

Dariusz Dąbrowski

"Kryzys muzeów : globalizacja kultury", Jean Clair , Gdańsk 2009 : [recenzja]

Turystyka Kulturowa nr 1, 45-50

2010

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Recenzje:*Dariusz Dąbrowski, Uniwersytet Kazimierza Wielkiego, Bydgoszcz***Kryzys muzeów. Globalizacja kultury**

Kryzys muzeów. Globalizacja kultury

Autor: Jean Clair

Przekład: Jan Maria Kłoczowski,

Wydawnictwo słowo/obraz terytoria

Gdańsk 2009

ISBN: 978-83-7453-902-9

Liczba stron: 112

Wymiary: 162 x 215 mm

Jean Clair (prawdziwe nazwisko – Gérard Régnier) urodzony w 1940 r. w Paryżu, jeden z najznamienitszych współczesnych francuskich muzealników i znawców sztuki zdecydował się napisać omawiany tekst w związku z ujawnieniem w 2007 r. umowy francuskiego Ministerstwa Kultury i dyrekcji Muzeum Luwru z emiratem Abu Dhabi (Abu Zabi), przewidującej założenie w tym niewielkim, ale bajecznie bogatym arabskim kraju muzeum, któremu Francuzi użyczyliby nazwy Luwr (zamienionej w ten sposób – jak zaznacza Autor we wstępie do wydania włoskiego książki – w znak firmowy) i wypożyczyli część zbiorów w zamian za niebagatelne korzyści finansowe (ok. 700 milionów dolarów). „Luwr bis” miałby powstać na sztucznej wyspie Saadiyat (Wyspa Szczęścia) obok czterech innych muzeów (w tym Guggenheima), ale też przede wszystkim w otoczeniu trzydziestu pięciogwiazdkowych hoteli, ośmiu tysięcy will o podobnym standardzie, pól golfowych, luksusowej mariny, sztucznego stoku narciarskiego i kilometrów plaż. Byłyby więc – jak pisze autor - częścią „bezprecedensowego, „faraonicznego” projektu urbanistycznego” o zdecydowanie komercyjnym charakterze (s. 36 – 37).

Pisany jako okolicznościowy, tekst przybrał ostatecznie postać studium kondycji muzeów, zmagających się z przekształceniami kulturowymi współczesnego świata, w pewnym uproszczeniu określanymi mianem „globalizacji”. Zawiera on również uwagi istotne dla turystyki kulturowej.

Składają się na tę niewielką książeczkę trzy rozdziały opatrzone mottami, odpowiednio z Tomasza Manna i Tomasza Stearnsa Elliota (rozd. I: „Symonia”), Monteskiusza (rozd. II: „Próżna chwała”) oraz Adama Smitha (rozd. III „Acedia”), podzielone na posiadające odrębne tytuły paragrafy, króciutkie podziękowania, wyodrębnione i umieszczone na końcu przypisy oraz indeks osób i spis treści. Do tekstu wydania polskiego dołączono także wstęp do jej włoskiej edycji.

Mimo istnienia formalnych podziałów, książka jest w gruncie rzeczy nader zwartą tematycznie całością. Clair w sposób budzący podziw dla jego erudycji przedstawia w niej zagrożenia, wobec których stają współczesne muzea i równocześnie, głównie za pomocą negacji szeregu zjawisk obecnych we współczesnej praktyce muzealniczej, kreśli - trzeba przyznać - nader kontrowersyjną wizję „idealnego muzeum”. Oczywiście książka ma szersze tło. Jest to, toczona za pomocą odniesień do zagadnień muzealnych i szerzej – artystycznych dyskusja nad kondycją europejskiej cywilizacji. Autor, odnosząc się do ciekawie opisanych własnych doświadczeń, biada nad zaturacją przez współczesnych Europejczyków poczucia związku z sacrum, wypływającego z tradycji chrześcijańskiej. Nie bazując na racji uważa on, że zjawisko to powoduje utratę możliwości zrozumienia wielu dzieł sztuki

powstałych w naszym kręgu kulturowym (s. 13 – 28). Pieta dla przeciętnego współczesnego Europejczyka staje się wyłącznie pozbawionym kontekstu duchowego odpowiednio ukształtowanym kawałkiem drewna czy kamienia, a zawierające równie głęboką treść symboliczną malarskie przedstawienie Koronacji Marii jest odbierane wyłącznie jako mający określony wiek i walory ekspozycyjne oraz materialną wartość projekt estetyczny.

W ramach swych rozważań Clair stawia istotne, choć pytania, nieraz bardzo kontrowersyjne zarówno z perspektywy muzeów, jak i turystyki kulturowej. Za najważniejsze spośród nich uznałbym następujące: – jakie są główne zadania współczesnego muzeum i komu przede wszystkim ma ono służyć? – czy muzealia, a przynajmniej ich część może być zbywalna? – czy sensowne jest „wędrowanie” kolekcji muzealnych, a więc organizowanie popularnych od pewnego czasu, nieraz ogromnych w skali wystaw objazdowych? – czy muzea są placówkami przeznaczonymi dla wszystkich, a więc kto jest uprawniony do oglądania muzeów?

Z oczywistych powodów (mających źródło w genezie powstania tekstu), głównym zagadnieniem poruszonym w pracy są kwestie związane z zagrożeniami wynikającymi z komercjalizacji muzeów.

Można powiedzieć, że cała książka jest jednym wielkim protestem przeciw komercjalizacji muzeów, których jaskrawym, wprost symbolicznym przykładem stała się wspomniana idea stworzenia „Luwru bis” i wypożyczenia za odpowiednio wysoką sumę części zbiorów zgromadzonych w „Jedynym Oryginalnym Luwrze”. Clair protestuje przy tym ostro przeciw nadawaniu terminowi „Luwr” znaczenia „znaku towarowego”. Odwołuje się przy tym do ICOM-owskiej definicji muzeów, podkreślającej w cokolwiek obłudny sposób ich niekomercyjny charakter („muzea nie są obliczone na zysk”), bowiem równocześnie ani słowem nie napomyka o polityce windowania przez niektóre placówki cen biletów i przede wszystkim o tworzeniu przez nie różnorodnych „stref wydzielonych” wymagających wnoszenia przez zwiedzających dodatkowych opłat¹⁴.

Autor (s. 41 – 42) słusznie zwraca także uwagę na niebezpieczny i niezgodny z definicją muzeum precedensowy pomysł, zawarty w raporcie zamówionym przez francuskie Ministerstwo Gospodarki i Finansów, by w ramach aktywizacji „potencjału niematerialnego” państwa stworzyć dwie kategorie muzealiów: „skarby narodowe” i „obiekty zbywalne”. Według twórców projektu obiekty z drugiej z wymienionych grup muzea mogłyby sprzedawać, pozyskując w ten sposób środki na rozwój. W pełni zgadzam się z Clairem, że jest to pomysł groźny i zarazem absurdalny. Po pierwsze, muzealia nie mogą być bowiem traktowane jak produkty. Są bowiem wyjątkowe, jedyne w swoim rodzaju i niemożliwe do reprodukcji. Poza tym, jak słusznie podkreśla Clair, nie jest możliwe przyjęcie w danym momencie niezmiennych i obiektywnych kryteriów oceny wartości muzealiów. Praktyka wielokrotnie pokazała, że obiekty, w jakiejś epoce z różnych powodów lekceważone i

¹⁴ Jest to oczywiście zjawisko niekorzystne z punktu widzenia uprawiania turystyki kulturowej. W swej skromnej praktyce turystycznej pod tym względem najgorsze doświadczenie przeżyłem w 2007 r. w Martin-Gropius-Bau w Berlinie, gdzie okazało się, że dosłownie każda wystawa jest osobno płatna. Nie ukrywam, że w tej chwili nie pamiętam czy funkcjonował przynajmniej jakiś karnet upoważniający do obejrzenia wszystkich ekspozycji za korzystniejszą cenę. Do tej samej, ważnej dla turystyki kulturowej kategorii zjawisk należy polityka poszczególnych muzeów względem udogodnień finansowych dla nie zawsze przecież zamożnych turystów. Do pozytywnych zjawisk występujących w tym zakresie zaliczałbym np. wprowadzenie dnia zwiedzania wolnego od opłat, darmowe zwiedzanie w ostatnich czy w pierwszych godzinach pracy placówki, akcje w rodzaju „Nocy muzeów” oraz stosowanie różnego rodzaju systemów zniżek, w tym znakomicie sprawdzającego się między innymi w Brugii, obowiązującego określony czas biletu łączonego (combined ticket), pozwalającego za znacząco niższą cenę łączyć na zwiedzenie kilku wybranych muzeów. Niestety, zdarzają się też działania odwrotne, faktycznie skierowane przeciw zwiedzającym. Na przykład dyrektor Muzeum Okręgowego w Toruniu podjął ostatnio decyzję o likwidacji „wolnego dnia” zwiedzania Ratusza, stanowiącego przecież główny obiekt muzeum. Równocześnie w wymienionym muzeum (to już uwaga odnosząca się nie tylko do obecnych władz) nigdy nie zdołano wpaść na pomysł zaproponowania turystom biletów łączonych.

uznawane za mało wartościowe, w innych czasach stają się popularne i ważne. Dla zilustrowania tego zjawiska autor posługuje się kilkoma wymownymi przykładami. Zaczyna od uwagi, że przyjęcie wytycznych raportu o „nowej ekonomii niematerialnego” prawdopodobnie uniemożliwiłoby powstanie muzeum Orsay. Wspomina przy okazji o zacieklej dyskusji na temat wartości malarstwa „pompierów”, czyli francuskich malarzy historycznych XIX w., która przetoczyła się we Francji ćwierć wieku temu. Jak ironicznie przy tym zauważa, żaden z dyrektorów Musee d’Orsay nie wzięłby dziś odpowiedzialności za zbycie niegdyś pogardliwie traktowanych dzieł, które obecnie „zawisły na królewskim miejscu na parterze” (s. 44).

Inny przykład podany przez Claira dotyczy francuskich „Malarzy Realności”, takich jak Georges de la Tour czy bracia Le Nain. Autor jak najsłuszniej konstatuje, że sprzedaż dzieł tych niespecjalnie znanych i cenionych jeszcze w latach 30. XX w. artystów byłaby olbrzymią stratą dla muzealnictwa i kultury narodowej (s. 44).

Zamykając ten wątek Clair przypomina wreszcie, że jedynie dwa państwa w nowożytnej historii odważyły się sprzedać swoje dziedzictwo artystyczne. Były to Związek Sowiecki i III Rzesza, a wspomniane działania miały podłoże ideologiczne (s. 45).

Do refleksji autora, koncentrującego się na przedstawianiu problemów ze świata sztuki można dodać jeszcze jedno spostrzeżenie, dotyczące innej sfery działalności muzeów. Ilekroć to mianowicie potencjalnie fascynujących eksponatów – świadectw dorobku kulturowego - przepadło tylko dlatego, że nie dostrzegano w nich wartości świadectwa swoich czasów, lecz traktowano jako śmieci, przestarzałe urządzenia i narzędzia czy niemodne meble lub odzież. Tymczasem jakże często takie „śmieci” stają się atrakcyjnymi i ważnymi poznawczo eksponatami. Przypominam sobie, z jaką uwagą zwiedzający i ja sam wśród nich, oglądali uratowany dzięki szczęśliwemu przypadkowi warsztat szkutniczy, eksponowany w małym, lecz uroczym muzeum w Kątach Rybackich. Przypominam sobie również, ile kompletnie wyposażonych warsztatów różnych rzemieślniczych i artystyczno-użytkowych specjalności przepadło na przestrzeni ostatnich dziesięcioleci na przykład w moim rodzinnym Wąbrzeźnie. Jestem przy tym w stanie wyobrazić sobie, jak znakomicie przynajmniej niektóre z nich mogłyby wzbogacić ubożuchną kolekcję lokalnego muzeum. Wiem równocześnie, że młodzi ludzie nie będą już mogli w związku z utratą tych obiektów zobaczyć, jak kształtowało się codzienne otoczenie ich przodków. To przepadło i – co straszne z perspektywy jakże istotnych w teorii i praktyce muzealnej starań o utrwalanie obrazu przeszłości – nigdy już nie zostanie zreprodukowane.

Tutaj niejako przy okazji nasuwa się jeszcze jedna smutna refleksja z krajowego podwórka. Najwyraźniej otóż przedstawiony przez Claira, charakterystyczny dla przynajmniej części decydentów sposób myślenia o dziedzictwie kulturowym (i również przyrodniczym) dotarł także do Polski. Opowiadano mi mianowicie niedawno, że pewien polski polityk z samego świecznika, słysząc skargi dyrektora jednego z ważniejszych muzeów na fatalną sytuację finansową placówki, jako remedium na kłopoty miał zaproponować ni mniej, ni więcej, lecz tylko... sprzedaż części zbiorów!

Przekonują mnie również podane przez autora mimochodem, przy okazji formułowania merytorycznego, czerpiącego z głębokiej wiedzy humanistycznej, uzasadnienia sprzeciwu wobec stworzenia „Luwru w Abu Zabi”, uwagi co do niewielkiej wartości w praktyce muzealniczej tzw. „dialogu kultur”, modnej manieri polegającej między innymi na skazanych – jak się wydaje – na niepowodzenie próbach zestawiania ze sobą obiektów wywodzących się z różnych, najczęściej nie mających ze sobą związków kręgów cywilizacyjnych, na zasadzie formalnego podobieństwa i z zamiarem ukazania Europejczykom nadzwyczajnych walorów „obcych i słabszych od naszej cywilizacji” (s. 75 – 80). Z powyższą kwestią wiąże się też oceniane przez autora negatywnie zjawisko „redukcji do estetyki”, czyli zdolności do oceniania eksponatów wyłącznie w tej sferze, bez uwzględnienia całej sfery symbolicznej, której są nośnikami (s. 77 i in.).

O ile nie sposób nie zgodzić się z poglądami Claira, jeśli chodzi o przedstawione wyżej kwestie, o tyle trudno dla odmiany zaakceptować jego stosunek wobec takich problemów jak wprowadzanie przez muzea nowych metod ekspozycji czy też – tym bardziej – atak na zjawisko, nazwijmy je umownie, „zwiększaniem dostępności” muzeów.

Zacznijmy od drugiego z wymienionych zagadnień. Autor nie pozostawia czytelnikom złudzeń co do swych poglądów na temat wzorcowego jego zdaniem modelu dostępności muzeów. Pisze, że obecne muzea są „otwarte jak rana, której grozi infekcja, jak miasto, które okupuje wojsko” (s. 31). Napomyka, że zwiedzanie muzeów winno być przyjemnością elitarną (s. 13). Clair posuwa się tutaj zresztą do granic przyzwoitości, gdy pisze: „Przyjemność zwiedzania muzeum zamieniła się ostatecznie w mękę: niekończąca się kolejka, a potem tłum, zamęt, tumult. Zamiast rajy – piekielny hałas i za chwilę szum w uszach, jak w poczekalni lub pomieszczeniu za szybą basenu. Do tego kolejna tortura, czyli bliskość „innych”, stłoczona ludzka zbieranina, ciepłko potu, nie sposób stanąć, by nie widzieć przed sobą karku lub ramion nie umiejącego się zachować gapia, by nie słyszeć bzdur wygłaszanych na temat pulchnego marmurowego poślodka... Mówił mi jeden z nich [ze strażników muzealnych – dodatek DD]: „Boimy się teraz tych turystów, którzy poruszają się w grupie i reagują jak sfera...”. Nie wspominam już o śmieciach zostawionych przez tłumy, o baranach wspinających się na cokoły” (s. 29) Moim zdaniem, to stawianie się autora na pozycjach „oświeconego” – wybrańca, członka elity, jedynie godnych do percypowania dzieł sztuki zgromadzonych w muzeach jest wprost irytujące. Taka postawa jest po prostu anachroniczna i szkodliwa. Co więcej, Clair stara się ją uzasadniać, posługując się fałszywą argumentacją. Pyta mianowicie: „Który z ludzi nauki wpuściłby tyłu profanów do Instytutu Pasteura, laboratorium nuklearnego w Saclay czy do obserwatorium na szczycie Pic du Midi?” (s. 30). Czyżby zadając to pytanie zapomniał lub nie zauważył, że muzea są strukturami złożonymi, w których oprócz sal ekspozycyjnych znajdują się jeszcze magazyny, biura, pracownie konserwatorskie itp.? Są to zaś – jak doskonale wiadomo – przestrzenie zasadniczo niedostępne dla „profanów”, odpowiedniki wymienionych placówek naukowych. Z kolei wykonując swą misję, muzea w sposób - to prawda - nie zawsze, a nawet często niespecjalnie udany starają się publiczności ułatwić dostęp do sfery, która jest dla niej przeznaczona, czyli do ekspozycji.

Clair zdaje się też momentami zapominać, że muzea *ex definitione* mają służyć społeczeństwu i jego rozwojowi, mają być otwarte dla publiczności, przy czym dawać mają społeczeństwu nie tylko możliwość studiowania i edukacji, lecz również przyjemność¹⁵ kształcenia. Nawet więc jeśli pośród tłumów zwiedzających jakiś procent stanowić będą „nieczuli barbarzyńcy”, którzy „zaliczają” muzea, bo tak wypada, bo zakupiony w kraju pochodzenia przewodnik nakazuje takie działanie, to i tak olbrzymia część zwiedzających, pogardliwie przez autora sprowadzanych do roli masy przeszkadzającej „prawdziwym ekspertom” w kontemplowaniu sztuki, z kontaktu z eksponatami odniesie olbrzymią korzyść. Dla wielu ludzi będzie to prawdziwe przeżycie estetyczne i duchowe.

Potwierdzają to spostrzeżenie choćby moje skromne doświadczenia muzealne. Owszem, zdarzało się bowiem spotykać takie indywidua, jak pewien żujący gumę Amerykanin, który wchodząc do poszczególnych pomieszczeń kompleksu pałacowego Alhambry, rzucał na wewnątrz okiem, a następnie przystępował do zawziętego filmowania i nic więcej go nie obchodziło. Zdarzyło się także widzieć grupę „koneserów” szybkim krokiem maszerujących wzdłuż ścian Muzeum van Gogha w Amsterdamie i od czasu do czasu łaskawie spoglądających na wiszące tam arcydzieła. Jednak z drugiej strony znacznie chyba częściej miałem okazję spotykać osoby zwiedzające dane muzeum w sposób, który – pisząc nieco złośliwie – zapewne usatysfakcjonowałyby autora recenzowanej książki. Nie zapomnę też dwukrotnie doświadczonego, a lokującego się gdzieś na pograniczu doznań mistycznych

¹⁵ Odwołuje się tutaj do definicji muzeum przyjętej przez ICOM (zob. <http://icom.museum/definition.html>) . Można ją w tłumaczeniu polskim znaleźć w szeregu opracowań, zob. Żygulski 1982, s.12; Kiciński 2004, s. 10)

zestknięcia z Ołtarzem Adoracji Baranka Mistycznego braci van Eyck z katedry św. Bawona w Gandawie. Czarowi tego niezwykłego dzieła poddawali się chyba wszyscy wchodzący do specjalnie przysposobionej kaplicy, w której jest ono eksponowane. Wprost zabawne, choć przede wszystkim podnoszące na duchu było obserwowanie, jak kolejni zwiedzający wydają z siebie na widok Ołtarza jęk zachwytu. Chyba wszyscy oglądali go z nabożnym podziwem, choć pewnie większość osób – istotnie – nie była w stanie rozszyfrować symbolicznego znaczenia poszczególnych sekwencji tego arcydzieła. Czy to jednak w jakikolwiek sposób przeszkadzało w jego recepcji? Nie sądzę. Jestem za to pewien, że zetknięcie z Ołtarzem wywarło na widzach niezapomniane wrażenie, zarówno pod względem duchowym, jak i estetycznym. Czy to z perspektywy definicyjnych celów pełnionych przez muzea nie jest wystarczające? Moim zdaniem, jest jak najbardziej.

Nie jest więc chyba z odwiedzającymi muzea tak źle, jak twierdzi Clair, choć rzeczywiście, tłok w szczególnie popularnych placówkach potrafi doskwierać.

Jak wspomniałem, autor krytycznie wypowiada się na temat szeregu nowoczesnych form ekspozycyjnych (s. 67 – 72). Ma co do tego pełne prawo i rzeczywiście, „nowoczesność” niejednej ekspozycji przybiera dość formy pokraczne, a nawet przeszkadzające w oglądaniu zbiorów¹⁶.

Zupełnie jednak nie rozumiem sprzeciwu autora wobec popularnej od szeregu już lat instytucji wystaw objazdowych. Clair swą postawę motywuje dość mętnie, z jednej strony niechęcią wobec nawet czasowego rozpraszania kolekcji zgromadzonych w danym muzeum, z drugiej zaś względami konserwatorskimi. Tymczasem współczesne środki techniczne pozwalają w sposób w pełni bezpieczny przewozić obiekty i zapewnić im godziwą opiekę konserwatorską. Można więc odnieść wrażenie, że mamy do czynienia ze sprzeciwem wpływającym głównie ze względów egoistycznych: Przyjeżdżajcie do nas, bo tylko my mamy wam coś do pokazania. Co więcej, wystawy objazdowe – na szczęście – zakorzeniły się już w tradycji muzealnej i – jestem co do tego w pełni przekonany – pełnią olbrzymią, wyłącznie pozytywną rolę zarówno w popularyzacji sztuki, jak i w zachęcaniu publiczności do wzmożonego odwiedzania muzeów. Tu znów pozwolę sobie odwołać się do własnych, skromnych doświadczeń, by postawę Claira skonfrontować z wrażeniami normalnego widza. Do dziś uważam za cenniejsze z muzealnych przeżyć wizyty na takich objazdowych wystawach, jak ta poświęcona twórczości Sisleya w Muzeum Thyssen–Bormemisza w Madrycie (2002 r.), czy ta o sztuce scytyjskiej w Martin-Gropius-Bau, ekspozycja „Französische Meisterwerke des 19. Jahrhunderts aus der Sammlung des Metropolitan Museum of Art New York“ w Neue Nationalgalerie w Berlinie (2007 r.) czy wreszcie przeglądy twórczości Arcimbolda w Kunsthistorisches Museum i Klimta w Belwederze w Wiedniu (2008 r.).

Wspomniałem tutaj o wrażeniach zwyczajnego widza, nie można jednak zapominać też o możliwościach badawczych, jakie daje zgromadzenie w jednym miejscu szeregu dzieł na przykład danego autora. Jakże często w rezultacie wystawom objazdowym towarzyszy wydawanie różnego rodzaju cennych opracowań naukowych.

Trudno wreszcie nie odnieść wrażenia, że przy okazji niewątpliwie słusznego w założeniu protestu przeciw zbyt daleko idącej komercjalizacji muzeów Clair załatwia osobiste porachunki. Rzecz odnosi się do bezpardonowego i zastanawiająco dziwnie skonstruowanego ataku na działalność Thomasa Krensa, długoletniego dyrektora Fundacji Salomona Guggenheima. Autor – z pewnością nie bezpodstawnie – zarzucając tej instytucji i jej kierownictwu skrajną komercjalizację idei muzealnictwa i nie bez satysfakcji wypominając

¹⁶ Przypominam sobie hałas panujący w niektórych częściach Royal Armoury w Leeds. Związany był on ze zbyt dużym nagromadzeniem audiowizualnych środków przekazu. Ich obecność znakomicie wzbogacała ekspozycję i rozszerzała jej walory edukacyjne, ale było tego wszystkiego jednak zbyt dużo. Przykładowo filmik ukazujący działanie muszkietu przeszkadzał oglądającym i słuchającym audiowizualnej prezentacji broni myśliwskiej (wrażenia z wizyty latem 2005 r.).

spektakularne klęski (s. 49 – 54) zapomina, może ze względów retorycznych (bo nie pasuje to do koncepcji i organizacji wywodu), a może osobistych, o również niewątpliwych sukcesach tejże. Na myśli mam wymowne pomijanie działalności Muzeum Guggenheima w Bilbao, którego pojawienie się w tym mieście wprost namacalnie wpłynęło na ożywienie gospodarcze nie tylko samego Bilbao, lecz nawet regionu i przy okazji stało się jego wizytówką oraz jednym z ważniejszych celów turystycznych kraju Basków¹⁷. Tymczasem Clair wspomina Muzeum Guggenheima w Bilbao tylko w jednym miejscu swej książki, na dodatek w bardzo negatywnym kontekście, nazywając zaprojektowany przez Franka Gehry'ego budynek: „potworem morskim, skorupą kraba, pustą, martwą i znieruchomiałą skorupą mięczaka, skamieliną kultury (s. 92).

Nagromadzenie inwektyw w opisie Muzeum Guggenheima w Bilbao, a także niemal równie zdecydowane ataki na Centro de Arte Reina Sofia w Madrycie i Tate Modern w Londynie (s. 94) w sposób aż nadto widoczny określają postawę muzealniczą Claira. Mimo oczywistych związków ze sztuką współczesną (dyrektura Bienalle Weneckiego, muzeum Picassa) i niewątpliwych zasług dla jej popularyzacji, autor jawi się jako obrońca muzealnictwa „starego”, zamkniętego w klasycznych, wyrosłych z tradycji pałacowo – świątynnej, wielkich budynkach „Muzeów Narodowych”. Z całego jego wywodu przebija – jak już wspomnieliśmy – myśl, że najlepiej byłoby, gdyby muzea stały się sanktuariami sztuki dostępnymi wyłącznie dla artystów, badaczy i dla „koneserów” opuszczanych według nie wiadomo jakich kryteriów. Mieliby oni spokojnie, w ciszy studiować lub kontemplerować dzieła sztuki, niedostępne dla „spoconego motłochu”.

Pora podsumować recenzowaną książkę. Mimo szeregu przedstawionych wyżej uwag krytycznych, należy ją uznać za pozycję godną polecenia wszystkim zainteresowanym zarówno teraźniejszością muzeów, jak i refleksją nad miejscem zajmowanym przez nie w turystyce kulturowej. Clair napisał tekst bardzo ważny już choćby poprzez to, że nie zawahał się przedstawić wielu problemów kontrowersyjnych, niewygodnych z powodu obawy przed naruszeniem norm poprawności politycznej. Poza tym jest to książka, która nie pozostawia czytelnika obojętnym wobec prezentowanych zagadnień, budzi emocje, skłania do refleksji miejscami wprost wymuszając dyskusję. Zawiera wreszcie olbrzymi ładunek cennych spostrzeżeń. Jest też świadectwem wielkiej erudycji autora i co - moim zdaniem bardzo ważne - pokazuje, że jest możliwa poważna, humanistyczna refleksja na najwyższym poziomie we współczesnym świecie, stechnicyzowanym i poddającym się wpływowi serwujących papkę mediów.

Bibliografia

Definicja „muzeum” na stronie ICOM: <http://icom.museum/definition.html>

Kiciński A., 2004, *Muzea. Strategie i dylematy rozwoju*, Warszawa

Matt G., 2006, *Muzeum jako przedsiębiorstwo. Łatwo i przystępnie o zarządzaniu instytucją kultury*, Warszawa

Mikos von Rohrscheidt A., 2008, *Turystyka kulturowa. Fenomen, potencjał, perspektywy*, Gniezno

Żygulski Z. jun., 1982, *Muzea na świecie. Wstęp do muzealnictwa*, Warszawa

¹⁷ Matt 2006, s. 31. Zob. też Mikos von Rohrscheidt 2008, s. 65..