

KRZYSZTOFORY

Zeszyty Naukowe Muzeum Historycznego Miasta Krakowa

40



Muzeum Krakowa

Kraków 2022

Recenzenci zeszytu 40 / Reviewers of Volume 40:

Marek Burak (Muzeum Politechniki Wrocławskiej), Karolina Grodziska (Polska Akademia Umiejętności), Katarzyna Jagodzińska (Uniwersytet Jagielloński), Konrad Meus (Uniwersytet Pedagogiczny w Krakowie), Filip Musiał (Instytut Pamięci Narodowej Oddział w Krakowie), Dariusz Niemiec (Uniwersytet Jagielloński), Zdzisław Noga (Uniwersytet Pedagogiczny w Krakowie), Agnieszka Chłosta-Sikorska (Uniwersytet Pedagogiczny w Krakowie), Łukasz T. Sroka (Uniwersytet Pedagogiczny w Krakowie), Marcin Starzyński (Uniwersytet Jagielloński), Jan Święch (Uniwersytet Jagielloński), Janusz Trupinda (Muzeum Zamkowe w Malborku), Konrad Wnęć (Uniwersytet Jagielloński), Michał F. Woźniak (Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu), Emil Zaitz (Muzeum Archeologiczne w Krakowie), Zdzisław Zblewski (Uniwersytet Jagielloński), Marcin Zdanowski (Muzeum Okręgowe w Toruniu), Dorota Żurek (Uniwersytet Pedagogiczny w Krakowie)

Redaktor prowadzący / Commissioning editor: Anna Biedrzycka

Tłumaczenie na język angielski / Translation into English: Maria Piechaczek-Borkowska

Projekt graficzny / Graphic Design: Monika Wojtaszek-Dziadusz

Ilustracje / Illustrations: Archiwum Narodowe w Krakowie (ANK), Archiwum Państwowe w Gdańsku, Biblioteka Jagiellońska (BJ), Biblioteka Kórnicka PAN, Biblioteka Narodowa (BN), Biblioteka Naukowa PAU i PAN w Krakowie (BNPP), Centrum Dialogu Przełomy, Centrum Edukacji Przyrodniczej UJ, Instytutu Pamięci Narodowej Oddział w Krakowie, Muzeum Etnograficzne w Krakowie (MEK), Muzeum Krakowa (MK), Muzeum Narodowe w Krakowie (MNK), Muzeum Pamięci Sybiru, Muzeum Pomorza, Państwowe Muzeum Auschwitz-Birkenau w Oświęcimiu, Politechnika Krakowska, Wikipedia

oraz / and: Piotr Cora, Mateusz Drożdż, Iwona Siwek-Front, Marcin Gulis, Andrzej Janikowski, Tomasz Kalarus, Kamil Karski, Bogdan Krężel, Michał Lichotański, Marek J. Łukacz, Paweł Mazur, Katarzyna Niwińska, Tomasz Trzaskalik, Mateusz Szczypiński, Agnieszka Wanicka, Michał Wojtarowicz, Mateusz Zdeb, Beata Zuba

ISSN 0137-3129

© Muzeum Krakowa, Kraków, 2022

Wydawca / Publisher:

Muzeum Krakowa, Rynek Główny 35, 31-011 Kraków

www.muzeumkrakowa.pl

www.facebook.com/muzeumkrakowa

www.muzeumkrakowa.pl/krzysztofony-zeszyty-naukowe

Rocznik jest wpisany do prowadzonego przez MEiN Wykazu czasopism naukowych i recenzowanych materiałów z konferencji międzynarodowych z 21 grudnia 2021 r.: na liście nr 32489; unikatowy identyfikator czasopisma – 201305 / The annual is included on the updated list of scholarly journals and peer-reviewed proceedings from international conferences accredited by the Ministry of Education and Science published on 21 December 2021: item No. 32489 on the list; the journal's unique identifier is 201305

Czasopismo jest indeksowane w bazie ERIH PLUS / The journal is included in the ERIH PLUS database

Pierwotną wersją czasopisma jest wersja papierowa / The periodical originally comes out in paper

Printed in Poland

Nakład: 200 egz. / An edition of 200 copies

Skład, przygotowanie do druku / Typesetting: Jacek Łucki

Druk / Print: Sindruk

Redaktor / Editor

Michał Niezabitowski

Rada Naukowa / Scientific Council

Zdzisław Noga – przewodniczący / President (Uniwersytet Pedagogiczny w Krakowie), Antoni Bartosz (Muzeum Etnograficzne w Krakowie), Jacek Chrobaczyński (Uniwersytet Pedagogiczny w Krakowie), Péter Farbaký (Budapesti Történeti Múzeum, Węgry), Jacek Gądecki (Akademia Górniczo-Hutnicza w Krakowie), Jacek Górski (Muzeum Archeologiczne w Krakowie), Dariusz Kosiński (Uniwersytet Jagielloński), Piotr Krasny (Uniwersytet Jagielloński), Anna Niedźwiedz (Uniwersytet Jagielloński), Jacek Purchla (Uniwersytet Ekonomiczny w Krakowie; Międzynarodowe Centrum Kultury w Krakowie), Volker Rodekamp (Stadtgeschichtliches Museum Leipzig, RFN)

Komitet Redakcyjny / Editorial Committee

Marcin Baran, Monika Bednarek, Anna Biedrzycka, Ewa Gaczoł, Piotr Hapanowicz, Zdzisław Noga, Wacław Passowicz, Jacek Salwiński, Joanna Strzyżewska, Andrzej Szoka, Maria Zientara, Jacek Zinkiewicz – sekretarz / secretary

Muzeum terażniejszości? Jak w muzeum opowiedzieć o tu i teraz – projekt *Współistnienie* i refleksje po jego zakończeniu

Informacje o autorze: historyk i antropolog historii, starszy asystent w Muzeum Krakowa, Oddział Fabryka Emalia Oskara Schindlera, <https://orcid.org/0000-0002-9875-8420>

Information about the author: historian and anthropologist of history, Senior Assistant Curator at the Museum of Kraków, Oskar Schindler's Enamel Factory branch, <https://orcid.org/0000-0002-9875-8420>

Abstrakt: Artykuł jest próbą krytycznego spojrzenia na projekt Muzeum Krakowa *Współistnienie* oraz metody pracy, które zostały w nim zastosowane. Efektem wysiłku zespołu była wystawa czasowa prezentowana w Muzeum Podgórze, oddziale Muzeum Krakowa, między 1 lipca 2021 a 24 kwietnia 2022 roku. Projekt miał na celu opisanie roku pandemii COVID-19 za pomocą muzealnego języka przy udziale krakowian. Tytułowe muzeum terażniejszości odnosi się do pytania o rolę muzeów w dyskursie dotyczącym problemów, z którymi mierzy się społeczeństwo na co dzień, i kwestii narzędzi, jakimi dysponują instytucje kultury, aby sprostać tej roli. *Case study Współistnienia* osadzony został w szerszych ramach badawczych: nowej muzeologii oraz partycypacji, a przede wszystkim metody, która umożliwiła stworzenie ekspozycji – *rapid response collecting*.

A Museum of the Present? How Do You Tell the Story about the Here and Now in a Museum – the *Współistnienie* Project and Some Reflections upon Its Completion

Abstract: The aim of the paper is to present a critical perspective on the *Współistnienie* [Coexistence] project carried out by the Museum of Kraków, and on the working methods involved in it. As a result of team effort, a temporary exhibition was prepared and presented at the Museum of Podgórze (a branch of the Museum of Kraków) from 1 July 2021 to 24 April 2022. The goal of the project was to describe the year of the COVID-19 pandemic by using the idiom of a museum exhibition, with the active participation of the lo-

cal community – the Cracovians. The eponymous ‘museum of the present’ refers to the question about the role of museums in the discourse pertaining to the challenges which society faces on a daily basis, and the issue of tools available for cultural institutions to use in order to live up to that role. The case study of *Współistnienie* has been placed within a wider research frame of new museology, participation, and above all, the method which made the creation of the exhibition possible in the first place, namely rapid response collecting.

Słowa kluczowe: *rapid response collecting*, partycypacja, *Współistnienie*, muzeum terażniejszości

Keywords: rapid response collecting, participation, *Współistnienie*, museum of the present

Wstęp

Lata 2020 i 2021 były okresem szczególnym przez wybuch pandemii COVID-19 wywołanej przez wirusa SARS-CoV-2 i jego mutacje. Skutki wciąż zresztą trwającej pandemii obserwowaliśmy (i robimy to nadal) w niemal każdej sferze życia. Wpływ ten dało się zauważyć także w działalności muzeów na całym świecie. Instytucje te, otwarte przecież co do zasady dla publiczności, poddane zostały wielkiej próbie w okresie powtarzających się, długotrwałych lockdownów. Niniejszy artykuł jest próbą spojrzenia na projekt *Współistnienie*, zrealizowany przez Muzeum Krakowa w latach 2020–2022. W wyniku prac zespołu powstała wystawa czasowa prezentowana w Muzeum Podgórze od 1 lipca 2021 do 24 kwietnia 2022 roku.

Nieprzypadkowo tytuł artykułu zaczyna się pytaniem o użyte przez Martę Mazuś w kontekście pandemii pojęcie muzeum terażniejszości¹. Samo w sobie zawiera ono bo-

¹ Fragment tytułu odwołuje się do tekstu: Mazuś Marta: *Muzeum terażniejszości*. „Polityka” 2021, nr 12, s. 92–97. Bohaterami artykułu były miejskie muzea terażniejszości: Muzeum Krakowa z projektem *Współistnienie* oraz Muzeum Gdańskie dokumentujące demonstracje przeciwko decyzji Trybunału Konstytucyjnego w sprawie zaostreżenia prawa aborcyjnego w Polsce.



Plakat wystawy *Współistnienie*, autor grafiki SARS

wiem stereotypowe zaprzeczenie. Mimo potężnej ewolucji roli muzeów w społeczeństwie w ciągu wieków miejsca te w szerszym odbiorze społecznym są nadal skupione tylko i wyłącznie na dziedzictwie i przeszłości. Podstawowe funkcje instytucji – gromadzenie, opieka i edukacja oparta na zbiorach i dziedzictwie – wydają się niepodważalne. W sposób świadomy pytanie postawione w tytule artykułu zostało zaczerpnięte z tygodnika opinii, a nie opracowania naukowego. Charakter projektu *Współistnienie*, jak można przeczytać w oficjalnym komunikacie Muzeum Krakowa, „bliższy był pracy reporterów”² niż historyków. Wyłamywał się zatem z klasycznego pojmowania roli instytucji kultury często w Polsce tożsamej z historią i przeszłością. Zgodnie ze wspomnianym wyżej stereotypem kuszące wydawałoby się dodanie również do tego zdania profesji muzealnika. Niniejszy artykuł pokazuje, jak błędne byłoby takie założenie. Tekst nie jest również próbą udowodnienia, że muzea w XXI wieku powinny zaprzeczyć swojej tożsamości i dokonać maksymalnego zwrotu w stronę teraźniejszości czy przyszłości. Sama wystawa została skonstruowana przy użyciu nowoczesnych metod, jednak jej rdzeń – skupienie

na opowieści i obiektach – wpisywał się w klasyczny sposób pojmowania muzeum. Jest to raczej dowód, że muzea przez projekty-laboratoria, które wykraczają poza ich standardową działalność, w sposób niezaprzeczalny poszerzają swoje kompetencje i stają się bliższe społeczeństwu przez współuczestniczenie w ważnych wydarzeniach i kreowanie odbioru teraźniejszości.

Celem artykułu jest zatem wskazanie na przykładzie tego konkretnego projektu Muzeum Krakowa i *case study*, czy i w jaki sposób, zgodnie z jakimi metodami i teoriami muzeum może stać się miejscem opowiadającym o tu i teraz, miejscem współczesnym, oraz jakie korzyści i trudności niesie to ze sobą. Założenie rozwoju muzeów i dostosowywania się do dynamiki współczesnego świata nie ma bowiem na celu przewrotu czy rewolucji zrywającej z podstawową funkcją tych instytucji. W tym miejscu warto przytoczyć słowa dyrektora Muzeum Krakowa Michała Niezabitowskiego doskonale tłumaczące ten proces: „(...) nadszedł taki czas, w którym mamy świadomość, że muzeum nie może już tylko i wyłącznie odnosić się do przeszłości, ale że musi uczestniczyć w kreowaniu teraźniejszości. Rzecz jasna my zawsze jesteśmy w jakiś sposób zahaczeni o przeszłość: bez dobrej interpretacji przeszłości człowiek nie potrafi zbudować przyszłości. Jako muzealnicy jesteśmy odpowiedzialni za kulturę pamięci i nie zamierzamy nikogo uwalniać od pamiętania – ale też jesteśmy tu i teraz, a Muzeum Krakowa jest po to, by kształtować nasze miasto również dzisiaj”³.

Ekspozycja *Współistnienie* powstała przy użyciu metody tworzenia kolekcji tymczasowych (ale też stałych) pozyskiwanych metodą *rapid response collecting* (dalej RRC). W tym kontekście, co naturalne, jako studium przypadku posłuży rzeczony projekt. W związku z budową wystawy przy wykorzystaniu tej metody spora część tekstu odnosi się do wyjaśnienia założeń tej praktyki oraz przykładów jej zastosowania w różnych muzeach na świecie. Pozwoli to na omówienie praktycznego wykorzystania metody przez Muzeum Krakowa i uzyskanych efektów w postaci wystawy oraz tymczasowej kolekcji obiektów. Do tej pory nie powstało żadne opracowanie poświęcone w całości metodzie RRC wraz z przykładami jej użycia. Niemniej temat został podjęty przez teoretyków muzeologii i praktyków muzealnictwa zarówno w polskich, jak i zagranicznych czasopismach naukowych, podobnie zresztą jak w przypadku tej pracy – z wykorzystaniem *case study*. Artykuły naukowe poświęcone działalności muzeów w czasie pandemii stanowiły ważny wkład w konstrukcję niniejszego tekstu. Dla szerszego kontekstu i osadzenia projektu w ramach już opracowanych naukowo trendów w muzealnictwie przywołane zostaną również pojawiające się w opracowaniach naukowych koncepty nowej muzeologii oraz partycypacji. Bardzo ważne w kontekście zbiorów RRC i samego projektu Muzeum Krakowa jest przedstawienie założeń tej ostatniej koncepcji w związku z tym, że fundamenty projektu i tymczasowej kolekcji stworzonej metodą RRC opierały się na modelu partycypacji krakowian. W momencie, gdy spojrzysz się na przyjętą metodykę pracy przy projekcie *Współistnienie* z szerszej perspektywy, to widać, że każda z metod wynika

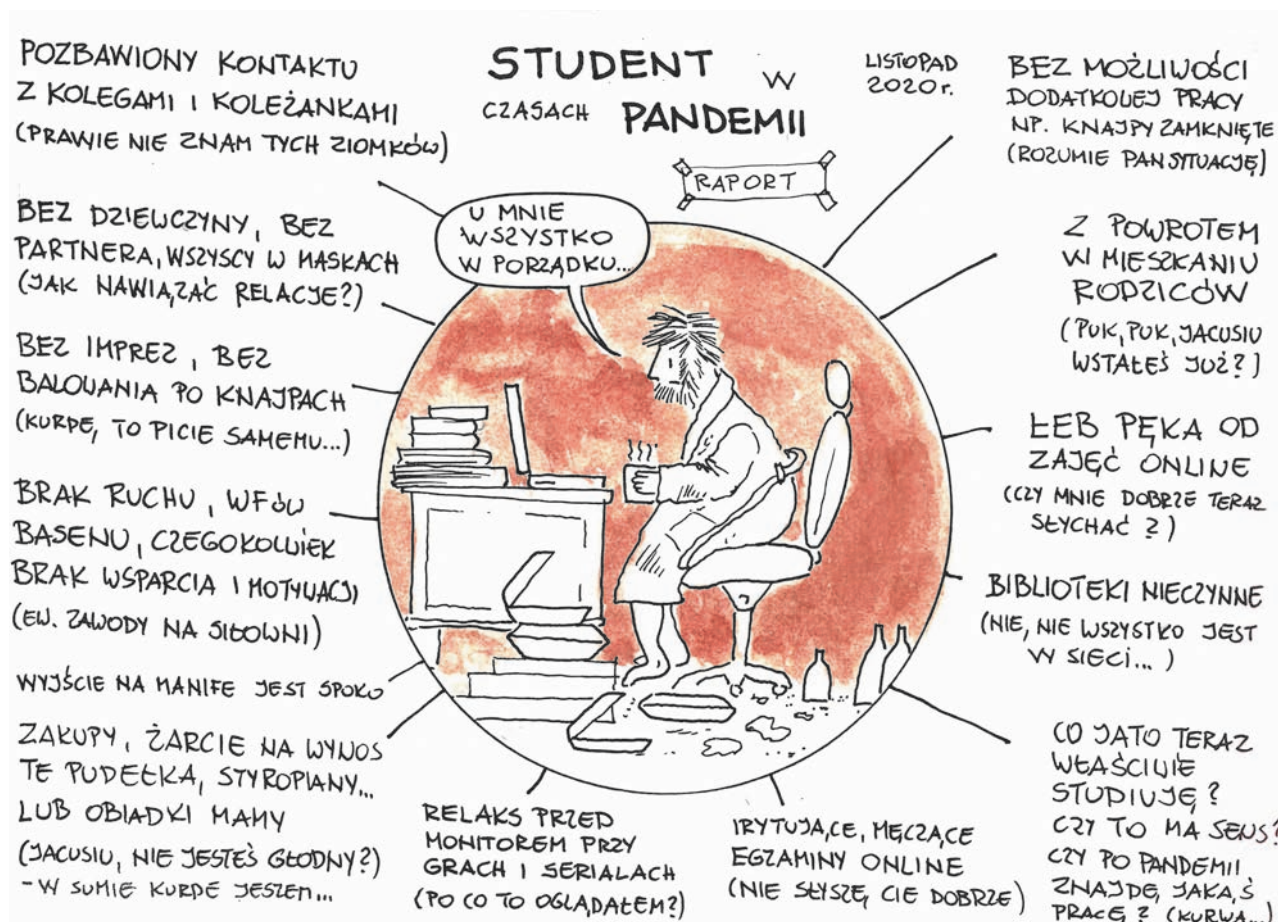
² *Zapraszamy na wystawę w Muzeum Podgórze!* [online]. Muzeum Krakowa [dostęp 10 grudnia 2022]. Dostępny w internecie: <https://muzeumkrakowa.pl/wystawy/wspolistnienie>.

³ *To jest całe miasto. O muzeum, które pamięta i patrzy w przyszłość, opowiada Michał Niezabitowski.* „Kraków Culture” 2021, nr 3, s. 6.



Rynek Główny w Krakowie z widokiem na Wieżę Ratuszową, marzec 2020 r., fot. Paweł Mazur

Baner akcji *Opowiedz z nami o czasie pandemii*, przygotowany na potrzeby social mediów, autor grafiki Kamil Karski



Komiks z cyklu *Kwarantanna*, umieszczanego codziennie od początku pandemii na Facebooku, autor Tomasz Trzaskalik

z większego zbioru teorii i praktyk muzealnych. Mamy zatem nową muzeologię, będącą fundamentem partycypacji, bez której z kolei niemożliwe byłoby zrealizowanie akcji RRC. Tej ostatniej metodzie, przez wzgląd na brak opracowań, w niniejszej pracy poświęcono najwięcej miejsca.

Projekt Muzeum Krakowa realizowany był w odpowiedzi na kryzys zdrowotny, społeczny oraz gospodarczy spowodowany przez pandemię COVID-19. Specyfika podjętych w tym miejscu rozważań powoduje, że tekst ten jest spojrzeniem zdecydowanie świeżym, chociażby przez wzgląd na wciąż trwającą pandemię i fakt, że wystawa została zamknięta w kwietniu 2022 roku. Muzea i instytucje kultury na całym świecie stanęły w czasie pandemii przed potężnym wyzwaniem dostosowania swojej działalności do sytuacji, w której kontakt między gośćmi – uczestnikami kultury⁴, a jej miejscem – muzealnymi przestrzeniami, był albo niemożliwy, albo bardzo ograniczony. Warto zaznaczyć, że obszar kultury nie był tu odosobniony i podobne wyzwania oraz problemy dotyczyły także wielu innych aspektów działalności. Muzealnicy – w Polsce i zagranicą – zostali zmuszeni do poszukiwania nowych i nieoczywistych dróg oddziaływania i dotarcia do publiczności. Dzięki temu

wzmocniła się idea ciągłego rozwoju podczas kreowania praktycznej działalności muzeów. Sytuacja ta stała się okazją dla instytucji kultury do tworzenia nowych lub wykorzystywania istniejących już trendów w muzealnictwie. Instytucje, które podjęły ryzyko wyjścia ze swojej strefy komfortu, z pewnością nie nazwą tego okresu czasem zmarnowanym.

W analizie podjętego zagadnienia wykorzystano obserwację uczestniczącą – autor niniejszej pracy odpowiadał za projekt *Współistnienie* jako autor scenariusza, kurator wystawy i projektu oraz zastępca kierownika projektu. Zaprezentowane w tekście informacje dotyczące genezy projektu, jego założeń, scenariusza i realizacji oraz działań mu towarzyszących były więc gromadzone przez autora podczas jego czynnego udziału w projekcie.

Nowa muzeologia oraz partycypacja

W drugiej połowie XX wieku nastąpił pewien zwrot w teoriach o funkcjonowaniu muzeów i ich roli. Był on na tyle istotny, że teoretycy muzeologii stworzyli na potrzeby tych zmian nowy paradygmat nazwany nową muzeologią. Niemniej skoro pojawia się termin nowej muzeologii, to czym była stara? Anna Ziębińska-Witek w książce *Historia w muzeach* pisze o modernistycznym modelu działalności muzeów w sposób następujący: „Muzeum modernistyczne – instytucja, która pojawiła się w wieku XIX i osiągnęła apogeum na początku XX w ramach paradygmatu modernistycznego

⁴ Więcej o koncepcji uczestnika, a nie tylko odbiorcy kultury w: Jagodzińska Katarzyna: *Granice partycypacji w muzeum?*. „Muzealnictwo” 2016, nr 57, s. 112–121.

ukonstytuowanego na fundamencie oświeceniowym – ma za zadanie tworzenie i rozpowszechnianie autorytatywnej wiedzy⁵. Niejako można się zatem domyślić, że kluczowym elementem nowego paradygmatu są ostatnie słowa tego cytatu i przeciwstawienie się im.

W nowej muzeologii nacisk kładziony jest na tworzenie i pogłębianie relacji na linii widz – instytucja. W tym wypadku instytucja rezygnuje z autorytaryzmu i monopolu na wiedzę na rzecz włączenia społeczności w swoją działalność, rezygnując w pewnym stopniu z tych przymiotów. Słowem, zamiast wykładu *ex cathedra* muzeum i jego przedstawiciele wchodzi z społecznością w dialog, stawiając publiczność na priorytetowym miejscu. Powołując się na holenderskiego muzeologa Petera van Menscha i jego pracę⁶, Aleksandra Janus w artykule *Muzea i ludzie* pisze o tym zjawisku tak: „Na lata 70. i 80. przypada także wyłonienie się nowego paradygmatu, znanego pod nazwą »nowa muzeologia«. Jej rola była bardzo istotna w przesunięciu akcentu ze zobowiązań wobec kolekcji na zobowiązania wobec społeczeństwa. (...) Nowa struktura odzwierciedlała zatem nowy sposób myślenia o roli muzeum: ze strażnika zbiorów przekształciło się ono w ich zarządcę, którego zadaniem jest popularyzacja wiedzy⁷ i dalej: »nowa muzeologia bazowała na odwróconej hierarchii, wychodząc od potrzeb społeczeństwa i skupiając się przede wszystkim na społecznej roli dziedzictwa, nie zaś na strukturach organizacyjnych i formalnych⁸. Jednym z najjaśniejszych przykładów praktycznego rozwinięcia tych teorii jest partycypacja. W dobie przemian zachodzących w zagadnieniach związanych z rolą muzeów w Polsce, Europie czy wreszcie na świecie w XXI wieku, a wynikających z pojawienia się nowego paradygmatu, o którym była mowa wcześniej, zaczęło również funkcjonować odmienne przez wszystkie przypadki słowo partycypacja. Słowo to, należy dodać, uległo swoistej fetyszacji. Posługiwanie się nim w komunikatach między jednostkami kultury a widzami miało oznaczać, że dane muzeum wpisuje się w najnowsze trendy w muzealnictwie, jest progresywne i wychodzi poza swoje „skostniałe” ramy w nowoczesnym świecie. Jak trafnie zauważyła Katarzyna Jagodzińska w tekście *Granice partycypacji w muzeum?*, pojęcie to często było i jest nadużywane, stanowiąc pewien wytrych w kontekście projektów, placówek, które nie noszą znamion partycypacji⁹. Czym zatem jest ten model działania muzeów?

W tym miejscu niezbędne jest odwołanie się do Niny Simone, kluczowej postaci w kontekście tworzenia, ale i kultywowania teorii partycypacji w muzeach. Simone w latach 2012–2019 była dyrektorką Santa Cruz Museum of Art & History i jest autorką dwóch książek: *The Participatory Museum* oraz *The Art of Relevance*. Zgodnie z jej definicją zaprezentowaną w pierwszej z tych pozycji: „(...) partycypacyjna instytucja kultury to miejsce, w którym goście mogą tworzyć, dzielić się i spotykać z innymi wokół treści, których sami są współautorami”. Rozszerza ją w dalszej części wstępu do swojej książki: „»Tworzyć« to znaczy: zwiedzający mają wkład w pomysły, przekazują obiekty i mają możliwość wyrażenia swoich emocji i przemyśleń zarówno w relacji z instytucją, jak i innymi gośćmi muzeum. »Dzielić się« to znaczy: zwiedzający mają możliwość wymiany

myśli, refleksji nad nimi i ich przepracowania po powrocie do domów, wreszcie redystrybucji tego, co widzieli i co sami zrobili w muzeum. »Spotykać się i łączyć wokół treści«: goście spotykają osoby zarówno pracujące w instytucjach, jak i innych gości o podobnych zainteresowaniach, wrażliwości, gdzie instytucja kanalizuje rozmowy, pomysłowość wokół obiektów czy podejmowanego zagadnienia¹⁰.

Praktyka partycypacji, jak pisze autorka, nie jest niczym nowym – jest raczej zebraniem, uporządkowaniem oraz nadaniem ram ideom, które pojawiały się w muzealnictwie już wcześniej i były w nim obecne przez ponad sto lat. Idee te zostały wskazane i opisane przez naukowców zajmujących się muzeologią. Dotyczyły m.in. skupienia uwagi instytucji na widzu – uczestniku kultury, gdzie muzeum byłoby równie łatwo dostępne jak centrum handlowe czy dworzec kolejowy, możliwości tworzenia i konstruowania własnego znaczenia przez gości odwiedzających muzeum oraz wskazania, jak ożywcze i ważne może być inkorporowanie ich głosu podczas tworzenia projektów i programów muzealnych¹¹. Muzea i projekty partycypacyjne są swoistą odpowiedzią na, jak się wydaje, trafnie zdiagnozowane przez Simone wątpliwości społeczeństwa w stosunku do muzeów. Autorka *The participatory museum* podaje pięć powodów, które sprawiają, że dla żyjącego w niezwykle dynamicznym świecie muzea są nieatrakcyjne:

1. Instytucje kultury [mowa o muzeach] nie mają związku z moim życiem.
2. Instytucje kultury się nie zmieniają – byłem/am tam raz i nie mam powodu, żeby do nich powracać.
3. Autorytarna narracja muzeów powoduje, że nie ma tam miejsca na mój punkt widzenia oraz nadanie szerszego kontekstu, potrzebnego do zrozumienia tego, co widzę.
4. Instytucje kultury nie są miejscem, gdzie w sposób kreatywny mogę wyrazić siebie lub przysłużyć się historii, nauce i sztuce.
5. Instytucje kultury nie są miejscem, gdzie mogę w sposób komfortowy omawiać swoje pomysły zarówno z przyjaciółmi, jak i nieznanymi¹².

Modele partycypacji niejako odpowiadają na wskazane problemy przez aktywne wspieranie i zachęcanie ludzi do

⁵ Ziębińska-Witek Anna: *Historia w muzeach. Studium ekspozycji Holokaustu*. Lublin 2011, s. 32.

⁶ Mensch Peter van: *Museology and Management: Enemies or friends? Current Tendencies in Theoretical Museology and Museum Management in Europe*. In: *Museum Management in the 21st Century*. Ed. Eiji Mizushima. Tokyo 2004, pp. 3–19.

⁷ Janus Aleksandra: *Muzea i ludzie*. W: *Laboratorium muzeum. Społeczność*. Red. Anna Banaś, Aleksandra Janus. Warszawa 2015, s. 9–19.

⁸ *Ibidem*, s. 11.

⁹ Jagodzińska Katarzyna: *Granice partycypacji...*, s. 112–113.

¹⁰ Simone Nina: *The Participatory Museum*. Preface: *Why Participate?* [online]. [dostęp 13 grudnia 2022]. Dostępny w internecie: <http://participatorymuseum.org/preface/>. Tłum. własne autora.

¹¹ *Ibidem*.

¹² *Ibidem*. Tłum. własne autora.

indywidualnego zaangażowania się w projekty czy działalność jednostek kultury, a co za tym idzie – wzbogacając samą instytucję. Tworzenie platform do wymiany myśli (wystaw, projektów) w czasie rzeczywistym rozszerza pierwiastek przekaznika wiedzy, jakim są muzea, o inkluzywność i sprawia, że stają się one miejscem atrakcyjnym, w którym człowiek nie czuje się wykluczony. Narzędzia te umożliwiają instytucji również skupienie się na mikrohistoriach, emocjach i dziedzictwie osób partycypujących w projektach muzealnych. Dzięki temu tworzone są szersze ramy do zainicjowania indywidualnej, ale też zbiorczej identyfikacji z instytucją i jej konkretną misją. Słowem, w ten sposób buduje się więzi ze społecznością, co z kolei prowadzi do kreowania teraźniejszości, pewnego wpływu na nią instytucji kultury oraz zdobycia kompetencji do uczestnictwa w dyskursie o przyszłości. Dla projektu *Współistnienie* pięć wskazanych przez Simone punktów stanowiło wyznacznik tego, jak budować narrację, tak aby żaden z zarzutów, które stawia się instytucjom kultury, nie miał racji bytu.

Rapid response collecting

Definicja metody RRC jest niezwykle trudna. Obejmuje ona bowiem szerokie spektrum działań podejmowanych przez muzea na całym świecie. Jest to bardzo ważne narzędzie umożliwiające instytucjom reakcję, a zarazem interakcję z widzem / gościem w odpowiedzi na ważne, często bezprecedensowe dla danego miejsca wydarzenie jeszcze w trakcie jego trwania lub zaraz po jego zakończeniu¹³. W tym miejscu należy podkreślić, że nie ma znaczenia zasięg wydarzenia – mówimy tu zarówno o skali globalnej, krajowej, jak i miejskiej. Najczęściej jednak akcja ogranicza się do perspektywy jednego miejsca – miasta, nawet w przypadku wydarzeń, które mają wpływ dalece wykraczający poza jego granice. Jest to jednak naturalny krok – logistyka przedsięwzięcia, jakim jest gromadzenie zbiorów metodą RRC, w przypadku jednego ośrodka miejskiego jest wystarczająco wymagająca dla każdej instytucji kultury. Nie znaczy to jednak, że RRC przypisane jest tylko i wyłącznie do muzeów miejskich. Również inne muzea, w tym muzea sztuki, stosują tę metodę z powodzeniem.

Nie ma wątpliwości, że głównym celem tego typu akcji jest pozyskanie fizycznych obiektów będących nośnika-

mi historii danego momentu i towarzyszących mu emocji. W związku z minimalnym dystansem czasowym między danym obiektem, wydarzeniem, a niekiedy i jego bezpośrednim właścicielem te artefakty codzienności same w sobie stanowią o sile budowanych przez nie ekspozycji. Obok obiektów materialnych metodologia RRC zakłada również pozyskiwanie materiałów audiowizualnych na czele z relacjami i wywiadami ze świadkami, uczestnikami wydarzeń. Widać zatem wyraźnie, że definicja samej metody stosowanej przez muzealników jest bardzo pojemna i zawiera w sobie wiele dróg badawczych i sposobów pracy (takich jak chociażby mikrohistoria, historia mówiona czy korzystanie z interdyscyplinarnego warsztatu pracy). Wydaje się również, że same kryteria przydatności obiektu ograniczone są tylko i wyłącznie do wydarzenia, które spowodowało podjęcie akcji. W przeciwieństwie do innych publicznych akcji gromadzenia zbiorów przez muzea RRC skoncentrowane jest na obiektach codzienności, z którymi większość społeczeństwa styka się w życiu. Bowiem to dopiero konkretny wyzwalacz powoduje, że współczesny, zwykły przedmiot staje się nośnikiem dziedzictwa i źródłem opowieści o ważnych wydarzeniach. Istotny jest też fakt, że efekty tego typu akcji kolekcjonowania obiektów przez muzea mogą posłużyć do stworzenia kolekcji stałych, w niektórych przypadkach finalnie nowych jednostek muzealnych, lub tworzenia kolekcji tymczasowych na potrzeby wystaw czasowych.

Termin RRC został stworzony w Stanach Zjednoczonych na początku XXI wieku jako odpowiedź na działalność ośrodków kultury i władz miejskich w Nowym Jorku. Po zamachach terrorystycznych na wieże World Trade Center 11 września 2001 roku tamtejsze instytucje oraz New-York Historical Society rozpoczęły akcję gromadzenia obiektów i artefaktów powiązanych z tym wydarzeniem w celu ich ochrony i późniejszego wykorzystania do tworzenia muzealnych ekspozycji. Finalnie w maju 2014 roku otwarto National September 11 Memorial & Museum z wystawą stałą opartą na stałej kolekcji początkowo tworzonej metodą RRC¹⁴. Liczba obiektów w 2022 roku osiągnęła 70 tysięcy. Instytucja nie ograniczyła się wyłącznie do zamachów z 2001 roku, kolekcja zawiera również obiekty związane z zamachem terrorystycznym, który miał miejsce w tym samym miejscu w 1993 roku. Po początkowym sukcesie akcji RRC została powołana fundacja, która następnie przekształciła się w muzeum i miejsce pamięci. Pracownicy jednostki nadal kontynuują zbiórkę klasycznymi metodami i dzięki temu ciągle powiększają kolekcję. Różnorodność obiektów – od wozu strażackiego zniszczonego w wyniku zaważenia się jednej z wież WTC po rzeczy osobiste ofiar zamachów i materiały audiowizualne – powoduje, że poza wystawą stałą muzeum ma możliwość tworzenia wystaw czasowych, rozwijających wątki związane z zamachami¹⁵.

Metoda RRC daje narzędzie, dzięki któremu muzea są zdolne do niemal natychmiastowej reakcji na dziejące się tu i teraz wydarzenia. Sukces zastosowania tej metody w Stanach Zjednoczonych w 2001 roku spowodował, że instytucje kultury i powoływane przez władze lub tworzące się oddolnie fundacje coraz częściej sięgają po taką możliwość. W samych Stanach Zjednoczonych RRC zastosowano także

¹³ Debono Sandro: *Collecting Pandemic Phenomena: Reflections on Rapid Response Collecting and the Art Museum*. „Collections: A Journal for Museum and Archives Professionals” [online]. 2021, Vol. 17, pp. 1–2 [dostęp 30 lipca 2022]. Dostępny w internecie: https://www.researchgate.net/publication/349134273_Collecting_Pandemic_Phenomena_Reflections_on_Rapid_Response_Collecting_and_the_Art_Museum.

¹⁴ Szerzej na stronie internetowej The National September 11 Memorial & Museum: <https://www.911memorial.org/> [dostęp 30 lipca 2020].

¹⁵ *Inside the collection* [online]. The National September 11 Memorial & Museum [dostęp 30 lipca 2022]. Dostępny w internecie: <https://collection.911memorial.org/Gallery/Index>.

w Orlando po zamachu na klub nocny przeznaczony dla społeczności LGBT w 2016 roku. W wyniku strzelaniny zginęło tam 49 osób¹⁶. Metoda RRC nadaje się również doskonale do dokumentowania napięć społecznych i ich emanacji w postaci demonstracji czy zamieszek. Odzwierciedleniem tego były po raz kolejny działania amerykańskich instytucji w odpowiedzi na masowe protesty związane z ruchem Black Lives Matters¹⁷ czy szturm zwolenników Donalda Trumpa na amerykański Kapitol w 2021 roku. W tym ostatnim przypadku jedno ze słynniejszych muzeów na świecie – Smithsonian National Museum of American History – ogłosiło akcję RRC w celu zabezpieczenia transparentów wykorzystywanych podczas demonstracji¹⁸.

Stosowanie metody RRC nie ograniczyło się do Stanów Zjednoczonych. Muzea w Europie również podjęły wyzwanie reagowania w sposób natychmiastowy na ważne wydarzenia. W 2014 roku brytyjskie Victoria & Albert Museum w Londynie otworzyło stałą wystawę prezentującą kolekcję współczesnych obiektów zebranych metodą RRC, dzięki czemu przyczyniło się do spopularyzowania tego typu działań na kontynencie. Co istotne, londyńska kolekcja nie jest zbiorem zamkniętym i nadal się rozrasta. Kluczowy we wszystkich omówionych wyżej przypadkach wydaje się cytat Aaronta Brayanta, pracownika National Museum of African American History and Culture, zaprezentowany w tekście Michaliny Petelickiej traktującym o RRC i działalności polskich muzeów w trakcie pandemii COVID-19: „decydujące znaczenie ma to, że kolekcjonujemy, aby ten moment nie przepadł. Historia dzieje się na naszych oczach”¹⁹.

Również w Polsce w ostatnim czasie realizowane są projekty z wykorzystaniem metody kolekcjonowania RRC. Dla Muzeum Krakowa powodem do podjęcia takiego działania stała się pandemia. Kilka miesięcy po zainicjowaniu projektu *Współistnienie* w Krakowie także Muzeum Gdańskie ogłosiło akcję natychmiastowej dokumentacji wydarzeń przez zbiórkę obiektów. W tym wypadku dotyczyło to masowych protestów Polek i Polaków po decyzji Trybunału Konstytucyjnego w kwestiach związanych z aborcją²⁰. Podobnie zresztą stało się w Warszawie za sprawą Muzeum Sztuki Nowoczesnej oraz w Galerii Labirynt w Lublinie²¹.

W samym Krakowie oprócz inicjatywy Muzeum Krakowa również Muzeum Etnograficzne podjęło wyzwanie związane z dokumentacją pandemii. W tym przypadku były to głównie działania badawcze i naukowe. Niemniej początkowo (kwiecień, maj 2020 roku) w komunikatach tej insty-



Mickiewicz w ogniu, fotografia wykonana w Krakowie w trakcie protestów dotyczących prawa aborcyjnego, październik 2020 r., fot. Beata Zuba

tucji pojawiały się również sygnały o potrzebie stworzenia wystawy. Ostatecznie Muzeum Etnograficzne zdecydowało się na udostępnienie wyników swojej zbiórki RRC tylko za pomocą wystawy online²².

RRC jako jeden z elementów warsztatu muzealnika i metodologii działania muzeów jest w zasadzie nie do zastąpienia w przypadku potrzeby dokumentacji wydarzeń bezprecedensowych i działania od momentu ich zaistnienia, często nawet w ich trakcie. Nie znaczy to, że sposób tworzenia kolekcji – stałych lub tymczasowych – w taki sposób nie jest obciążony wymaganiami, wadami i pewnym ryzykiem. Przede wszystkim praca ta jest bliższa socjologom i dziennikarzom niż

¹⁶ Ray Michael: *Orlando shooting of 2016*. Britannica [online]. [dostęp 30 lipca 2022]. Dostępny w internecie: <https://www.britannica.com/event/Orlando-shooting-of-2016/The-motive-and-aftermath>.

¹⁷ Ruch społeczny powstały na kanwie zabójstwa czarnoskórego nastolatka w Stanach Zjednoczonych w 2014 r. Celem BLM jest przeciwdziałanie przemocy wobec Afroamerykanów. W 2020 r. po zamordowaniu George’a Floyd’a przez amerykańskiego policjanta ruch zyskał globalny zasięg oraz wywołał masowe protesty w USA i innych krajach na świecie.

¹⁸ Petelska Michalina: *Polskie muzea w czasie pandemii COVID-19: działalność online i (nie)stosowanie Rapid Response Collecting*. „Studia Historica Gedanensia” 2021, t. 12, s. 406.

¹⁹ *Ibidem*, s. 407.

²⁰ Mazuś Marta: *Muzeum terażniejszości...*

²¹ Maniak Katarzyna: *Muzealizacja protestu. Rozszczelnienie instytucji*. „Elementy” 2021, nr 1, s. 37.

²² *Kolekcja w kwarantannie* [online]. Muzeum Etnograficzne w Krakowie [dostęp 7 sierpnia 2022]. Dostępny w internecie: <https://etnomuzeum.eu/kolekcjawkwarantannie>.

muzealnikom, będącym często – także w opisywanym przypadku – historykami²³. RRC wymaga zdecydowanego wyjścia poza swoją strefę komfortu i działania często na zupełnie nowych i nieznanach wcześniej polach. Efektem końcowym stosowania tej metody jest nie tylko zabezpieczenie dziedzictwa, ale też natychmiastowe lub niemal natychmiastowe jego prezentowanie i opowieść o nim gościom instytucji kultury.

W klasycznym rozumieniu projektów wystawienniczych zmienia się rola kuratora, a współpraca pomiędzy poszczególnymi działami instytucji musi przebiegać niezwykle sprawnie. Temat zostanie rozwinięty szerzej podczas opisu doświadczeń, które uzyskaliśmy w trakcie prac nad projektem *Współistnienie*. Jak w wielu innych przypadkach stosowanie metody RRC jest łatwiejsze dla dużych instytucji, posiadających odpowiedni potencjał kadrowy i środki finansowe do nieplanowanego działania. Również uchwycenie momentu tu i teraz bez dystansu czasowego stawia przed muzealnikami poważne wyzwania. Warsztat historyka nie posiada bowiem filtrów, które pozwoliłyby w sposób całkowity zdystansować się od wydarzeń niemal w każdym przypadku dotyczących również osoby zaangażowane i pracujące nad projektami RRC. Reaktywność tkwiąca w metodzie sprawia, że modelowa droga gromadzenia kolekcji tymczasowych lub stałych tą metodą nie istnieje. Jest to raczej wypadkowa skali wydarzenia, możliwości instytucji i przede wszystkim lokalnych uwarunkowań czasowych i społecznych.

Definicja muzeum a *rapid response collecting*

Aby w pełni zrozumieć rosnącą popularność nieoczywistych na pierwszy rzut oka działań i metod, które stosują współczesne muzea, należy spojrzeć na definicję proponowaną dla tych instytucji przez ICOM²⁴, największą organizację zrzeszającą muzea i wyznaczającą trendy w globalnym spojrzeniu na muzealnictwo.

W 2007 roku ICOM przyjął zwięzłą definicję muzeum: „Muzeum jest trwale istniejącą instytucją, nienastawioną na osiągnięcie zysku, służącą społeczeństwu i jego rozwojowi, otwartą dla publiczności, która pozyskuje, konserwuje, udostępnia i wystawia w celu badawczym, edukacyjnym lub dla rozrywki materialne i niematerialne świadectwa ludzi oraz ich środowiska”²⁵. Jednak w związku z wieloma czynnikami

i refleksją nad rolą muzeów w społeczeństwie postanowiono tę definicję poddać aktualizacji. Prace rozpoczęto w 2019 roku podczas zjazdu w Kioto. W 2022 roku w Pradze na corocznym spotkaniu zarządu ICOM-CAMOC podjęta została ostateczna decyzja o zaktualizowaniu definicji, która obecnie brzmi następująco: „Muzeum jest nienastawioną na zysk, trwałą instytucją służącą społeczeństwu, która bada, gromadzi, konserwuje, interpretuje i prezentuje dziedzictwo materialne i niematerialne. Otwarte dla publiczności, dostępne i integracyjne muzea wspierają różnorodność i zrównoważony rozwój. Działają i komunikują się etycznie, profesjonalnie i przy udziale społeczności, oferując różnorodne doświadczenia dla edukacji, przyjemności, refleksji i dzielenia się wiedzą”²⁶.

Wyróżnione fragmenty tekstu wskazują na różnice między definicją z 2022 roku a tą z roku 2007. W kontekście akcji RRC kluczowa jest fraza „przy udziale społeczności”. Bez aktywności ze strony członków danej społeczności żadna masowa akcja kolekcjonowania nie miałaby najmniejszych szans powodzenia. Stąd też bardzo często wystawy, które budowane są na bazie zbiorów „szybkiego reagowania”, są silnie związane z modelem partycypacyjnej działalności muzeów²⁷. Nowa definicja i podążające za nią działania, m.in. kolekcjonowanie obiektów metodą RRC czy idee partycypacji, inkluzywności i wspierania różnorodności, powodują, że muzea przestają orientować się tylko na kierunki związane z przeszłością, a zaczynają dostrzegać i interpretować wspólnie ze społeczeństwem to, co dzieje się tu i teraz jako element przyszłego dziedzictwa.

1 marca 2019 roku doszło do zmiany nazwy Muzeum Historycznego Miasta Krakowa na skróconą formę Muzeum Krakowa. Zmiana ta podyktowana była nie tylko próbą odświeżenia marki i zmiany identyfikacji wizualnej, ale przede wszystkim przyjętą przez instytucję strategią rozwoju w latach 2017–2021 i następnych. Wizja Muzeum Krakowa została sformułowana następująco: „W 2030 roku jesteśmy Muzeum Krakowa – kompletnym, obejmującym i szanującym wszelkie aspekty dziedzictwa miasta i otwartym na wyzwania współczesności. W swojej wielooddziałowej strukturze sprawnie zarządzanym i nowoczesnie zorganizowanym. Aktywnie uczestniczymy w kształtowaniu społeczności metropolii. Kreujemy nowe trendy, jesteśmy liderem wśród muzeów w Polsce, znaczącym w Europie i za-

²³ Np. autor tego tekstu jako historyk na co dzień zajmuje się historią Zagłady oraz działaniami edukacyjnymi związanymi z Trasą Pamięci Muzeum Krakowa, którą tworzą trzy oddziały: Fabryka Schindlera, Apteka pod Orłem oraz Ulica Pomorska.

²⁴ International Council of Museums.

²⁵ *Kodeks Etyki ICOM dla Muzeów* [online]. s. 2 [dostęp 24 lipca 2022]. Dostępny w internecie: <https://icom.museum/wp-content/uploads/2018/07/poland.pdf>.

²⁶ Nie jest jeszcze dostępne polskie tłumaczenie, ponieważ decyzja o przyjęciu nowej definicji została podjęta niedawno. Stąd tłumaczenie własne autora. Oryginał: „A museum is a not-for-profit, permanent institution in the service of society that re-

searches, collects, conserves, interprets and exhibits tangible and intangible heritage. Open to the public, accessible and inclusive, museums foster diversity and sustainability. They operate and communicate ethically, professionally and with the participation of communities, offering varied experiences for education, enjoyment, reflection and knowledge sharing”, za: *Museum Definition* [online]. ICOM [dostęp 7 września 2022]. Dostępny w internecie: <https://icom.museum/en/resources/standards-guidelines/museum-definition/>.

²⁷ Więcej o partycypacji i jej roli we współczesnym muzealnictwie: Jagodzińska Katarzyna: *Partycypacja publiczności w polskich muzeach*. „Muzealnictwo” 2021, nr 62, s. 189–197.

uważalnym w świecie miejscem spotkań i dialogu o historii oraz współczesności²⁸. Natomiast misją instytucji jest „słuchanie Krakowa, dokumentowanie i opowiadanie miasta”²⁹.

Jak widać, wizja i misja Muzeum Krakowa pokrywają się niemal w całości z proponowanymi przez ICOM rozwiązaniami. Bardzo wyraźnie zaznaczona jest zmiana optyki z tej tylko i wyłącznie historycznej na taką, która swoim zasięgiem obejmuje również teraźniejszość, ale i przyszłość. Zmiana widoczna jest nie tylko w określeniu celów, lecz przede wszystkim w dążeniu do ich realizacji. Muzeum Podgórze – oddział Muzeum Krakowa, w którym zrealizowano opisywaną wystawę czasową – to otwarte w 2018 roku muzeum lokalne, którego działalność w zasadzie w całości opiera się na modelu partycypacji. Projekt *Współistnienie* stał się dobitnym dowodem na to, że miejskie muzea historyczne, nie odcinając się od swojego dziedzictwa, mogą podjąć ambitne wyzwania narzucane przez współczesność.

Pandemia COVID-19 i muzealne opowieści o niej

Pojawienie na przełomie 2019 i 2020 roku w chińskim Wuhan błyskawicznie rozprzestrzeniającego się wirusa SARS-CoV-2, wywołującego potencjalnie śmiertelną chorobę COVID-19, wpłynęło na praktycznie każdą dziedzinę ludzkiego życia na całym świecie. W zaledwie kilka miesięcy od pierwszego potwierdzonego przypadku ludzkość stanęła w obliczu zagrożenia, z jakim nie miała do czynienia od czasów słynnej hiszpanki, czyli pandemii grypy wywołanej wirusem H1N1 w latach 1918–1920. Już od początku 2020 roku instytucje kultury jako miejsca gromadzenia się ludzi były zamykane w pierwszej kolejności w ramach tzw. lockdownów.

Wyzwania, jakie w wyniku pandemii pojawiły się przed muzealnikami na całym świecie, były bezprecedensowe. Mimo zamknięcia budynków muzea nadal funkcjonowały, a ich pracownicy, najczęściej w trybie pracy zdalnej, próbowali zachować ciągłość kontaktu między instytucją a publiką. Nieoceniony w tym wypadku okazał się oczywiście internet – media społecznościowe stały się nie tylko narzędziem promocyjnym, ale przede wszystkim głównym polem działalności edukacyjnej, popularyzatorskiej, a często też wystawienniczej (wystawy online)³⁰.

Oprócz tego wiele instytucji na całym świecie podjęło decyzję, niejako naturalną, bo wynikającą ze skali pandemii i szoku, który wywołała, o potrzebie dokumentacji tych wydarzeń. W niektórych przypadkach finalnym efektem były powstające niemal równocześnie z pandemią, w czasie rzeczywistym, wystawy online lub stacjonarne. Żaden z tych muzealnych projektów nie byłby możliwy, gdyby nie zastosowanie w całości lub części metody RRC. Nie sposób wskazać wszystkich inicjatyw związanych z reakcją muzealnego świata na pandemię, niemniej warto wymienić kilka przykładów tego typu działań.

Czeskie Muzeum Narodowe w Pradze już w maju 2020 roku zorganizowało niewielką wystawę *Trzymamy się*



Jeden z zamkniętych lokali gastronomicznych na krakowskim Kazimierzu, marzec 2020 r., fot. Katarzyna Niwińska

203



Dezynfekcja przystanku tramwajowego przy ul. Smolki w Krakowie, maj 2020 r., fot. Michał Lichtański

razem, prezentując najbardziej oczywisty artefakt pandemiczny, czyli maski ochronne. Jednocześnie otwarto pełnoskalową wystawę czasową *Korona w muzeum*, która łączyła

²⁸ *Misja i strategia* [online]. Muzeum Krakowa [dostęp 1 sierpnia 2022]. Dostępny w internecie: <https://muzeumkrakowa.pl/misja-i-strategia>.

²⁹ *Ibidem*.

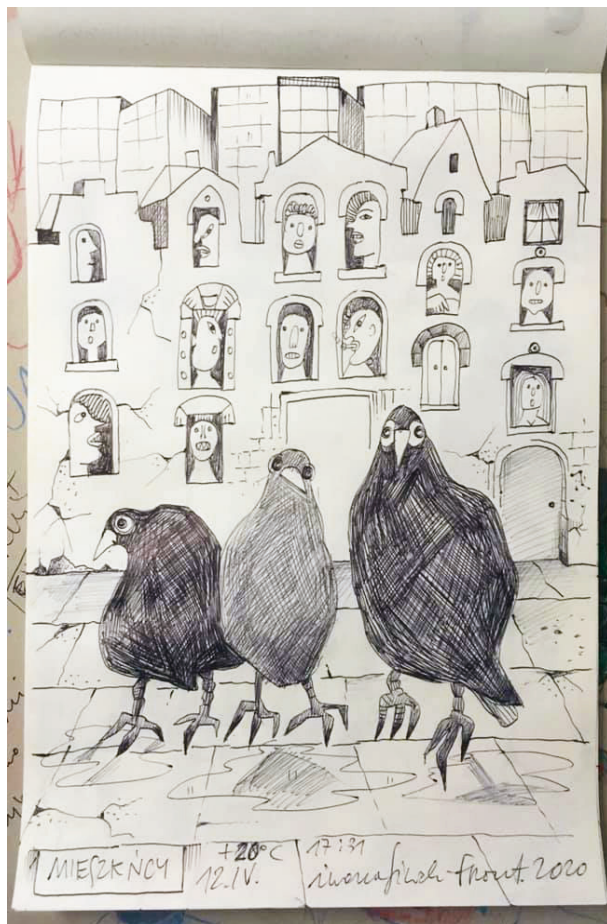
³⁰ Więcej o działalności online polskich muzeów w czasie pandemii COVID-19: Petelska Michalina: *Polskie muzea w czasie pandemii...*, s. 411–415.

wątki historyczne ze współczesną pandemią COVID-19³¹. Podobną drogą – stworzenia wystawy łączącej historię z teraźniejszością – podążyli muzealnicy z chorwackiego Dubrownika. W tamtejszym kompleksie historycznej infrastruktury zdrowotnej Lazareti otwarto wystawę *COVID-19, zaraza dziś i wczoraj*³². Museum of London, podobnie jak Muzeum Krakowa, już w kwietniu ogłosiło swoją akcję RRC dotyczącą zbiórki artefaktów pandemicznych³³. W kolebce stosowania przez muzea metod łączonych z RRC – Ameryce Północnej – również powstały projekty dokumentujące, a następnie tworzące czasowe ekspozycje o codzienności ludzi w trakcie pandemii COVID-19. Należy tu wymienić chociażby projekt kalifornijskiego Museum of Ventura County³⁴ czy Canmore Museum w Kanadzie. Co ciekawe, ta ostatnia placówka argumentowała potrzebę dokumentacji pandemii COVID-19 skąpyimi zbiorami dotyczącymi pandemii hiszpanki. Nie chcąc powtórzyć błędu, ogłoszono akcję RRC³⁵. Niezależnie od kontynentu poza wymienionymi wyżej przykładami wiodące muzea na świecie – od Amsterdamu przez Lizbonę aż po Nowy Jork – uznały czas pandemii za tak istotny z punktu widzenia dziedzictwa, że mimo oczywistych trudności podjęły się dokumentacji i tworzenia wystaw poświęconych temu niezwykle okresowi³⁶.

Przypadek Muzeum Krakowa – od *A po nocy przychodzi dzień* po *Współlistnienie*

W niecałe trzy tygodnie od odnotowania pierwszego przypadku zakażenia wirusem SARS-CoV-2 w Polsce³⁷ i wprowadzeniu ogólnokrajowego lockdownu³⁸ w Muzeum Krakowa zapadła decyzja o szybkiej reakcji na te bezprecedensowe wydarzenia. Za sprawą dyrektora placówki Michała Niezabitowskiego na początku kwietnia 2020 roku zaczął tworzyć się zespół, przed którym postawiono jasne zadanie dokumentacji czasu pandemii na potrzeby wystawy (dla której przyjęto roboczy tytuł *A po nocy przychodzi dzień*). Planowano wówczas, by otworzyć ją jesienią 2020 roku jako pewnego rodzaju element rozliczenia się z tym czasem przez mieszkańców Krakowa.

Chcąc sprostać zadaniu, dyrekcja instytucji powołała zespół zdecydowanie większy niż w przypadku standardowych projektów wystaw czasowych. Czas realizacji wystawy też wymagał zaangażowania większej liczby muzealni-



Mieszkańcy, szkic Iwony Siwek-Front

ków – w Muzeum Krakowa standardowo przyjmuje się okres dwóch, w niektórych wypadkach nawet trzech lat na stworzenie ekspozycji czasowej. Pierwszym, niezwykle ważnym zadaniem kuratora wystawy było dobranie członków zespołu projektowego do niewątpliwie niestandardowego i trudnego przedsięwzięcia. Jak sugeruje poprzednia nazwa instytucji, Muzeum specjalizowało się w realizacji projektów historycznych dotyczących Krakowa. Warto zaznaczyć, że od samego początku w założeniach kuratora i władz instytucji wystawa miała opowiadać o mieszkańcach miasta w czasie pandemii i ich emocjach, natomiast w żadnym momencie nie rozważano stworzenia wystawy „medycznej”, poświęconej pandemii czy koronawirusowi jako takim.

³¹ *Ibidem*, s. 407.

³² Thomas Mark: *Dubrovnik Covid-19 exhibition wins award in category new projects in tourism*. The Dubrovnik Times [online]. Jun 07, 2021 [dostęp 2 sierpnia 2022]. Dostępny w internecie: <https://www.thedubrovniktimes.com/news/dubrovnik/item/115-48-dubrovnik-covid-19-exhibition-wins-award-in-category-new-projects-in-tourism>.

³³ *Why are we #CollectingCOVID?* [online]. Museum of London [dostęp 2 sierpnia 2022]. Dostępny w internecie: <https://www.museumoflondon.org.uk/collections/about-our-collections/enhancing-our-collections/collecting-covid/why-are-we-collecting-covid>.

³⁴ *COVID-19: Rapid response collecting* [online]. Museum of Ventura County [dostęp 2 sierpnia 2022]. Dostępny w internecie: <https://venturamuseum.org/covid-19-rapid-response-collecting/>.

³⁵ *Rapid response collecting* [online]. Canmore Museum, February 25, 2021 [dostęp 2 sierpnia 2022]. Dostępny w internecie: <https://canmoremuseum.com/collections/rapid-response-collecting/>.

³⁶ „The CAMOC Museums of Cities Review” 2021, No. 1, pp. 27–32.

³⁷ 4 marca 2022 r.

³⁸ 12 marca 2022 r.



Segment ekspozycji z widocznymi pracami krakowian powstałymi podczas happeningu 12 czerwca 2021 r. Prace stały się częścią wystawy, fot. Tomasz Kalarus

Kurator projektu skompletował zespół merytoryczny liczący 11 osób³⁹. Celem było stworzenie gremiumu możliwie najbardziej różnorodnego pod względem wykształcenia, specjalizacji i doświadczenia. Jedynymi historykami w zespole był kurator i jego zastępca, reszta muzealników wniosła do zespołu wykształcenie m.in. dziennikarskie, marketingowe, etnograficzne, teatrologiczne oraz z dziedziny historii sztuki. Skład zespołu stanowił doskonałe odbicie założeń projektu – na wskroś współczesnego, skupiającego się na tu i teraz. Wymagało to niezwykle płynnego komunikowania się z krakowianami za pomocą mediów społecznościowych, wszak w tamtym w momencie fizyczny kontakt był niemożliwy.

W chwili tworzenia założeń projektu, podobnie jak w innych branżach, liczone na szybkie przetoczenie się fali zachorowań i powrót do normalności jesienią 2020 roku. Wystawa miała być gotowa dokładnie w momencie tego powrotu. Jak bardzo wszyscy się mylili, pokazał faktyczny termin zrealizowania projektu i otwarcia wystawy – lipiec 2021 roku. Był to w zasadzie środek pandemii, a nie jej koniec. Stąd też dosyć szybko tytuł wystawy z *A po nocy przychodzi dzień* został zmieniony na – niestety lepiej odzwierciedlający rzeczywistość – tytuł *Współistnienie*. Sam termin i potencjalne lokalizacje ekspozycji zmieniały się trzykrotnie. Powodowało to znaczący dyskomfort w pracach zespołu, podyktowane było jednak ogólnosiwiatową sytuacją epidemiczną oraz obostrzeniami nakładanymi w Polsce na instytucje kultury. Projekt *Współistnienie* na etapie przygotowań i realizacji był wielkim wyzwaniem, ale równocześnie też ważnym testem dla instytucji pod kątem elastyczności w reagowaniu na sytuację, na które Muzeum nie miało

wpływu. Dzięki temu sprawdzono, jak działają wewnętrzne procedury oraz umiejętności współpracy między komórkami merytorycznymi (choćby zespołu wystawy z Działem Gromadzenia i Inwentaryzacji Zbiorów) oraz administracyjnymi i promocyjnymi w sytuacji kryzysowej. Było to o tyle istotne, że wystawa jako przedsięwzięcie zawierała w sobie wszystkie elementy strategicznej zmiany i wizji Muzeum Krakowa. *Współistnienie* to w zasadzie pierwszy w historii instytucji projekt wystawienniczy skupiający się niemal w całości na terazniejszości, a nie przeszłości.

Jedynymi metodami, które umożliwiłyby stworzenie wystawy w tak krótkim czasie i o takiej skali, było kilkakrotne zastosowanie *rapid response collecting* i konstrukcja wystawy oparta na modelu partycypacji w projekcie przez

³⁹ Marcin Baran (redakcja tekstów), Mirosław Bury (multimedia, montaż materiałów audiowizualnych), Kamila Buturla (promocja w social mediach), Michał Hankus (odpowiedzialny za segment wystawy poświęcony artystom, współtwórca koncepcji aranżacji wystawy, współautor programu wydarzeń towarzyszących), dr Magdalena Rusek-Karska (promocja, kontakty z partnerami MK), Ryszard Kozik (promocja, wkład merytoryczny w części wystawy poświęconej mediom w okresie pandemii), Izabela Okręglicka (członek zespołu projektowego), Dominik Oleksy (asystent kuratora), Marzena Przybyła (kierowniczka projektu), Melania Tutak (współtwórczyni koncepcji aranżacji wystawy, odpowiedzialna za elementy partycypacyjne), Bartłomiej Woch (realizacja aranżacji wystawy), Mateusz Zdeb (kurator, zastępca kierowniczki projektu, autor programu wydarzeń towarzyszących, współtwórca koncepcji aranżacji wystawy).

mieszkańców Krakowa. Istotny jest fakt, że scenariusz ekspozycji powstał kilka miesięcy po decyzji o potrzebie rozpoczęcia projektu dokumentacji okresu pandemii w Krakowie i stworzenia na tej bazie wystawy. Był efektem dwóch zbiórek RRC przeprowadzonych przez Muzeum Krakowa, o których będzie mowa szerzej w dalszej części tekstu. Warto tutaj odnotować fakt, że w grudniu 2020 roku zdecydowano o przeniesieniu wystawy z sali wystaw czasowych w Kamienicy Hipolitów (spowodowanego ograniczeniem działalności oddziału ze względu na pandemię i problemy finansowe instytucji) do Muzeum Podgórze.

W związku z pojawieniem się wariantu Delta koronawirusa i kolejnym lockdownem po raz trzeci (tym razem ostatni) przesunięto otwarcie wystawy – z marca 2021 roku na 1 lipca 2021 roku. Ciągła niepewność wynikająca z sytuacji pandemicznej i kolejnych obostrzeń spowodowała, że scenariusz ekspozycji do samego końca funkcjonował w formie ramowej. Aktualizowanie go przebiegało dosłownie na bieżąco podczas finalizacji prac nad wystawą. Niemniej wszystkie zawarte w nim założenia ekspozycyjne i obiektowe zostały zrealizowane. Niektóre z obiektów nie znalazły się w scenariuszu, a na wystawę trafiły z tej prostej przyczyny, że mimo dwóch oficjalnych ram czasowych wyznaczonych dla akcji RRC pojedyncze propozycje obiektów nadchodziły do Muzeum Krakowa w zasadzie do ostatniego tygodnia przed otwarciem wystawy. Co więcej, część obiektów powstała podczas akcji happeningowych⁴⁰ przeprowadzonych przez Muzeum Krakowa w czerwcu 2020 roku oraz lutym i marcu 2021 roku.

Muzealna opowieść o tu i teraz w kontekście projektu *Współistnienie*

Przygotowania zespołu pracującego przy projekcie do pierwszej akcji kolekcjonowania odbyły się w niezwykłym tempie. Zaledwie w kilka dni po podjęciu przez instytucję decyzji o potrzebie stworzenia wystawy kuratorowi wraz z zespołem udało się ogłosić zbiórkę „Opowiedz z nami o czasie pandemii”⁴¹. Na pierwszy rzut oka komunikat w mediach społecznościowych oraz stronie internetowej Muzeum Krakowa wyglądał nieskomplikowanie. Aby jednak instytucja była zdolna do przeprowadzenia w zasadzie pierwszej akcji typu RRC w swojej historii, trzeba było wykonać kilka strategicznych działań, które nie ograniczyły się tylko do informacji o zbiórce.

Krokiem w zasadzie inicjującym akcję RRC było zaangażowanie osób odpowiedzialnych za PR i promocję w Muzeum Krakowa do przygotowania odpowiedniego, zwartego komunikatu informującego o tym, że instytucja ma zamiar przeprowadzić projekt wystawienniczy dotyczący okresu pandemii w Krakowie. W tym samym czasie dział prawny skupiał się nad tym, aby w związku z polityką gromadzenia zbiorów oraz przepisami RODO wszystko zostało przeprowadzone w sposób niepozostawiający żadnych wątpliwości w kwestiach prawnych. Wzoruując się na dotychczasowych umowach zawieranych z osobami prywatnymi w przypadku darów, udało stworzyć się wykorzystywany do końca trwania projektu wzór umów dla darczyńców akcji RRC. Wymagało to także porozumienia z głównym inwentaryzatorem Muzeum Krakowa oraz Działem Gromadzenia i Inwentaryzacji Zbiorów dotyczącego tego, na jakiej podstawie obiekty będą przekazywane instytucji. W sytuacji, w której nikt nie mógł przewidzieć, jakiego typu obiekty zostaną zaproponowane przez krakowian (poza, rzecz jasna, maseczkami), kurator wraz z pracownikami działu zdecydowali o stworzeniu tymczasowej kolekcji celowej, która miała być ekspozowana na wystawie, wtedy jeszcze pod tytułem *A po nocy przychodzi dzień*. W założeniu artefakty miały zostać po zakończeniu projektu zwrócone właścicielom. W niektórych przypadkach okazało się jednak, że osoby te zdecydowały, aby obiekty na stałe zostały przyjęte do zbiorów Muzeum Krakowa.

W praktyce największym wyzwaniem było utrzymanie kontaktów z darczyńcami w sytuacji, kiedy niemożliwe było fizyczne przyjęcie obiektów. Jak napisano w komunikacie Muzeum: „Doświadczamy teraz wszyscy wyjątkowego czasu: zmieniają się nasze warunki pracy, życia rodzinnego, życia towarzyskiego. Stajemy przed wieloma zupełnie nowymi wyzwaniami i problemami, ale też niejednokrotnie odkrywamy w sobie nowe talenty albo znajdujemy czas, by rozwinąć te stare. Często też spotykamy się z niesłychaną serdecznością i solidarnością. Te doświadczenia chcemy zebrać w Muzeum Krakowa, a gdy już minie epidemia koronawirusa SARS-CoV-2 – pokazać je i zaprosić Was do wspólnej opowieści o tym czasie. Dlatego zwracamy się do Was, krakowian, o wszelkie pamiętki, opowieści, dokumentujące pandemię, które później zostaną wykorzystane w tworzeniu wystawy »A po nocy przychodzi dzień«! Jeżeli malujecie, rysujecie, rzeźbicie bądź tworzycie muzykę i chcielibyście się swoimi dziełami podzielić z nami – bardzo serdecznie zapraszamy! To, co można przesłać drogą mailową, wysyłajcie już teraz na adres m.zdeb@muzeum-krakowa.pl. Z kolei wszystko to, co ma charakter materialny, przyjmujemy także, ale dopiero wtedy, kiedy już będziemy mogli ponownie otworzyć nasze Muzeum”⁴².

Projekt *Współistnienie* był też o tyle nowatorski, że w zasadzie w całości powstawał online, za pomocą współczesnych narzędzi komunikacyjnych zarówno na zewnątrz instytucji (droga mailowa lub telefoniczna), jak i w jej wnętrzu (aplikacje MS Teams, Slack). Pierwsze fizyczne spotkanie całego zespołu odbyło się na tydzień przed wernisażem, natomiast przyjmowanie obiektów

⁴⁰ Były to prace artystyczne stworzone 12 czerwca 2020 r. na powierzchniach tymczasowych, nawiązujących do sztuki *street art*. Happening był otwarty dla wszystkich chętnych krakowian jako element przepracowywania traum związanych z pandemią przez sztukę.

⁴¹ *Opowiedz z nami o czasie pandemii* [online]. Muzeum Krakowa, 10 kwietnia 2020 [dostęp 5 sierpnia 2022]. Dostępny w internecie: <https://muzeumkrakowa.pl/aktualnosci/opowiedz-z-nami-o-czasie-pandemii?fbclid=IwAR0IMgrMcmuCgpRR106zlfRQB34Jc3azlCJRALoO5yANRPQ0w1Ev1qKp2L8>.

⁴² *Ibidem*.



Sala partycypacyjna wystawy, zdjęcie wykonane w dniu wernisażu 30 czerwca 2021 r., fot. Tomasz Kalarus



Sala otwierająca wystawę *Współistnienie*, ściana z fotografią tłumu ludzi owinięta czarną folią stretch – praca artystyczna Artura Wabika, fot. Tomasz Kalarus



Segment ekspozycji ukazujący braki w sklepach na początku lockdownu w marcu 2020 r., w tle widoczna praca Dawida Czycza *Time is passing*, fot. Tomasz Kalarus

i bezpośrednie spotkania z darczyńcami miały miejsce częściowo we wrześniu i październiku 2020 roku⁴³, a w największej skali dopiero w czerwcu 2021 roku. Niezbędne było bowiem dostosowanie się do ogólnokrajowych obostrzeń sanitarnych wynikających z szalejącej pandemii COVID-19.

Obie akcje RRC przyniosły zaskakujący efekt, jeśli chodzi o liczbę nadesłanych propozycji obiektów materialnych i niematerialnych (np. fotografie cyfrowe, filmy, wywiady, nagrania z lockdownów). Do Muzeum Krakowa

trafiło około 900 propozycji eksponatów na potrzeby pandemicznej kolekcji tymczasowej. Warto tutaj zaznaczyć, że w związku profilem instytucji obiekty miały pochodzić z Krakowa. Mimo jasnych informacji o tym pojawiały się również propozycje z innych polskich miast. Posty zamieszczane przez instytucję na głównym profilu Facebook⁴⁴ informujące o zbiórkach zbierały rekordowe zasięgi przez polubienia i udostępnienia postów. W pewnym momencie niezbędne stało się utworzenie aliasu pocztowego: artefakty@muzeumkrakowa.pl.

Niewątpliwie tak duży odzew ze strony krakowian spowodowała reakcja mediów lokalnych i ogólnokrajowych na projekt Muzeum Krakowa. Obie akcje, a następnie wystawa były szeroko komentowane w artykułach⁴⁵, wywiadach radiowych⁴⁶ oraz materiałach prezentowanych w ogólnopolskich telewizjach⁴⁷. Wystawa o współczesności, szczególnie w momencie, kiedy media skupione były na wykorzystywaniu dramatu pandemii do zwiększania wyświetleń, przyciągnęła ich zainteresowanie. W wyniku tego akcje RRC okazały się dużym sukcesem i możliwe było przygotowanie pełnoskalowej wystawy czasowej. Najważniejszym jednak elementem, a jednocześnie konsekwencją projektu było wzmocnienie marki Muzeum Krakowa jako instytucji elastycznej, reagującej na bieżące życie miasta i jego mieszkańców. Udało się również ożywić świadomość lokalnej społeczności, że Muzeum Krakowa faktycznie jest blisko krakowian, wychodzi im naprzeciw i jest inkluzywne. W przypadku wystawy *Współistnienie* krakowianie niewątpliwie byli uczestnikami kultury, a nie tylko jej biernymi odbiorcami. Projekt dzięki swoim walorom

⁴³ *Rozpoczynamy akcję zbierania przedmiotów związanych z pandemią!* [online]. Muzeum Krakowa, 1 października 2020 [dostęp 5 sierpnia 2022]. Dostępny w internecie: https://muzeumkrakowa.pl/aktualnosci/rozpoczynamy-akcje-zbierania-przedmiotow-zwiazanych-z-pandemia?fbclid=IwAR2o09K-fqLXkTMyQveGUB3_I2ApnMiupAR_TKwa4WiGZOcPFKKmAhqcKFc.

⁴⁴ Profil Facebook Muzeum Krakowa: <https://www.facebook.com/muzeumkrakowa> [dostęp 6 sierpnia 2022].

⁴⁵ Artykuł *Muzea współczesności* w całości poświęcony Muzeum Krakowa oraz Muzeum Gdańska w „Polityce”, artykuły w „Gazecie Wyborczej”, seria wywiadów z kuratorem wystawy w krakowskich mediach internetowych i prasowych, portal Histmag (artykuł w całości poświęcony akcji zbierania przedmiotów pandemicznych i idei wystawy) itd.

⁴⁶ Antyradio, Meloradio, Radio Eska, Radio Kraków, Radio Zet, RMF FM.

⁴⁷ TVN, TVP3, TVP3 Kraków, Polsat.



Segment ekspozycji ukazujący maski projektu Iwony Siwek-Front na popiersiach z kolekcji MK. W tle widoczne obrazy Pauliny Taranek, Elżbiety Ziajki oraz kurtka projektu Gabrieli Chat, fot. Tomasz Kalarus



Popiersie Adama Mickiewicza z kolekcji MK z założoną maską projektu Iwony Siwek-Front, fot. Tomasz Kalarus

edukacyjnym został również zauważony przez krakowski NGO⁴⁸ – Fundację Ziko dla Zdrowia, która została mecenasem przedsięwzięcia, wspomagając budżet wystawy dotacją finansową oraz angażując się merytorycznie⁴⁹.

Obiekty

Obiekty nadesłane w ramach akcji RRC na potrzeby stworzenia wystawy *Współistnienie* można podzielić na dwie główne kategorie. Były to artefakty pandemicznej codzienności, z pozoru zwykle współczesne przedmioty, które przez kontekst wydarzenia i narrację nabrały zupełnie innego wymiaru. Drugą kategorię stanowiła natomiast sztuka i podjęcie zagadnienia przez krakowskich artystów.

Jedynie historyczne obiekty, które miały na celu osadzenie pandemii COVID-19 w kontekście innych tego typu wydarzeń w historii ludzkości, stanowiły fotografie z XIX wieku znajdujące się w kolekcji Muzeum Krakowa oraz popiersia, które posłużyły do zaprezentowania designerskich maseczek ochronnych. Na wystawie znalazł się również fragment krzyża pochodzącego z nagrobka na

⁴⁸ *Non-government organization* – organizacja pozarządowa.

⁴⁹ Fundacja Ziko dla Zdrowia mecenasem wystawy „Współistnienie” w Muzeum Krakowa [online]. ngp.pl, 9 czerwca 2021 [dostęp 6 sierpnia 2022]. Dostępny w internecie: <https://publicystyka.ngo.pl/fundacja-ziko-dla-zdrowia-mecenasem-wystawy-wspolistnienie-w-muzeum-krakowa-353967>.

cmentarzu choleryków w Bronowicach Wielkich przedstawiający wskrzeszenie Łazarza, zdjęty z cokołu w 1938 roku. Podobnie jak we wcześniejszych przypadkach obiekt pochodził z kolekcji Muzeum. Ostatnim obiektem sprzed XXI wieku była wydana w 1751 roku księga *Opera omnia medica complectentia* Hermana Boerhaavego. Jednak był to już efekt akcji – księga została wypożyczona przez prof. Andrzeja Matyję, prezesa Naczelnej Rady Lekarskiej. W tej części ekspozycji pojawiły się także współczesne obiekty – maski, zdjęcia oraz obraz Iwony Siwek-Front *Madonna od wszelkiego spokoju*.

Wliczając pamiątki niematerialne (np. materiały cyfrowe) ekspozycja składała się z około 100 obiektów z nadesłanych 900 propozycji. Co ważne w kontekście podejmowania przez muzea akcji RRC, mijający czas związany z trwającą pandemią nie wzbogacił kolekcji tymczasowej o dużą liczbę obiektów. Około 80 procent ekspozycyjnej opowieści zostało zbudowanych na bazie artefaktów pozyskanych w pierwszych miesiącach pandemii. Pokazuje to, jak ważna jest szybka reakcja i uchwycenie momentu tu i teraz. Warto też odnotować, że za każdym artefaktem codzienności kryła się potężna dawka emocji oraz indywidualna historia twórcy / właściciela obiektu. Za przykłady niech posłużą chociażby dziennik Marii Wanickiej czy kurtka Gabrieli Chat. W pierwszym przypadku była to intymna, emocjonalna kronika czasów pierwszego lockdownu, kiedy autorka przeniosła się na pewien okres do domu swojej córki. Przez wzgląd na bardzo prywatny charakter zapisków autorka wskazała kuratorowi wystawy, które strony mogą być eksponowane na wystawie, a nawet przez niego czytane. Reszta pozostała, zgodnie z życzeniem ofiarodawczyni, nieodkryta. Kurtka zaś była „świadkiem” atmosfery pierwszych dni zamknięcia ludzi w domach. Właścicielka, młoda projektantka mody, uszyła ją i w zasadzie nie rozstawała się z nią wiosną 2020 roku, kiedy w ramach solidarności z najbardziej zagrożoną chorobą grupą – seniorami – robiła im zakupy.

Istotnym założeniem przyjętym przez kuratora wraz z zespołem było, aby w komunikatach nie określać, jakich konkretnie obiektów szuka instytucja, czego brakuje w scenariuszu z perspektywy kuratora i konstrukcji wystawy. Oznaczało to obranie trudniejszej drogi budowania narracji na ekspozycji. Niemniej dzięki temu udało się zachować partycypacyjny charakter wystawy. Jedyne obiekty, które zostały wybrane w sposób klasyczny, czyli na bazie kwerend zbiorów, to te historyczne, przedstawione w sali wprowadzającej, o których była mowa powyżej.

Ważną część kolekcji tymczasowej, prócz artefaktów codzienności, stanowiła sztuka. Na wystawie znalazły się prace krakowskich artystów: Iwony Siwek-Front, Mateusza Szczypińskiego, Dawida Czyzcha, Pauliny Taranek. Artysta wizualny, obok talentu umożliwiającego przełożenie rzeczywistości na język plastyki, ma także wyjątkowy dar wyczuwania napięć społecznych. Jest to niezależne od epoki, bo zarówno twórcy czasów czarnej śmierci⁵⁰, artyści obser-



Dzienniczek na dziwny czas Marii Wanickiej, fot. Agnieszka Wanicka

wujący zmagania z cholera, hiszpanką, jak i współcześnie ci konfrontujący się z covidową rzeczywistością obserwują, komentują i utrwalają prozaiczną codzienność, mieszącą się z niepokojem o rozmaicie rozumiane bezpieczeństwo i spokój ducha. Dzięki pracom wymienionych artystów udało się uzyskać również terapeutyczny efekt wystawy, gdzie każdy gość, który przecież sam doświadczył w jakiś sposób pandemii, mógł zestawić własne emocje z tymi, które próbowali przekazać artyści. Nie były to jednak prace wyłącznie osób na co dzień zajmujących się sztukami wizualnymi. Bardzo ciekawy przykład to praca *Smutek Wuhan*, rysunek 13-letniej wówczas Elżbiety Ziajki, który został nadesłany do Muzeum Krakowa jako jedna z pierwszych propozycji w odpowiedzi na apel. Między wymianą mailową a faktycznym odbiorem minęło 12 miesięcy. W tym czasie młoda artystka, dowiedziawszy się, że jej praca została przyjęta do tymczasowej kolekcji, postanowiła poprawić pierwowzór. W wyniku tego powstała kolejna praca – pokazująca, jak bardzo rozwinęła się technika tej młodej osoby. Podczas przekazywania obiektów ojciec Elżbiety wskazał, że największą motywacją do rozwijania talentu była właśnie decyzja kuratora o przyjęciu pracy na potrzeby wystawy *Współistnienie*. Kolejnym tego typu przykładem jest rzeźba w drewnie Ryszarda Boby o bardzo katastroficznej wymowie. Ten rzeźbiarz amator stworzył niesamowicie przejmujące dzieło *Przemijanie*, pokazujące trzy fazy rozwoju ludzkości (początek, niekontrolowany rozwój i wreszcie upadek) w hołdzie dla przyjaciela, który popełnił podczas pandemii samobójstwo.

Partycypacyjny charakter wystawy przysłużył się również nawiązaniu silnych więzi między darczyńcami a instytucją. Artur Wabik oraz Tomasz Trzaskalik, członkowie zarządu Fundacji Muzeum Komiksu, którzy współpracowali przy projekcie, zaangażowali się w kolejną inicjatywę Muzeum Krakowa – wystawę *Trzepaki, Reksio, Atari*, opowiadającą o zabawach i rozrywkach dziecięcych w PRL-u, która prezentowana będzie w nowohuckim oddziale instytucji. Krzysztof Pyrc oraz Andrzej Matyja, którzy również przekazali obiekty lub świadectwa na wystawę, doradzali dyrekcji w sprawie działań, które należy podejmować w związku z zagrożeniem epidemicznym zarówno w sferze funkcjonowania

⁵⁰ Pandemia dżumy z XIV w., jedna z największych pandemii w historii ludzkości.



Segment ekspozycji z widoczną szopką pandemiczną Doroty Bury oraz obrazem *Danse macabre quarantino* Laury Czyżowskiej, fot. Tomasz Kalarus



Pudełko wraz z fiolkami po szczepionkach przeciwko COVID-19, fot. Tomasz Kalarus

oddziałów, jak i wewnętrznej pracy instytucji. Oboje zresztą zostali nagrodzeni przez Muzeum Krakowa odpowiednio w 2022 i 2021 roku medalami św. Krzysztofa. Medale są przyznawane od 2011 roku osobom i instytucjom wspierającym merytorycznie i finansowo działania Muzeum Krakowa, a także pomagającym w kultywowaniu krakowskich tradycji. Niezwykle przejmujący był również moment uzyskania informacji, że Halina Dulemba, wiceprzewodnicząca stowarzyszenia Lud-Art, zmarła w sierpniu 2022 roku. Rodzina Dulembów skontaktowała się z kuratorem wystawy z prośbą o przybycie na pogrzeb i zabranie głosu podczas mów pożegnalnych. Okazało się bowiem, że współpraca

przy projekcie i projekt sam w sobie był istotny w życiu Haliny Dulemba. Jest to zaledwie kilka historii, które udowadniają, że projekt faktycznie zrealizował jeden z celów – towarzyszenia krakowianom i wspólnego przeżywania tych trudnych czasów.

Założenia projektu a ich realizacja

Głównym celem przedstawionym w wewnętrznych dokumentach Muzeum Krakowa – karcie wystawy i scenariuszu – było zrealizowanie ekspozycji, która opowiadałaby o krakowianach w okresie pandemii COVID-19 i ich emocjach jeszcze w trakcie jej trwania. Założeniem było stworzenie wystawy opartej na modelu partycypacji oraz kolekcji tymczasowej zebranej metodą RRC. Dzięki przyjętej metodzie pracy udało się wyselekcjonować około 100 obiektów (w tym fotografii oraz materiałów audio-wideo), które posłużyły do stworzenia niemal kompletnej i zróżnicowanej opowieści o niezwykłym czasie i rzeczywistości lat 2020–2022. Karta wystawy zakładała pokazanie jedynie 25 obiektów – natomiast do Muzeum, jak już wcześniej zaznaczono, trafiło około 900 propozycji z Krakowa, ale też całej Polski, udowadniając, że idea wystawy trafiła do bardzo szerokiego grona odbiorców.

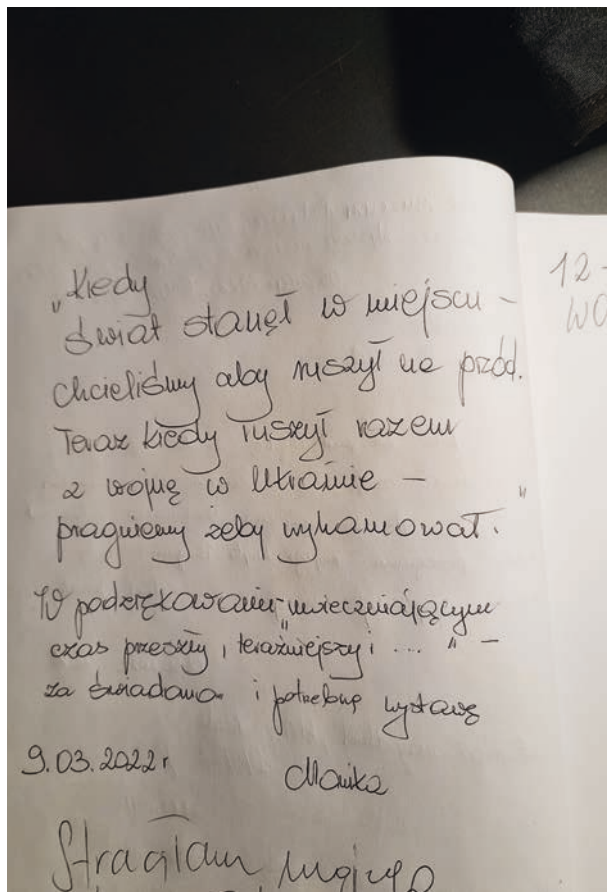
Kolejnym postawionym przez kuratora celem było, aby opowieść na wystawie została niejako stworzona przez samych krakowian – przez ich mikrohistorie oraz podarowane obiekty. Za fundamentalne przyjęto założenie, aby



Plaga II, kolaż cyfrowy, autor Mateusz Szczypiński

historie i przedmioty nie zostały wybrane przez Muzeum pod z góry określoną i w ten sposób selekcyjonowaną narrację. W znakomitej większości przypadków udało się osiągnąć zamierzony efekt. Jedyne elementy, które powstały na zlecenie instytucji, to instalacja artystyczna Artura Wabika otwierająca wystawę oraz ścieżka dźwiękowa nagrana przez zespół Odrza. Mieszkańcy Krakowa współtworzyli wystawę nie tylko na etapie przekazywania obiektów. Zespół konsultował z niemal każdą osobą sposób i cel prezentowania obiektu na samej ekspozycji. Kuratorska selekcja artefaktów pandemicznej codzienności została dokonana w taki sposób, by możliwie najszerszej pokazać zróżnicowane aspekty życia i emocji w tym okresie. Wszystkie opisane założenia doprowadziły do powstania jednej z najbardziej partycypacyjnych wystaw w dorobku instytucji. Osiągnięto także zamierzony cel w stosunku do gości odwiedzających ekspozycję – również oni byli przecież bohaterami wystawy jako uczestnicy prezentowanych na niej wydarzeń. Mogli zestawiać swoje doświadczenia z tymi prezentowanymi na ekspozycji. Każdy z nich miał możliwość pozostawienia śladu na wystawie, będąc dzięki temu uczestnikiem kultury, a nie tylko odbiorcą treści prezentowanych przez Muzeum. Wreszcie, mogli uzupełniać grono artefaktów codzienności – w ramach aktualizacji pozyskano w ten sposób obrazy.

Ostatni cel wyszczególniony w założeniach projektowych zakładał stworzenie miejsca, które będzie formą terapii dla ludzi, którzy zdecydują się przyjść na wystawę. Scenariusz w bazowej formie konsultowany był z psychiatrą i psycho-



Anonimowy komentarz pozostawiony na karcie przez jedną ze zwiedzających w segmencie partycypacyjnym, fot. Mateusz Zdeb

terapeutą. Zadaniem wystawy o emocjach, szczególnie w przypadku traumatycznych wydarzeń, jest kontrolowane wzbudzanie emocji w celu zmierzenia się z nimi i ich przetworzenia. O ile wydaje się, że nie sposób dobrać miernika do tak postawionego zamierzenia, o tyle w przypadku wystawy *Współistnienie* ostatnia przestrzeń, w której udostępniono trzy puste ściany z napisami „co straciłem, co zyskałem, na co czekam”, księgę dla osób, które straciły kogoś w wyniku COVID-19 oraz dwie skrzynki na intymne listy, udowadnia, że cel został osiągnięty. Potwierdzają to treści pozostawione w tym miejscu przez zwiedzających. Szczególnie intymne listy pokazały, z jak wielkimi problemami mierzą się ludzie – od śmierci bliskich, przypadków przemocy domowej, do problemów natury psychicznej. Zespół każdorazowo reagował na tyle, na ile może instytucja kultury – niejako w odpowiedzi na tego typu ślady w zaciemnionej sali pozostawiono ulotki o pomocy, którą mogą uzyskać ofiary przemocy domowej, czy numery telefonów dla osób doświadczających kryzysów psychicznych.

W związku z tym, że projekt nie był, co oczywiście naturalne, planowany w corocznym planie wystaw czasowych, oraz problemami, które wyniknęły już bezpośrednio w czasie jego realizacji (lockdowny, trzykrotna zmiana miejsca ekspozycji oraz daty otwarcia), nie osiągnięto spodziewanej frekwencji. Pierwotnie zakładano, że wystawa będzie prezentowana w jednym z oddziałów w centrum Krakowa,



Segment ekspozycji z widocznymi zdjęciami porównawczymi Krakowa z marca 2020 i marca 2021 r., w tle kolaż okładek pandemicznych gazet, fot. Tomasz Kalarus



Artur Wabik podczas prac nad aktualizacją wystawy, w tle widoczne odniesienia do napaści Rosji na Ukrainę, marzec 2022 r., fot. Mateusz Zdeb



Oprowadzanie partycypacyjne prowadzone przez uczestników i darczyńców projektu, na fotografii widoczna Halina Dulemba, wiceprzewodnicząca stowarzyszenia Lud-Art, fot. Michał Lichański

ostatecznie została otwarta w Muzeum Podgórze. Zresztą celem projektu nie było osiągnięcie wysokiej frekwencji. Jasne było od początku, że *Współlistnienie* będzie wystawą odwiedzaną raczej przez osoby, które są gotowe na to, by spróbować zmierzyć się z tematem pandemii. Instytucja zdawała sobie również sprawę z przesytu i indywidualnego zmęczenia tematyką okołopandemiczną. Kiedy powstawał pomysł stworzenia ekspozycji, Muzeum Krakowa liczyło, że temat będzie omawiany w zasadzie w „pięć minut” po pandemii (jesienią 2020 roku). Ostatecznie wystawa została otwarta w środku okresu pandemii SARS-CoV-2 w Polsce, czego nie dało się przewidzieć.

To, co przyczyniło się do słabej frekwencji wystawy (przesyt tematem pandemii, a zarazem jego medialność), było jednocześnie jej sukcesem medialnym i PR-owym dla marki Muzeum Krakowa. Od początku prac nad projektem (maj 2020 roku), podczas dwóch akcji *Opowiedz z nami o czasie pandemii* oraz *Stwórz z nami wystawę*, pomysł otwarcia wystawy „na gorąco” cieszył się bardzo dużym zainteresowaniem ze strony mediów⁵¹. Dzięki temu do Muzeum Krakowa zgłosił się mecenas⁵². Dodatkowo w wyniku współpracy z zespołem Odraza, który przygotował warstwę dźwiękową wystawy, Muzeum Krakowa dotarło do zupełnie nowego grona odbiorców – płyta *Acedia* z logiem Muzeum Krakowa i informacją o współpracy sprzedawała się w czterotysięcznym nakładzie, nie licząc koszulek z grafikami, które również znalazły się na wystawie. Instytucja nawiązała też kontakt z krakowskim oddziałem Centrum Praw Kobiet, dzięki któremu zwiedzający mogli zabrać ze sobą wspomniane wcześniej ulotki dotyczące przeciwdziałania przemocy domowej.

Założeniem projektu było również pozostawienie miejsca dla obiektów, które w trakcie trwania wystawy miałyby ją niejako aktualizować. Pewna wtórność nadsyłanych propozycji spowodowała jednak, że po otwarciu ekspozycji znalazły się na niej tylko trzy nowe obiekty – obrazy Ewy Doktor. Niemniej miejsca, które w założeniu aranżacyjnym pozo-



Oprowadzanie partycypacyjne przez uczestników i darczyńców projektu, na fotografii widoczny Ryszard Boba, autor rzeźby prezentowanej na wystawie *Współlistnienie*, fot. Michał Lichański

stawiono jako oczekujące na przyszłe obiekty, nie pozostały puste. Niesamowitą (wydaje się również, że zaskakującą) rolę w aktualizowaniu ekspozycji odegrali sami zwiedzający. Na ścianach ostatniej przestrzeni, o których była już mowa, goście Muzeum Podgórze zapisali każdy w zasadzie skrawek dostępnego miejsca swoimi odpowiedziami, co stracili, co zyskali oraz na co czekają. Napisy pojawiały się mimo wyczerpania miejsca w zasadzie do końca trwania wystawy.

Dowodem na to, że otwarcie *Współlistnienia* nie było równoważne z końcem prac scenariuszowych i aranżacji przestrzeni wystawienniczej, są również działania happeningowe, które odbyły się w ramach wydarzeń towarzyszących ekspozycji na przełomie zimy i wiosny 2022 roku. Podczas pierwszego z nich studentka teatrologii wykonała performans, który przez artystyczną wypowiedź mierzył się z kryzysem psychicznym wywołanym izolacją, zamknięciem i pandemią. Bazę do działania stanowiły jej osobiste wspomnienia i obiekty, które wypełniły jedną ze ścian w przedostatniej sali wystawy. Na miesiąc przed finałem *Współlistnienia* kurator wraz z zespołem zaprosił troje artystów do próby podsumowania minionych wydarzeń. Iwona Siwek-Front, Paulina Taranek oraz Artur Wabik wcześniej podarowali swoje dzieła na powstającą ekspozycję. W nawiązaniu do swoich prac oraz tego, co znalazło się na partycypacyjnych ścianach, mieli przez wypowiedź artystyczną wejść w dialog z minionym rokiem pandemii, ale też wypowiedziami krakowian. Formę oraz tematykę wybrali sami. Happening miał miejsce już po inwazji Rosji na Ukrainę i rozpoczęciu wojny. Jak bardzo wystawa o współczesności tyczyła się tego, co tu i teraz, pokazały właśnie te prace. Wszyscy artyści, nie konsultując z sobą tematyki, zawarli w swoich dziełach wątek pandemii, ale przede wszystkim – wojny. Obok masowych protestów kobiet jesienią 2020 roku był to kolejny element, który został ujęty na wystawie zaraz po tym (lub w trakcie), gdy wydarzenie miało miejsce. Analizując zatem te kwestie: rdzeń wystawy stanowiły obiekty zebrane w ramach akcji RRC, ale dodatkowo została ona wzbogacona i przede wszystkim nie traciła na aktualności przez kolejne metody pracy – partycypację i bardzo bliskie kontakty na linii artyści / bohaterowie narracji – instytucja.

⁵¹ Zob. przypisy 47–49.

⁵² Zob. przyp. 54.

Finisażem wystawy było natomiast wspólne kuratorskie oprowadzanie po *Współistnieniu*, gdzie to sami darczyńcy, opowiadając o przekazanych obiektach, zakończyli okres pokazywania ekspozycji.

Zakończenie

Metody leżące u podstaw działań partycypacyjnych i akcja RRC niemal w całości stworzyły wystawę *Współistnienie*. Podobnie jak inne muzea na świecie Muzeum Krakowa sięgnęło po ten typ tworzenia tymczasowych kolekcji z prostej przyczyny. Nie istnieje w zasadzie żadna inna metoda umożliwiająca błyskawiczne stworzenie ekspozycji czasowej, która ma opisywać bieżące wydarzenia. Nie oznacza to oczywiście, że ta metoda pozbawiona jest wad i trudności. Przede wszystkim należy traktować ją jako pewien wariant możliwości, rozwijający kompetencje danej instytucji w sytuacji, kiedy klasyczne metody pracy i warsztat muzealnika się nie sprawdzają. Czy zatem możliwe jest stworzenie muzeum współczesności? Pytanie to wpisuje się w szerszy dyskurs naukowy i teoretyczny o roli muzeów, o czym była mowa wcześniej. Dyskurs ten, co warto dodać, toczy się od dłuższego czasu. W tym kontekście rolę instytucji kultury, w tym szczególnie muzeów miejskich, jest aktywne uczestniczenie w życiu społecznym i jego kreowanie, ale też wrażliwa obserwacja potrzeb uczestników kultury. Muzeum zatem powinno być miejscem jednocześnie przeszłości, teraźniejszości oraz przyszłości. Przez projekty takie jak *Współistnienie* muzealnicy mogą stworzyć przestrzeń ekspozycyjną lub projektową, w której tu i teraz będzie priorytetem. Niemniej jest to tylko jeden z wycinków całości funkcjonowania instytucji jako takich.

Zajęcie się wydarzeniami współczesnymi i przełożenie tego na język muzealny wymaga dużej determinacji ze strony pracowników muzeów i przede wszystkim wyjścia poza utarte i bezpieczne schematy pracy. Nigdy nie wiadomo, jak w ostateczności będzie wyglądać kolekcja stworzona na bazie akcji typu RRC i czy będzie wystarczająca do otwarcia wystawy czasowej bądź stałej w pełnej skali. Samo szybkie reagowanie nie wyczerpuje również wszystkich założeń. W przypadku *Współistnienia* w związku z tym, że obiekty miały bardzo podobny charakter, zespół podjął dodatkowe starania w postaci działań partycypacyjnych, które pomogły sprawić, że ekspozycja przez cały okres jej otwarcia opisywała aktualne wydarzenia w Krakowie i Polsce.

Efekty stosowania akcji RRC zależą od wielu czynników, nad którymi co do zasady nie można mieć pełnej kontroli. Przede wszystkim zależy to od konkretnego zagadnienia, które jest podejmowane przez daną instytucję. Przykłady akcji RRC i wystaw skonstruowanych wokół nich nieprzypadkowo dotyczą w znakomitej większości wydarzeń trudnych, przełomowych i często mocno traumatycznych. Wszystko to sprawia, że RRC stanowi swoistą odpowiedź muzealnego języka na to, co dzieje się tu i teraz w społeczeństwie. Wówczas tak naprawdę sprawdzana jest też umiejętność współpracy danych instytucji z publicznością. Bez współuczestnictwa społeczności w procesie tworzenia wystaw tego typu czy akcji RRC niemożliwe jest ich

powodzenie. Ekspozycje i projekty traktujące o współczesności wpisują się również w szerszy dyskurs dotyczący roli i miejsca muzeów w XXI wieku.

We współczesnym świecie jedną z większych zalet angażowania się muzeów w projekty, które dotyczą tego, co przeżywa niema każdy, jest skrócenie dystansu między gośćmi muzeum a instytucją. W przypadku muzeów miejskich jest to swoiste wciągnięcie mieszkańców w proces tworzenia wystaw lub kolekcji, który w normalnej sytuacji jest czymś enigmatycznym i niedostępnym dla szerszego grona osób spoza zawodu. Muzealnicy, zachowując swój autorytet, przekazują wiedzę, słuchając i słysząc społeczeństwo w sposób mniej zdystansowany, a przez to łatwiejszy w odbiorze. W dobie social mediów i natychmiastowego obiegu informacji jest to niezwykle cenna umiejętność, której efektem jest budowanie pozycji instytucji zwracającej uwagę oraz odpowiadającej na potrzeby swoich gości. Projekt *Współistnienie* był flagowym odzwierciedleniem przytoczonej wcześniej misji Muzeum Krakowa. Oparty w całości na modelu zbiorów RRC, kolekcji tymczasowej i partycypacji mieszkańców Krakowa stanowił niezwykle cenne doświadczenie w historii placówki. Emanacją muzeum współczesności są właśnie tego typu projekty. Niemniej w szerszej perspektywie muzealne opowieści są pełne dopiero wtedy, kiedy zawierają w sobie również przeszłość i przyszłość. W tej kwestii nie można nie zgodzić się z przywoływaną wcześniej Niną Simone, że partycypacja czy nawet szerzej – nowe metody działań muzeów, nie mają zastąpić ich działalności, lecz ją rozszerzyć. „»Prawdziwa wartość« projektu partycypacyjnego to znacznie więcej niż nakład czasu i środków, jakie instytucja inwestuje, aby zrealizować działania angażujące odbiorców. Trzeba do niej dodać społeczną wartość wynikającą z budowania relacji oraz wartość edukacyjną pozwalającą uczestnikom na zdobycie nowych umiejętności”⁵³.

Bibliografia

Opracowania

- Janus Aleksandra: Muzea i ludzie. W: *Laboratorium muzeum. Społeczność*. Red. Anna Banaś, Aleksandra Janus. Warszawa 2015, s. 9–19
- Mensch Peter van: Museology and Management: Enemies or friends? Current Tendencies in Theoretical Museology and Museum Management in Europe. In: *Museum Management in the 21st Century*. Ed. Eiji Mizushima. Tokyo 2004, pp. 3–19
- Ray Michael: *Orlando shooting of 2016*. Britannica [online]. [dostęp 30 lipca 2022]. Dostępny w internecie: <https://www.britannica.com/event/Orlando-shooting-of-2016/The-motive-and-aftermath>

⁵³ Simone Nina: Muzeum partycypacyjne. W: *Laboratorium muzeum...*, s. 38.

- Simone Nina: *The Participatory Museum*. Preface: *Why Participate?* [online]. [dostęp 13 grudnia 2022]. Dostępny w internecie: <http://participatorymuseum.org/preface/>
- Simone Nina: Muzeum partycypacyjne. W: *Laboratorium muzeum. Społeczność*. Red. Anna Banaś, Aleksandra Janus. Warszawa 2015, s. 22–38
- Ziębińska-Witek Anna: *Historia w muzeach. Studium ekspozycji Holokaustu*. Lublin 2011

Artykuły

- Debono Sandro: *Collecting Pandemic Phenomena: Reflections on Rapid Response Collecting and the Art Museum*. „Collections: A Journal for Museum and Archives Professionals” [online]. 2021, Vol. 17, pp. 1–7 [dostęp 30 lipca 2022]. Dostępny w internecie: https://www.researchgate.net/publication/349134273_Collecting_Pandemic_Phenomena_Reflections_on_Rapid_Response_Collecting_and_the_Art_Museum
- Jagodzińska Katarzyna: *Granice partycypacji w muzeum?*. „Muzealnictwo” 2016, nr 57, s. 112–121
- Jagodzińska Katarzyna: *Partycypacja publiczności w polskich muzeach*. „Muzealnictwo” 2021, nr 62, s. 189–197
- Maniak Katarzyna: *Muzealizacja protestu. Rozszczelnienie instytucji*. „Elementy” 2021, nr 1, s. 30–45
- Mazus Marta: *Muzeum terażniejszości*. „Polityka” 2021, nr 12, s. 92–97
- Petelska Michalina: *Polskie muzea w czasie pandemii COVID-19: działalność online i (nie)stosowanie Rapid Response Collecting*. „Studia Historica Gedanensia” 2021, t. 12, s. 405–415
- „The CAMOC Museums of Cities Review” 2021, No. 1, pp. 27–32
- Thomas Mark: *Dubrovnik Covid-19 exhibition wins award in category new projects in tourism*. The Dubrovnik Times [online]. Jun 07, 2021 [dostęp 2 sierpnia 2022]. Dostępny w internecie: <https://www.thedubrovniktimes.com/news/dubrovnik/item/11548-dubrovnik-covid-19-exhibition-wins-award-in-category-new-projects-in-tourism>
- To jest całe miasto. O muzeum, które pamięta i patrzy w przyszłość, opowiada Michał Niezabitowski*. „Kraków Culture” 2021, nr 3, s. 4–9

Strony internetowe

- COVID-19: Rapid response collecting* [online]. Museum of Ventura County [dostęp 2 sierpnia 2022]. Dostępny w internecie: <https://venturamuseum.org/covid-19-rapid-response-collecting/>
- Fundacja Ziko dla Zdrowia mecenasem wystawy „Współlistnienie” w Muzeum Krakowa [online]. ngp.pl, 9 czerwca

- 2021 [dostęp 6 sierpnia 2022]. Dostępny w internecie: <https://publicystyka.ngo.pl/fundacja-ziko-dla-zdrowia-mecenasem-wystawy-wspolistnienie-w-muzeum-krakowa-353967>
- Inside the collection* [online]. The National September 11 Memorial & Museum [dostęp 30 lipca 2022]. Dostępny w internecie: <https://collection.911memorial.org/Gallery/Index>
- Kodeks Etyki ICOM dla Muzeów* [online]. [dostęp 24 lipca 2022]. Dostępny w internecie: <https://icom.museum/wp-content/uploads/2018/07/poland.pdf>
- Kolekcja w kwarantannie* [online]. Muzeum Etnograficzne w Krakowie [dostęp 7 sierpnia 2022]. Dostępny w internecie: <https://etnomuzeum.eu/kolekcjawkwarantannie>
- Misja i strategia* [online]. Muzeum Krakowa [dostęp 1 sierpnia 2022]. Dostępny w internecie: <https://muzeumkrakowa.pl/misja-i-strategia>
- Museum Definition* [online]. ICOM [dostęp 7 września 2022]. Dostępny w internecie: <https://icom.museum/en/resources/standards-guidelines/museum-definition/>
- Opowiedz z nami o czasie pandemii* [online]. Muzeum Krakowa, 10 kwietnia 2020 [dostęp 5 sierpnia 2022]. Dostępny w internecie: <https://muzeumkrakowa.pl/aktualnosci/opowiedz-z-nami-o-czasie-pandemii?fbclid=IwAR0IMgrMcmuCgpRRl06zlfRQB34Jc3azlCJRAloO5yANRPQ0w1Ev1qKp2L8s>
- Profil Facebook Muzeum Krakowa: <https://www.facebook.com/muzeumkrakowa> [dostęp 6 sierpnia 2022]
- Rapid response collecting* [online]. Canmore Museum, February 25, 2021 [dostęp 2 sierpnia 2022]. Dostępny w internecie: <https://canmoremuseum.com/collections/rapid-response-collecting/>
- Rozpoczynamy akcję zbierania przedmiotów związanych z pandemią!* [online]. Muzeum Krakowa, 1 października 2020 [dostęp 5 sierpnia 2022]. Dostępny w internecie: https://muzeumkrakowa.pl/aktualnosci/rozpoczynamy-akcje-zbierania-przedmiotow-zwiazanych-z-pandemia?fbclid=IwAR2o09K-fqLXkTMyQveGUB3_I2Apn-MiupAR_TKwa4WiGZOcPFKkMAhqcKFc
- The National September 11 Memorial & Museum: <https://www.911memorial.org/> [dostęp 30 lipca 2020]
- Why are we #CollectingCOVID?* [online]. Museum of London [dostęp 2 sierpnia 2022]. Dostępny w internecie: <https://www.museumoflondon.org.uk/collections/about-our-collections/enhancing-our-collections/collecting-covid/why-are-we-collectingcovid>
- Zapraszamy na wystawę w Muzeum Podgórze!* [online]. Muzeum Krakowa [dostęp 10 grudnia 2022]. Dostępny w internecie: <https://muzeumkrakowa.pl/wystawy/wspolistnienie>