia, podlega ciągłej restrukturalizacji: stale przepisujemy historie, zmieniamy oceny osób, wydarzeń należących do naszej przeszłości”[101]. Na te pytania o kształt wspomnienia, jego płynność, zmienność w czasie, a także jego reinterpretację szukałam odpowiedzi w niniejszym tekście. Doceniając sukces i potrzebę prowadzenia narracji wystawienniczej o dziejach najnowszych z uwzględnieniem głosu świadków historii, zastanawiałam się, w jakiej formie konkretnie mogłyby nam i odbiorcom służyć nagrania dokonane przez pracowników Muzeum w latach 1957–1969. Być może umiejętne ich wykorzystanie w narracji wystawienniczej, projektach popularyzatorskich, uwzględniających kontekst, w jakich powstały, nadałoby im nową jakość, rzuciłoby nowe światło na tematykę, której dotyczą. Natomiast ich pierwsza misja, związana z upamiętnianiem głosu ówczesnej elity politycznej jest w chwili obecnej ważna ze względów archiwalnych. Świadczy też o zadaniach i założeniach związanych z celem i rolą nagrań dokonywanych przez pracowników Muzeum. Natomiast odmienny jest obecnie klucz doboru świadków historii. W paradygmacie historii oddolnej (*history from below*)[102], jaki coraz częściej dominuje w podejmowanych w Muzeum działaniach i wystawach, ważny jest wątek życia codziennego. Dziś na światło dzienne chcemy wydobyć i usłyszeć głos zwykłego człowieka, pokazywać indywidualne losy mieszkańców Krakowa na tle ważnych, historycznych wydarzeń i postaci. Zadanie to ułatwia praca metodą historii mówionej. W porównaniu z latami lat pięćdziesiątymi i sześćdziesiątymi XX wieku zmienił się także status muzealnych rozmów ze świadkami historii. Dawniej przeważał ich archiwizacyjny aspekt. Natomiast obecnie na pierwszym miejscu znalazła się popularyzatorska wymowa nagrania. W przeważającej większości kluczem doboru osób opowiadających jest myśl przewodnia projektu. Wypływa to z jednego z podstawowych celów Muzeum, jakim jest popularyzacja dziedzictwa Krakowa we wszystkich możliwych aspektach i dla różnych środowisk i grup społecznych.

Warto podzielić się kilkoma refleksjami na temat rozwiązywania problemów metodologicznych w pracy muzealników ze świadkami historii. Udało się nam wypracować schematy pozwalające na zbliżenie się do doświadczenia świadka historii przez bliższe poznanie go przed rozmową, czy stworzenie siatki pojęć-kwestionariuszy, wokół których toczyć się ma rozmowa. Ważny był dla nas także fakt, że osoby, które rozmawiały ze świadkami historii, wiele wiedziały na temat wydarzeń, o których one opowiadały. Zadaniem dużego kalibru, jednym

[101] Kodrys J.: *Kategorie antropologiczne i tożsamość narracyjna. Szkice z pogranicza neurosemiotyki i historii kultury*. Kraków 2006, s. 143, 144.

[102] *History from below* (historia oddolna), nurt badań historycznych odznaczający się wprowadzeniem do dyskursu naukowego tematów, związanych z życiem codziennym, z przeżywaniem doniosłych wydarzeń dziejowych, rzeczywistości historycznej przez tzw. zwykłego człowieka. Historia oddolna jest perspektywą pisania o dziejach przez źródła odnoszące się do aktywności zwykłych ludzi i ich codzienności w danym okresie historycznym. Wpisują się w nią m.in. osiągnięcia szkoły Annales, powstałej we Francji. Jej rozwój przypadł na lata 50. XX w. Głównym postulatem annalistów było odejście od tradycyjnej, politycznej historiografii na rzecz studiów nad perspektywą długiego trwania, życiem codziennym, historią życia prywatnego; jedną z ważniejszych metod badawczych jest historia mówiona. Zob. http://www.history.ac.uk/makinghistory/themes/history_from_below.htm.



Widok ogólny ekspozycji Zagrajmy to jeszcze raz… Muzyka w Nowej Hucie 1950–2000. *Widoczne ekrany, doskonale wkomponowane w założenie aranżacyjne i merytoryczne wystawy, fot. P. Jagło, 2011*

z najtrudniejszych w całym procesie tworzenia relacji ze świadkiem historii, które miałam możliwość wykonywać do wystawy *Krakowianie wobec terroru 1939–1945–1956*, był nadzór merytoryczny nad montażem realizowanym na potrzeby udostępnienia relacji odbiorcom na wystawie. Jest to praca, którą każdy z realizujących nagranie postrzegał jako trudną i odpowiedzialną, gdyż w kilkuminutowym nagraniu trzeba zmieścić cały wymiar, dramatyzm wielogodzinnej opowieści świadka historii. Wprowadzenie relacji do dyskursu wystawy oznaczać musiało zawsze jej skrócenie do minimum, przy jednoczesnym wzbogaceniu opowieści o dodanie do filmu archiwalnych zdjęć i pamiątek świadka historii. Istotnym problemem, z jakim spotkała się osoba prowadząca wywiady z krakowskimi Sprawiedliwymi, była postępująca demencja relacjonujących osób, przez co czasami zrozumienie wypowiedzi świadka było utrudnione. Rzeczą, która przydarzyła się twórcom filmu *Nasza buda*, był brak współczesnych zdjęć Tel Awiwu, w którym doszło do realizacji filmu i które na potrzeby jego uczytelnienia, w ramach koleżeńskiej uprzejmości, amatorsko dokręcił jeden z pracowników Muzeum przebywający tam na kwerendzie.

Fragmenty wywiadów ze świadkami historii prezentowane na wystawach i w wydawnictwach im towarzyszących, czy też w jak w przypadku projektu *Krakowscy Sprawiedliwi. Motywy, postawy, przesłanie* w internecie, stanowią jedynie ułamek dorobku MHK w dziedzinie historii mówionej. Obecnie posiadamy 109 nagrań dokonanych w latach 1957–2011, z czego 13 to nagrania audio z lat 1957–1969, a 96 to zarejestrowane w okresie 2009–2011w formie audio-wideo rozmowy ze świadkami historii, z których każda trwa średnio dwie i pół godziny. Większość nagrań, wykonywana w 2010 i 2011 roku została zarejestrowana w technologii HD, co gwarantuje ich doskonałą jakość. Jednak gros ze stworzonego przez nas materiału nie jest w pełni wykorzystywana, zalegając na dyskach komputerów w poszczególnych oddziałach Muzeum. Dlatego ważny byłby projekt pozwalający na odkrycie zgromadzonego dorobku, oddanie go nie tylko odbiorcom, ale też opowiadającym świadkom, narratorom w projekcie. Mógłby to być projekt edukacyjny, dostosowany do warunków Muzeum.

Z nowych działań istotny, zwłaszcza w kontekście Trasy Pamięci[103], byłby projekt, który gromadziłby opowieści osób budujących aparat komunistycznej Polski po 1945 roku oraz dokumentował wspomnienia krakowian z czasów II wojny światowej i lat stalinowskich. Patrząc w perspektywie, naszym zadaniem będzie uporządkowanie i usystematyzowanie zgromadzonych nagrań pod względem strukturalnym i archiwalnym. Poczynione zostały już pewne kroki mające na celu znalezienie metodologii archiwizacji. Obecnie jednak potrzebne jest nie tylko stworzenie warunków do archiwizacji nagrań i pełnego ich udostępnienia, ale także powołanie zespołu, który będzie sukcesywnie dokumentował pamięć krakowian, wzorem muzeów i instytucji stołecznych, według misji podobnej do tej, jaka przyświecała w latach i sześćdziesiątych dyrektorowi Dobrzyckiemu.

W ostatnich latach jako muzealnicy zdaliśmy sobie sprawę, że wystawa pozbawiona multimediów jest właściwie niezrozumiała dla współczesnego odbiorcy, zwłaszcza młodego. Odzwierciedlił to cytowany już wcześniej „Raport z badania wizerunku, oferty i kanałów promocji Muzeum Historycznego Miasta Krakowa" z 2010 roku. Staramy się zatem wychodzić naprzeciw oczekiwaniom odbiorców, używając nowych środków wyrazu. Praktyki związane z wprowadzaniem relacji świadków historii w przestrzeń wystawy stanowią olbrzymią część pracy realizowanej w myśl tej tendencji w sposób inteligentny, profesjonalny i nowoczesny zarazem. Bo przecież „(…) każde życie jest osobną historią. Że próbujemy to wszystko wlać w jedno naczynie, w jeden bezmiar, z tego nie wynika jeszcze prawda o człowieku. Można przecież sobie wyobrazić taką historię pojedynczych ludzi, jacy kiedykolwiek żyli"[104]. Dzięki wrażliwości historyków tworzących zespół Muzeum Historycznego Miasta Krakowa można taką „swoją historię" nie tylko sobie wyobrazić, ale przede wszystkim poznać i starać się ją zrozumieć.

[103] W skład Trasy Pamięci wchodzą trzy oddziały MHK: Fabryka Emalia Oskara Schindlera, Ulica Pomorska oraz Apteka pod Orłem.

[104] Cyt. za: Myśliwski W.: *Traktat o łuskaniu fasoli*. Kraków 2010, s. 180.

From a Reel of Tape to HD Technology – Experiences of the Historical Museum of the City of Kraków in Using the Oral History Method, 1957–2011

The aim of the article is to put in chronological order and inventory such instances of the immaterial heritage of Kraków as the accounts of its residents recorded in the form of audio or audiovisual footage and held at the Historical Museum of the City of Kraków. This is the first such attempt in the history of the Museum. The article discusses the purpose behind recording the accounts of witnesses to history, outlining how that activity has evolved over time. Also, the article presents the methodology of recording oral history at the Museum and describes its changes and development. The practice of using the oral history method at the Museum goes back to the 1950s, when the first accounts were tape-recorded; these early accounts were concerned with the memories of Kraków mayors from the period following the end of World War II. The then director of the Museum, Jerzy Dobrzycki, aspired to have them added to the collection. Held there for years, the accounts are now an interesting historical source not only in terms of studying the language, customs and mentality of the time, but also as a relic of bygone technology and a proof of the work of Museum professionals. The succeeding decades saw a gradual withdrawal from the tradition of recording Kraków natives' accounts, which continued until the dawning of the Digital Age, when that tradition was resumed on a large scale. The article highlights the differences between the early recorded accounts and those collected during the past several years. These differences are mostly discernible in the sphere of popularization and the quality of footage, as well as in the actual purpose behind recording and gathering accounts. The article discusses major exhibitions held at the Historical Museum of the City of Kraków that were prepared using the oral history method and involved oral accounts as exhibits, such as the temporary exhibition *My Nowa Huta 1945–2009. Jubilee Exhibition* (2009), the permanent exhibition *Kraków under Nazi Occupation 1939–1945* (2010), the temporary exhibition *Homeland. Education. Virtue. Jubilee Scouting Exhibition 1910–2010* (2010), the permanent exhibition *People of Kraków in Times of Terror 1939–1945–1956* (2011), the temporary exhibition *This Was the Hebrew School of Kraków* (2010–2011), the temporary exhibition *Let's Play It Again… Music in Nowa Huta 1950–2000* (2011), the temporary exhibition *Kraków Traditions. Emaus Fair in the Zwierzyniec District* (2011–2012), and the subsidized project *The Righteous from Kraków. Motives, Attitudes, Message* (2011).