

OMÓWIENIA I RECENZJE

ANNA MARKOWSKA

„RZECZY WARSZAWSKIE” – NOWA ODSŁONA MUZEUM WARSZAWY

A History of the World in 100 Objects (2011) Neila MacGregora¹, dyrektora British Museum, nabyłam latem 2017 roku w Palazzo Grassi na wystawie Damiena Hirsta „Treasures from the Wreck of the Unbelievable”. Na wenecką wystawę, pomyślaną jako mockument, artysta sfabrykował rzeźby, monety i inne przedmioty (kolczyki, bransolety, sprzączki, narzędzia, drobne figurki, muszle), jakie zostały rzekomo odnalezione na dnie oceanu. Doszła do tego quasi-naukowa oprawa: model statku, film z podziemnej ekspedycji, dokumentacja z oczyszczania znalezionych przedmiotów z transformującej siły czasu. Skoro spoczywające na dnie morza przedmioty poddane zostały działaniu organizmów roślinnych i zwierzęcych, zmieniając się w pożywkę ukwiałów – dokładnie jak to kiedyś opisał Szekspir w *Burzy*, w słynnej kwestii Ariela („Of his bones are coral made; Those are pearls that were his eyes”) – ich zaskakująca uroda wymagała z jednej strony ekspozycji, z drugiej – „naukowego”, konserwatorskiego oczyszczenia. Wymyślona historyjka o skarbach-dziełach sztuki, zgromadzonych przez wyzwolonego niewolnika Cifa Amotana II, które znajdowały się na statku Apistos (tytułowym, przetłumaczonym na język angielski jako *Unbelievable*), pozwoliła więc stworzyć Hirstowi coś w rodzaju muzeum-sklepu i parku rozrywki w jednym. Uznana przez krytykę dość powszechnie za „straszliwą”², wystawa była *de facto* znakomitą – choć cyniczną – diagnozą wielkich artystycznych spektakli. Była też jednak także hołdem dla muzealnictwa, bo uniwersalne brytyjskie instytucje – pełne skarbów z całego świata – są codziennością i nieustanną inspiracją dla kolejnych pokoleń artystów. Książka MacGregora wydaje się być pozornie

¹ N. MacGregor, *A History of the World in 100 Objects*, London 2011.

² A. Russeth, *A Disastrous Damien Hirst Show in Venice*, „ArtNews”, <<http://www.artnews.com/2017/05/08/a-disastrous-damien-hirst-show-in-venice/>> [dostęp: 6 stycznia 2018].

z innego świata: szlachetnej tradycji udostępniania, edukacji i – generalnie – publicznej użyteczności. Wypływa jednak z tej samej miłości i wdzięczności, że można dojrzewać i wzrastać w otoczeniu wspaniałych kolekcji i dzieł sztuki z niemal wszystkich miejsc na ziemi. Ułożona w porządku chronologicznym publikacja MacGregora skupia się na tym, co można zobaczyć w British Museum (wybierając 100 obiektów z... 8 milionów!), a są to ciągle jeszcze rzeczy autentyczne. „Ciągle jeszcze”, bo inaczej jest już przecież w oddzielnym od Muzeum Brytyjskiego Natural History Museum, gdzie największą atrakcją jest obecnie kręcący głową i poruszający łapami wielki T-Rex, grzmiący gromko „uuuu”, ku uciechu dzieci i ich rodziców.

Przypadkowe – a przy tym może nieco przewrotne – zestawienie Hirsta z MacGregorem wytyczyć może całkiem udatne ramy otwartej mniej więcej w tym samym czasie co pokaz Hirsta w Wenecji wystawy „Rzeczy warszawskie” w Muzeum Warszawy. Między publiczną użytecznością a schlebaniem populistycznym gustom, edukacją a wspieraniem rozpowszechnionych przesądów czy wręcz wymyślaniem historii (a pracę Hirsta zaliczono do rozpowszechniającego się universum postprawdy i wielkiego prywatnego muzeum jednocześnie³) różnica bywa przecież często niewielka. Głównym kuratorem warszawskiej wystawy jest Jarosław Trybuś, absolwent poznańskiego UAM i pomysłodawca (wraz z Grzegorzem Piątkiem) wystawy „The Afterlife of Buildings/Hotel Polonia”⁴, nagrodzonej Złotym Lwem na XI Biennale Architektury (2008) za najlepszy pawilon narodowy. Trybuś ma ponadto na swym koncie wiele książek, m.in. o niezrealizowanych planach urbanistycznych Warszawy z okresu międzywojennego i o polskiej architekturze po 1989 roku⁵. Do wystawy – wraz z ekipą starannie dobranych fachowców – przygotowywał się przez 3 lata; tyle czasu potrzebował zespół, by krytycznie przebadać analogiczne wystawy w europejskich stolicach, przedyskutować priorytety i przejrzeć zbiory, tak by omijając muzealne działy połączyć zgromadzone obiekty

³ L. Cumming, *Damien Hirst. Treasures from the Wreck of the Unbelievable Review – Beautiful and Monstrous*, „The Guardian”, <<https://www.theguardian.com/artand-design/2017/apr/16/damien-hirst-treasures-from-the-wreck-of-the-unbelievable-review-venice>> [dostęp: 6 stycznia 2018].

⁴ *Hotel Polonia. Budynków życie po życiu = The Afterlife of Buildings = L'altra vita degli edifici* [katalog stworzony przez Grzegorza Piątka i Jarosława Trybusia, tłum. Ł. Mojsak et al.; red. J. Pieńkos], Warszawa 2008.

⁵ J. Trybuś, *Warszawa niezaistniała. Niezrealizowane projekty urbanistyczne i architektoniczne Warszawy dwudziestolecia międzywojennego*, Warszawa 2012; idem, *Przewodnik po warszawskich blokowiskach*, Warszawa 2011; *Lukier i mięso. Wokół architektury w Polsce po 1989 roku*. Z Grzegorzem Piątkiem i Jarosławem Trybusiem rozmawia Marcin Kwietowicz, Warszawa 2012.

(300 tysięcy w zbiorach i 8 tysięcy na wystawie) w ciekawe, inspirujące i nowe związki, w zamierzeniu twórców mające na nowo skonceptualizować historię miasta. Dodajmy do tego, że kurator nie jest warszawiakiem z urodzenia, a z wyboru (tu studiował w PAN, po poznańskich studiach magisterskich). Zabawowy i prześmiewczy charakter tricksterskiej weneckiej ekspozycji Trybusia (i Piątka), przy jednoczesnej solidności jego naukowego warsztatu, to niewątpliwie mieszanka wybuchowa, od początku ciekawie rokująca, gdy chodzi o powierzenie mu wymyślenia na nowo muzeum, mieszczącego się w samym sercu stolicy, w kamienicach Starówki. Myśli o radykalnej przebudowie ekspozycji Muzeum Warszawy nabrzmiewały zresztą od jakiegoś czasu; przypomnieć trzeba, iż instytucja ta miała dyrektora, który jej szefował rekordowo długo – przez ponad pół wieku (1951–2003). Chodzi o Janusza Durko⁶, zmarłego w wieku 102 lat niedługo po otwarciu „Rzeczy warszawskich”. W rezultacie zmian zdecydowano się na solidny remont (il. 1), zmianę nazwy (wcześniej nieco pompatycznej: Muzeum Historyczne m.st. Warszawy); zmiana koncepcji wystawienniczej stała się oczywistością także w kontekście nowo powstałych placówek, m.in. Muzeum Powstania Warszawskiego.



1. Widok na osiem z jedenastu kamienic, będących siedzibą Muzeum Warszawy, tzw. Strona Dekerta – zdjęcie z wieży kościoła Jezuitów, fot. B. Bobkowski

⁶ Po Januszu Durko dyrektorem muzeum była jeszcze – zanim w roku 2012 nastąpiła Ewa Nekanda-Trepka – Joanna Bojarska-Syrek (zmarła w roku 2015).

Założenia kluczowe „Rzeczy warszawskich” to, po pierwsze – podobnie jak w książce MacGregora, powstałej na podstawie audycji w BBC Radio 4 – oparcie się tylko na zbiorach muzealnych, a po drugie – stworzenie gabinetów, których koncepcje opracować mieli pojedynczy kuratorzy. Zaleta pierwszego przypadku to powrót do materialności i konkretności, co można uznać za pomysł tyleż zbawienny, co ryzykowny, gdyż wyklucza multimedialną edukację i efektowne spektakle, przyciągające widzów. Korzyść z drugiego to zdecydowane rozbicie liniowej narracji na szereg niewspółmiernych, wielowektorowych opowieści, za których atrakcyjnym przedstawieniem stoi konkretna odpowiedzialna osoba. Zabieg taki (stosowany m.in. w Tate Modern) zaowocował 21 gabinetami, których wzajemne relacje są nieoczywiste, by nie powiedzieć – zaskakujące. Oba zabiegi stały się *nolens volens* swoistą tarczą przeciw politycznym zakusom narzucenia jedynej właściwej opowieści o mieście. Pewnych zdarzeń nie ma, bo po prostu nie ma zabytków je ewokujących. Nawet jeśli nie jest to do końca prawda (muzeum wszak ciągle coś kupuje), to przynajmniej jest to zgrabna wymówka. A zatem opowieść szczęśliwie rwie się, gdyż opowiadający po prostu się zmieniają, a przerwy pomiędzy opowieściami stają się równie wymowne. Dostaliśmy przy tym wystawę wpisującą się w gorącą debatę współczesnej humanistyki, gdyż tzw. zwrot ku rzeczom to temat wielu książek i artykułów, powstających także na polskich uniwersytetach⁷, a przy tym otrzymaliśmy wystawę zaskakująco lekką, nieprzeładowaną tekstami objaśniającymi, pozostawiającą widza – wedle uznania – albo w niedosycie, albo w sytuacji, gdy nie czekając na odpowiedź, sam zdecyduje, jakie horyzonty otworzył mu wystawiony przedmiot. Gdy uświadomimy sobie, że zwrot ku rzeczom jest m.in. częścią badań posthumanistycznych, w których wydobywamy z historii niewidocznych dotąd aktorów-aktantów (m.in. także zwierzęta czy rośliny), to zobaczymy nie tylko, że historia konkretnych ludzi zapośredniczona zostaje w zaskakująco nikłych niekiedy materialnych ułamkach i śladach, ale także iż same bio-/zoe-grafie owych resztek uwarunkowują na to, co słabe i nikłe (w tym tożsamości, które zniknęły). Podważa to podejście epistemologiczne i estetyczne, kierując się – zdecydowanie – ku ontologicznemu. W ten sposób performatywność przedmiotu stawia pod zna-

⁷ M.in. J. Barański, *Świat rzeczy. Zarys antropologiczny*, Kraków 2007; M. Krajewski, *Są w życiu rzeczy... Szkice z socjologii przedmiotów*, Warszawa 2013; *W stronę socjologii przedmiotów*, red. Marek Krajewski, współpr. M. Brzozowska, Poznań 2005; *Rzeczy i ludzie. Humanistyka wobec materialności*, red. J. Kowalewski i W. Piasek, Olsztyn 2008; *Ludzie w świecie przedmiotów – przedmioty w świecie ludzi*, red. A. Rybus, M.W. Kornobis, Warszawa 2016; *Rzecz w kulturze*, red. B. Pawłowska-Jądrzyk, D. Dąbrowska, Warszawa 2016. Ponadto: dwa numery pod tytułem *Rzeczy* wrocławskiego pisma „Tematy z Szewskiej” 2016, 1(17) i 2017, 1(18).

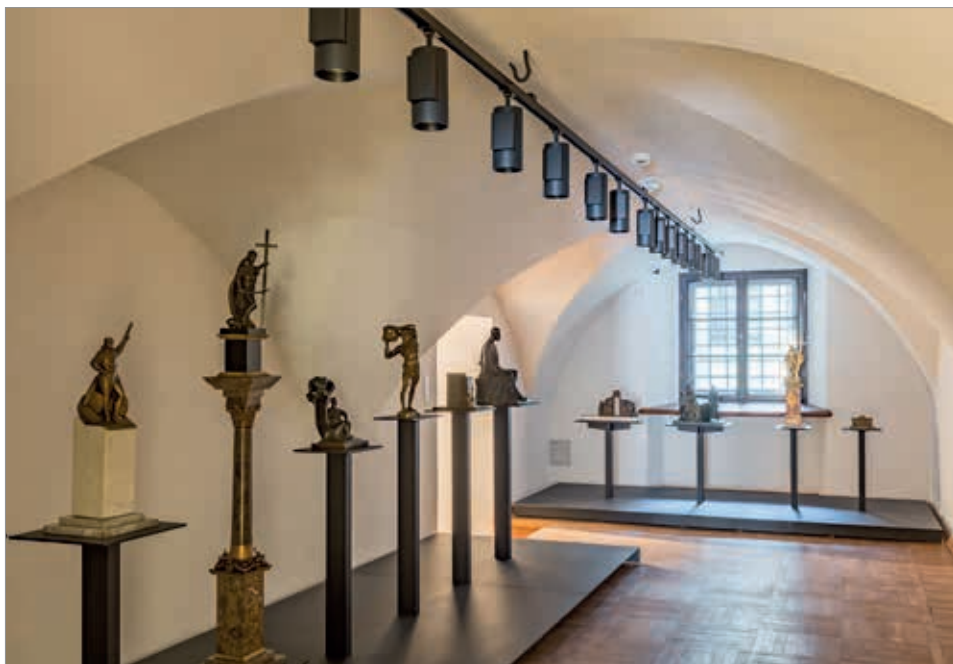
kiem zapytania binarne klasyfikacje dotyczące sztuki/nie-sztuki, gdyż przedmiot w zależności od okoliczności może być częścią zdarzenia zarówno artystycznego, jak i nieartystycznego; nie musi być też piękny, może wręcz być brudny i podniszczony. Może się ponadto niczym nie wyróżniać, być taki sam jak jego dubler w innym miejscu, a jednak wyjątkowy przez to, co „przeżył”. Bo wystawione przedmioty zmieniały swoją tożsamość, podróżując w czasie i przestrzeni i dzisiaj w muzeum są często czymś zdecydowanie innym niż w momencie narodzin. W zwrocie ku rzeczom pytamy nie tylko o sprawczość przedmiotów, ale też o ich transfigurację, co zdecydowanie podmywa oświeceniowe fundamenty dyscypliny.

Na wystawie „Rzeczy warszawskie” zobaczymy więc – wystawione z dumą – eksponaty brzydkie, trochę rzeczy niechcianych czy niewygodnych, a nawet destrukty, obok rzeczy pięknych. Czy faktycznie jest w tym coś nowego? Wszak trudno nie zgodzić się z pierwszym zdaniem przywołanej już książki MacGregora: „Muzea są po to, by opowiadać historię poprzez rzeczy”⁸, a także z jego stwierdzeniem, że skoro mają opowiadać w miarę obiektywne i uniwersalne historie, to muszą używać zarówno arcydzieł, jak i skromnych przedmiotów towarzyszących życiu codziennemu. Kultura materialna – jak pisał MacGregor – daje nam wgląd w ludzkie doświadczenie bez udziału tekstu. W zwrocie ku materialności upatrywać zatem można nadziei na obcowanie z przedmiotami, bez koniecznego zapośredniczenia słów, sugerującego „właściwe” interpretacje; bardziej może zatem na deideologizację niż włączanie rzeczy – jako aktantów – w posthumanistyczny świat, w którym rola człowieka została zminimalizowana. Czy zatem obracamy się ciągle wokół tego samego, czy jednak udało się dotknąć innego? To fundamentalne pytanie, ważniejsze chyba nawet, czy odnajdziemy na wystawie „naszą” Warszawę. W kontekście odejścia w niepamięć niektórych opowieści, ludzi, wątków, spraw, przedmiot ma przecież niezwykle moc przywracania do życia i aktualizacji tego, co – wydawałoby się – zniknęło bezpowrotnie. Opiera się polityce historycznej i pisaniu zwycięzców. Czy przedmiot przysłużył się więc przywołaniu wygnanych duchów przeszłości, wyrzucanym poza nawias „innym”? Pytanie pierwsze to zatem – powtórzmy – pytanie o najszerzej rozumianą inkluzję innego. Natomiast pytanie drugie, bardzo z tym związane, skupia się na czasie. Bowiernie rozdzielanie i przegrupowanie przedmiotów, a następnie ich metamorfoza w nowych konfiguracjach, to pomysł bynajmniej nie na opowiedzenie, jak było, ale raczej – co być może. Przeszłość styka się wówczas z terażniejszością i formułuje przyszłość, będąc faktorem zmiany. Czy zatem Muzeum Warszawy pozbyło się z nazwy określenia „historyczne”, bo

⁸ MacGregor, *A History of the World...*, s. xiii.

równie mocno jak to, co było, interesuje je to, co będzie? To drugie ważne pytanie. Pytanie trzecie, związane z międzynarodową sławą kuratorstwa Trybusia i jego weneckim Złotym Lwem, to pytanie o atrakcyjność i lekkość opowieści potrafiącej poruszać sprawy istotne; o umiejętność trafiania do różnych grup wiekowych, etnicznych i klasowych. Po to przecież przywołaliśmy tu Damiana Hirsta. Pozostajmy zatem przy tych trzech zasadniczych pytaniach (o innego-podmiot wystawy i widza, o przyszłość i o wyobraźnię) i spróbujmy na nie odpowiedzieć, przyglądając się „Rzeczom warszawskim”. Dodajmy jednak koniecznie, że w kształcie, w jakim miałam możliwość oglądać wystawę (2017), pokazano jedynie kilka gabinetów tematycznych, gdyż otwarcie reszty – w sumie ma ich być 21 – zapowiedziano na kolejny rok (2018).

Wystawę zwiedzać można np. od Gabinetu Pomników Warszawskich (kurator: Tomasz Bylicki, il. 2). To znakomity pomysł na początek, gdyż pokazane są tu modele zarówno obecnie stojących monumentów, jak i tych, które zostały usunięte z powodu zmieniającej się polityki historycznej władz lub/i okupanta. Jest to zatem przestrzeń poświęcona nie tylko konkretnym przedmiotom, ale także ideologizacji historii, relacji między pisaniem historii a pamięcią, czyli – najogólniej rzecz biorąc – świadome podejście do uwa-



2. Gabinet Pomników Warszawskich, Muzeum Warszawy, fot. M. Czechowicz

runkowań politycznych, istniejących w określonym momencie historycznym. To zapowiedź, że problematyzowane będą nie tylko określone zbiory, ale także stojąca za tymi minikolekcjami podstawa myślowa. Mamy tu obok siebie miniaturę kolumny Zygmunta – najpopularniejszego i jednocześnie pierwszego świeckiego warszawskiego pomnika (1644), obok m.in. modeli pomnika Ofiar Rzezi Woli (dzieła Ryszarda Stryjeckiego, 2004, stojącego na skrzyżowaniu alei Solidarności i ulicy Leszno), Henryka Sienkiewicza (autorstwa Gustawa Zemły, 2000, stojącego w Łazienkach, a odsłoniętego z okazji roku Sienkiewiczowskiego), pomnika Poległym Saperom (odsłoniętego w 1933; upamiętniał saperów z czasów wojny polsko-sowieckiej; uszkodzony przez Niemców w czasie drugiej wojny światowej, po wojnie nie został odbudowany) oraz obok pomnika Poległym w Służbie i Obronie Polski Ludowej (Bohdana Chmielewskiego, 1985, rozebranego w 1991). Zestaw ten pozwala na ogarnięcie jednym spojrzeniem tego, co wymaga podróżowania po mieście: przydatny więc będzie zarówno dla turystów, planujących konkretne wycieczki, jak i dla warszawiaków, którym w ferworze codzienności umknęły ważne fakty z życia miasta. W kwestii zapowiedzianych powyżej kryteriów oceny, co do pierwszego (inności podmiotu) – świetnie, że zobaczymy to, co zniknęło z przestrzeni miasta, gdyż dzięki temu uchwycić możemy zmiany. Wątpliwość budzić może tu pytanie, czy miejskie pomniki to tylko te zatwierdzone przez uhonorowane gremia, czy także oddolnie powstałe spontanicznie, efemeryczne działania (pomniki przenośne i krótkotrwałe). Wątpliwość tego rodzaju, nawet jeśli zasadna, musi być jednak uchylona z powodu założenia, że oglądamy tylko to, co jest w zasobach kolekcji muzealnej. Kryterium drugie (przyszłość) – po dość wąskim zdefiniowaniu pomnika jako monumentalnego przedmiotu z brązu lub kamienia – powoduje, że przyszłość Warszawy wyobrażamy sobie z większą liczbą brązowych i kamiennych figur, co nie brzmi niestety zbyt fascynująco.

Kolejno zwiedzamy Gabinet Syren Warszawskich; już sam tytuł sugeruje wysokie notowania, jeśli chodzi o kryterium pierwsze i trzecie. Kryterium drugie – otwarcie na przyszłość – sugerować by mógł np. patronat nad feministkami lub wręcz jakieś bardziej zaskakujące spożytkowanie półkobiet i półtryby. Mimo że niczego takiego nie zobaczymy, z pewnością wzruszy warszawska syrenka na wykonanym z brązu szyldzie dziewiętnastowiecznej eklektycznej klamki, gdyż oprócz kawałka podłogi to jedyny fragment pozostały po zbombardowanym budynku ratusza przy placu Teatralnym. Historia zabytku jest zresztą tym bardziej poruszająca, iż uratował go ratuszowy woźny w czasie wojny, podczas ostrzeliwania i pożaru ratusza, gdy widać było, że z budynku nie zostanie kamień na kamieniu. Szyld z klamką, przechowane w rodzinie woźnego jak cenna relikwia, oddane zostały

do muzeum przez jego syna. Syrenki towarzyszyły zresztą najróżniejszym aktywnościom mieszkańców – zobaczymy czepek sanitariuszki z czasów pierwszej wojny światowej z wyhaftowaną maszynowo syrenką, kafel z pieca, ozdobną patere, wycinankę, plakat z napisem „cały naród buduje swoją stolicę”... Uroda syrenki zmienia się wraz z obowiązującymi kanonami mody, bywa raz blondynką, a raz brunetką; ta bohaterska jest raczej profilowana, widziana z przodu z obnażoną piersią bywa bowiem zbyt erotyczna i pojętna, jak na ewokację myśli o Ojczyźnie. Pomysł połączenia razem syrenek jest – wbrew pozorom – dość nieoczywisty, gdyż reprezentuje przedmioty z różnych muzealnych działów, okazał się bardzo płodny, gdy chodzi o opowiedzenie historii miasta. Kuratorem gabinetu jest Krzysztof Zwierz. Poza gabinetem, na korytarzu stoi najokazalsza z syren, gdyż nie zmieściła się w szczupłym wnętrzu. To oryginalna, wysoka na dwa i pół metra syrena wyrzeźbiona przez Konstantego Hegla (1855), profesora rzeźby w Szkole Sztuk Pięknych w Warszawie, z okazji budowy wodociągu, przeniesiona w roku 2008 z Rynku Starego Miasta (na miejscu została kopia).

Niewielki Gabinet Pocztówek (kuratorka: Elżbieta Kamińska) pokazuje niewiele spośród ponad 9 tysięcy obiektów w muzealnej kolekcji. W założeniu jest to zatem gabinet, w którym będzie się dokonywało wymiany eksponatów, i to dość często, bo co trzy miesiące. Staranna i piękna aranżacja pozwala zobaczyć awers i rewers tych popularnych jeszcze do niedawna przesyłek pocztowych z obrazkami. Rewersy pozwalają zaś na śledzenie mikronarracji zwykłych ludzi, za co należy się wysoka ocena wedle kryterium numer jeden i trzy.

Gabinet Suvenirów (kuratorki: Agnieszka Dąbrowska, Monika Siwińska) to przebój, gdy chodzi o nieoczywiste pokazanie historii miasta (kryterium pierwsze, „inność”). Wystawiono tu na przykład suweniry dokumentujące czasy stacjonowania obcych wojsk. I tak, Niemcy w czasie pierwszej wojny światowej mogli sobie przywieźć z Warszawy albo kobaltowy porcelanowy talerz, ukazujący niemieckich żołnierzy na tle soboru św. Aleksandra Newskiego, albo drewnianą rzeźbioną tacę, ukazującą moment wysadzenia mostu Poniatowskiego (1915), lub drewniany talerz z wiatrakiem (stały takie na Woli) i napisem „Andenken aus Warschau”. Trudny wybór, zaiste, gdyż wszystkie suweniry wydają się nam dzisiaj po prostu paskudne. Mamy też porcelitowe kubki z okresu stalinowskiego, srebrną papierośnicę z rytowanym widokiem trasy W-Z, udostępnionej mieszkańcom miasta w roku 1949, puderniczkę z rytowanym pomnikiem Chopina, najróżniejsze pamiątkowe plakietki, m.in. z wizerunkiem złotej kaczki (1946–1950, proj. Henryk Grunwald), słynnej baśniowej strażniczki skarbów ukrytych w podziemiach zamku Ostrogskich, złożony imbryk z miśnieńskiej porcelany z widokami War-

szawy i Pragi, wedle obrazów Canaletta. Wśród popularnych warszawskich motywów powraca i tu oczywiście syrenka.

Zaskakujący okazał się Gabinet Sreber i Platerów Warszawskich (kuratorka: Monika Siwińska, il. 3). Nie wszyscy chyba bowiem wiedzą, że Warszawa szczyciła się wieloma zakładami produkującymi na eksport. Gdy więc ktoś spodziewał się zobaczyć nędzne pozostałości dawnej świetności, jak to na ogół jest w polskich domach, gdzie z dawnych zastaw zachowały się pojedyncze naczynia, np. cukiernice, kilka łyżeczek czy sosjerka, musiał się zdziwić. Gabinet po prostu olśniewa, zaaranżowany niczym witryny luksusowego domu towarowego. Na białych podświetlonych półkach, za szybami, lśnią tkliwie wypolerowane naczynia, wyglądające jak nowe, choć najstarszy zabytek pochodzi z połowy XVIII wieku. To raczej luksusowe produkty niż część przytulnego domowego miru: ich chłodny blask współgra z prestiżem, a nie z rodzinnym ciepłem. Choć spragniona byłam raczej domowych historii i widok domu towarowego początkowo mnie odstręczył, z czasem, gdy pomyślałam o Wokulskim, uznałam, że zaskoczenie okazało się korzystne dla konstruowania wiedzy o Warszawie. W ten prosty sposób pokazano bowiem rodzący się kapitalizm i początki konsumpcjonistycznej gorączki rodzącej się klasy średniej.



3. Gabinet Sreber i Platerów Warszawskich, Muzeum Warszawy, fot. M. Czechowicz



4. Gabinet Portretów Warszawskich, Muzeum Warszawy, fot. G. Kułakowska

Gabinet Portretów (kuratorzy: Paweł Ignaczak, Magdalena Wróblewska, il. 4) denerwuje początkowo sprostowaniem m.in. Tadeusza Kościuszki, którego niewielki portret wisi nisko, na wysokości podłogi. Ściany niewielkiego gabinetu obwieszane są bowiem od góry do dołu portretami w ramach (ktoś więc musiał się znaleźć w okolicach butów odwiedzających wystawę, padło akurat na Naczelnika), a na domiar złego – gdy chodzi o estetyczną kontemplację – widok przesłaniają barierki, co prawda chroniące muzealne zabytki przed zbytnim napieraniem widzów, ale też przecinające bez litości pola obrazowe. Pamiętać jednak trzeba, iż chodziło o portrety jako rzeczy – stąd różne techniki i materiały, od obrazów olejnych po maski pośmiertne. Gabinet Portretów jest jednak mimo wszystko kolekcją wizerunków i jako taki również jest punktem zapalnym, bo spotykają się tu ludzie, którzy nigdy ze sobą nie chcieliby się spotkać, gdyby żyli w tych samych czasach. A zderzenie ich w tak bezceremonialny sposób może być zacznym do nieoczywistych narracji, o co przecież chodzi. Mamy tu np. maskę pośmiertną Romana Dmowskiego (1939, autor: Jan Wicciał), olejny portret Bolesława Bieruta (ok. 1955, autor: Michał Gawlak) i rzeźbioną głowę Stefana Starzyńskiego (1972, autor: Alfons Karny). Całość zorganizowano wedle nieśmiertelnej zasady „na lewo panie, na prawo panowie”, a kobiety to głównie szanowne małżonki bohaterów, wo-

dzów i dowódców, prezydentów. Tak to przecież kiedyś było... W zestawie męskich bohaterów wyróżnia się wielkością i stylem specjalnie zakupiony portret ciemnoskórego Augusta Agboli O’Brown (1895–1976), uczestnika powstania warszawskiego o pseudonimie Ali, członka batalionu Iwo, a przed bohaterskim zrywem – muzyka jazzowego, przybyłego do Warszawy w roku 1922. Neokolonialna fantazja Karola Radziszewskiego erotyzuje ciało muzyka, ukazując je z obnażoną muskularną klatką piersiową i wydatnymi „muryńskimi” ustami (jakich – na co wskazują fotografie – wcale nie miał), na tle biało-czerwonej flagi. Za punkt wyjścia artysta wybrał kubizujący styl Picassa z czasów, gdy malował *Panny z Avignon* i fascynował się iberyjskimi i afrykańskimi maskami rytualnymi. W zamiarze chodziło artyście zapewne o odczarowanie kolonialnego spojrzenia Picassa, o którym tyle gorzkich słów napisali historycy sztuki. A z kolei kuratorom gabinetu chodziło zapewne o odczarowanie zastanych relacji klasy, płci i rasy, choć Polacy – jeśli byli narodem kolonialnym – to uciskali bynajmniej nie Afroamerykanów. Zarówno skala, jak i wyzywający sposób ukazania Alego powoduje, że muzyk „kradnie” całą ścianę, a jest to właśnie ściana z Kościuszką. Czy to udana interwencja? Czy problematyzuje pisanie historii? Czy nie warto by też sprobatyzować damskiej ścianki? Pozostańmy przy konstatacji, że to arcytrudny do wykreowania gabinet. Kuratorzy – czemu trudno się dziwić – nie zdecydowali się tu zresztą (na szczęście) na najbardziej oczywiste, sprawcze używanie portretów – czyli wieszanie ich w formule prawnej *in effigie*, gdy wykonywano wyroki śmierci na przywódcach konfederacji targowickiej. Portret jest bowiem tyleż rzeczą, co ciałem.

Wymieńmy inne gotowe już i planowane gabinety: Gabinet Widoków Warszawy (kurator: Jacek Bochiński), Gabinet Zegarów Warszawskich (kurator: Agnieszka Dąbrowska, Monika Siwińska), Gabinet Ludwika Gocła (1889–1966), bibliofila i zbieracza (kurator: Ewa Klekot), Gabinet Medalii (kurator: Aleksandra Sołtan-Lipska), Gabinet Detali Architektonicznych (kurator: Ewa Perlińska-Kobierzyńska), Gabinet Brązów Warszawskich (kurator: Ewa Wieruch-Janowska), Gabinet Fotografii (kuratorzy: Anna Kotańska, Anna Topolska i Mikołaj Groszperre), Gabinet Opakowań Firm Warszawskich (kuratorzy: Małgorzata Berezowska, Marcin Więcek), Gabinet Planów i Map Warszawy (kurator: Paweł E. Wespiański), Gabinet Rysunków Architektonicznych (kuratorzy: Andrzej Skalimowski, Katarzyna Wagner), Gabinet Schielów (kurator: Ewa Klekot), Gabinet Ubiorów (kurator: Agnieszka Dąbrowska). Elementem dodatkowym, interpretującym bardzo bogate zbiory fotograficzne, będzie instalacja Mikołaja Groszperre’a, towarzysząca Gabinetowi Fotografii. Znakomitym pomysłem, szczególnie dla miłośników zwrotu empatycznego w historii, jest Gabinet Relikwii (kurator: Julian Borkowski),

oczywiście chodzi tu o świeckie, narodowe i prywatne relikwie, związane najczęściej z drugą wojną światową, takie jak cudem zachowana papierośnica zamordowanego przez Niemców bohaterskiego prezydenta Stefana Starzyńskiego czy pusty futerał na okulary należący do Andrzeja Wojno, 23-letniego harcerza, który poległ w powstaniu warszawskim (il. 5). Do futerału przylepił się niewielki obrazek Matki Boskiej Częstochowskiej, gdyż całość zbroczona



5. Pusty futerał na okulary, należący do Andrzeja Wojno, 23-letniego harcerza, który poległ w powstaniu warszawskim, Gabinet Relikwii, Muzeum Warszawy, fot. I. Oleś, A. Czechowski

została krwią umierającego chłopaka. Co prawda towarzyszący tym obiektom spodek z autografem Picassa, pochodzący z zastawy hotelu Bristol, trochę może dziwić, ale – ponieważ gabinet czeka dopiero na swoje otwarcie – zdecydowanie należy się wstrzymać z ostatecznymi ocenami całości. Bliżej do relikwii (niż spodkowi Picassa) z pewnością przedmiotom należącym do piłkarzy Legii Warszawa! Dla uczuciowego odbioru historii ważny okaże się też zapewne Gabinet Galanterii Patriotycznej (kuratorka: Joanna Niklewska), gdyż ta polska specjalność, jaką była walka propagandowa za pomocą przedmiotów, odkryje przed nami przedmioty produkowane najpierw konspiracyjnie, a potem jawnie przez wyspecjalizowane firmy. To właśnie tu może najbardziej przedmioty pokazały swoją sprawczość; radykalni posthumaniści powiedzieliby może nawet, iż to m.in. przedmioty wywalczyły niepodległość kraju. Były to zarówno skromne łańcuszki z krzyżami i kotwicami, jak i kosztowne złote cacka, przeznaczone – jak pisała kuratorka – dla odbiorców rekrutujących się „z rozmaitych szczebli drabiny społecznej”⁹. Ale w towarzyszącej wystawie książce *Rzeczy warszawskie* sprawczość rzeczy ukazana jest znacznie skromniej na przykładzie bluzki z Domu Mody Bogusława Herse: „Jej fason (zwłaszcza łukowy krój rękawów) wymuszał określoną pozę ciała noszącej ją kobiety. A kilkadziesiąt małych guziczków na plecach sprawiało, że do jej wkładania i zdejmowania niezbędna była pomoc innej osoby”¹⁰. W obecnym dziś zwrocie ku rzeczom badacze (m.in. Igor Kopytoff) podkreślają ponadto możliwość pisania biografii rzeczy, jednak tak, by nie odbywało się to kosztem ich antropomorfizacji¹¹. Kuratorzy Muzeum Warszawy przede wszystkim chcą zbierać takie biografie, choć w tradycyjnym wykształceniu np. historyka sztuki są one zawsze mało istotną ciekawostką. Jako przykład wyjątkowo powikłanych losów przedmiotów Magdalena Wróblewska, jedna z kuratorek, podaje dzieje pochodzącego z około 1860 roku serwisu do kawy i herbaty Augusta Teodora Wernera (pokazanego *notabene* w omówionym już Gabinetcie Sreber i Platearów), zakupionego do zbiorów w roku 2016. Serwis ten był majstersztykiem Wernera, posłużył mu do wyzwolenia się w cechu na mistrza i w konsekwencji założenia własnego warsztatu. W swoim domu w Brwinowie Werner zbudował specjalne tajne pomieszczenie, w którym trzymał szczególnie cenne przedmioty, w tym oczywiście wspomniany majstersztyk. Dzięki temu, gdy w czasie drugiej wojny światowej w jego domu zjawili się francuscy lotnicy,

⁹ *Rzeczy warszawskie*, red. M. Jurkiewicz, M. Mycielska, Warszawa 2017, s. 127.

¹⁰ M. Wróblewska, *Rzeczy w muzeum*, ibidem, s. 171.

¹¹ I. Kopytoff, *Kulturowa biografia rzeczy. Utowarowienie jako proces*, przeł. E. Klekot, w: *Badanie kultury. Elementy teorii antropologicznej*, red. M. Kempny, E. Nowicka, Warszawa 2005, s. 249–274.

można było łatwo ich przechować w owym niezamieszkanym i ukrytym pomieszczeniu bez okien¹². Można powiedzieć, że to majstersztyk udzielił gościny lotnikom, tak jak wcześniej umiłał świąteczne spotkania rodzinne. Biografii tej jednak – jakkolwiek zajmująco brzmi – nie pokazano w żaden sposób w muzeum, majstersztyk pozostał bowiem częścią większego zbioru, sklasyfikowanego rutynowo przez muzealnika jako „srebra i platery”. Jak jednak można by taką biografię pokazać – to już inne pytanie. Jeśli „biografia” szyldu i klamki z warszawskiego ratusza wybrzmiała nieco wyraźniej w Gabinetecie Syren Warszawskich niż majstersztyk Wenera w Gabinetecie Sreber i Platerów Warszawskich, to także jedynie dzięki opisowi. Do wyczarowania biografii przedmiotów być może pomocne byłyby multimedia, ale zwrot ku rzeczom – przynajmniej w ujęciu Bjørnara Olsena, na którego powołują się kuratorzy Muzeum Warszawy – nakazuje obstawać przy „fundamentalnej i nieuniknionej materialności ludzkiej kondycji rzeczy”, sprowokowany „dominującą antymaterialną konceptualizacją kultury i społeczeństwa w naukach humanistycznych czy społecznych”¹³. Olsen boleje, że świat materialny uległ w owej konceptualizacji takiej dematerializacji, że nie jesteśmy wręcz gotowi wierzyć własnym oczom. W gruncie rzeczy to było chyba zresztą jedno z zasadniczych założeń kuratorskiej ekipy pod wodzą Jarosława Trybusia, w kontrze do powstałych w Polsce ostatnimi czasy muzeów narracyjnych, które w niezwykle efektowny sposób używając mediów elektronicznych, narzucają określoną wizję historii. Czy jednak faktycznie przedmiotu nie da się zmanipulować, opowiedzieć za jego pomocą sprzecznych historii? Czy materializm „powrotu do rzeczy” faktycznie nas doprowadzi do wiary w to, co widzimy? Intencje te należy, tak czy inaczej, rozpatrywać w kontekście współczesnego muzealnictwa, idącego często drogą, gdzie nawet nie stawia się takich pytań.

Zwiedzanie można zacząć od podziemi, gdzie przygotowano szereg ciekawych plansz ukazujących dane statystyczne, tworzących „Dane warszawskie” (kuratorzy: Paweł Jaworski, Zofia Oslislo-Piekarska, Grzegorz Piątek, Karol Piekarski, Klementyna Świeżewska), a ponadto zebrano różne destruktury i zabytki archeologiczne (Gabinet Archeologiczny, kurator: Karolina Blusiewicz). Jest tu też dział „Dzieje kamienic” (kuratorzki: Barbara Hensel-Moszczyńska, Klementyna Świeżewska), ukazujący dzieje jedenastu budynków północnej strony Rynku Starego Miasta, w których mieści się Muzeum Warszawy. W dziale tym zwraca uwagę makieta ukazująca zrujnowane po wojnie kamienice; nie tylko dlatego, że rzadko przygotowuje się makiety ruin, ale również

¹² Wróblewska, *Rzeczy w muzeum*, s. 170.

¹³ B. Olsen, *W obronie rzeczy. Archeologia i ontologia przedmiotów*, tłum. B. Shallcross, Warszawa 2013, s. 8 i 10.

dlatego, że na skromnym przykładzie wyobrazić sobie możemy trud odbudowy. Z plansz wymienić trzeba koniecznie „Scenę życia publicznego stolicy”, gdyż wspomina różne polityczne manifestacje w konkretnych miejscach miasta (Rynek, plac Zamkowy), od m.in. publicznego wieszania targowiczian (1794), koronacji cara Mikołaja I (1829), wprowadzenia na zamek jeńców i sztandarów zdobytych podczas powstania listopadowego (1831), przywitania cara Mikołaja II (1897), trzystutysięcznej manifestacji w roku 1916, w rocznicę uchwalenia Konstytucji 3 Maja, poprzez defiladę Wehrmachtu witaną przez Adolfa Hitlera (1939), po protest przeciwko zdjęciu przez cenzurę *Dziadów* Mickiewicza (1968), pierwszą Manifę (2000), Paradę Równości (2006) i Czarny Protest (2016). Historii uczymy się często abstrakcyjnie, siedząc w ławie szkolnej lub za biurkiem, w domu. Dzięki takiej konkretnej lokalizacji fakty układają się inaczej, bardziej przekonująco, także dlatego iż wymieniono na planszy rzeczy zupełnie niewspółmierne. Ciekawa jest także prezentacja modeli najwyższych budowli Warszawy na przestrzeni dziejów („Miasto Wieżowców”); odnotowujemy tu ostatnie rekordy: Pałac Kultury i Nauki (231 m, 1955) i Elektrociepłownia Kawęczyn (300 m, 1983). Niezwykle urocza, daleka od nudnego uczenia historii, powodującego uniewrażliwienie na muzę Klio na całe życie, jest plansza „Pierwsze razy”. Tu padają konkretne daty, m.in. 1561 wodociąg, 1573 stały most przez Wisłę, 1716 oświetlenie uliczne, 1914 publiczna galeria sztuki, 1877 winda osobowa, 1896 bar mleczny, 1896 samochód, 1957 striptiz, 1967 koncert światowej gwiazdy rocka (Rolling Stones), 1991 pizzeria, 1994 kebab. Znajdziemy ponadto planszę ukazującą procent warszawiaków urodzonych w Warszawie na przestrzeni dziejów. Tu także ze zdziwieniem odnotujemy, że zarówno w roku 1882, jak i w 2002 odsetek ten był taki sam i wynosił 53%. Zawodowi akademicy historycy nie bardzo sprawdzają w takich ciekawostkach, za lekkim poddaniem „pierwszych razów” leży więc ogromna determinacja, by nie robić nudnego wykładu. Dane warszawskie dostają więc medal we wszystkich trzech kategoriach. W podziemiach zobaczymy też najróżniejsze destrukty, tworzące malownicze asamblaże (jak w przypadku fragmentów szklanych opakowań) i różne ciekawostki, m.in. ceramiczną planszę do gry w młynek, za którą duchownym groziła nawet ekskomunika (z podłogi Zamku) czy zaskakujący nocnik z Pałacu Saskiego (wzorowany na sosjerce), używany „niepostrzeżenie” przez damy z towarzystwa m.in. w czasie długich kazań.

Świetnym pomysłem jest zróżnicowanie *audio-guides* i możliwość wybrania sobie powieści, która nam będzie towarzyszyć podczas zwiedzania wystawy. Na pierwszy ogień poszły znane osobistości (któż by nie chciał być oprowadzony przez Beatę Tyszkiewicz czy profesor Marię Poprzęcką!), ale mnie w zestawie zabrakło zdecydowanie „nie-inteligenta” (muzeum oczy-

wiecie szykuje i to). Ponieważ trzymano się zasady nieprzeładowywania gabinetów i nieepatowania długimi opisami, zaciekawieni zwiedzający mogą kontynuować edukację i rozrywkę dzięki licznym publikacjom: *Rzeczy warszawskie*, towarzyszące wystawie (wydane także w języku angielskim!), a ponadto *Legendy warszawskie*¹⁴, *20 rzeczy o Warszawie*¹⁵ oraz *Od kamienicy do muzeum. Historia siedziby Muzeum Warszawy na Rynku Starego Miasta Małgorzaty Popiołek* (w wersji polsko-angielskiej)¹⁶. *Legendy warszawskie* zbierają opowieści pierwszorzędnych autorów, m.in. Wandy Chotomskiej, Hanny Januszewskiej, Marii Krüger, Ewy Szelburg-Zarembiny czy Artura Oppmana, a całość atrakcyjnie opracował graficznie Wojciech Pawliński. Książkę zaopatrzone też w słownik pojęć, nazw i określeń, co już na samą literę B skrzą się zapomnianymi słowami dawnej polszczyzny (m.in. *beskurcyja*, *bisurman*, *bogunka*, *boćwiniarz*). Książka bardzo zasłużenie została wielokrotnie wyróżniona, m.in. w konkursie zorganizowanym przez polską sekcję IBBY. Równie starannie wydane *20 rzeczy o Warszawie* to z kolei popis wyobraźni współczesnych literatów, opowiadających o konkretnych dwudziestu przedmiotach, które są w kolekcji Muzeum Warszawy. W wersji wizualnej całość publikacji opracował Dominik Cymer, włączając do tomu niemal fetyszystycznie, a na pewno bardzo zaskakująco wykonane zdjęcia przedmiotów autorstwa Jacka Kołodziejkiego. Sylwia Chutnik wybrała sobie jako inspirację dla swego opowiadania wspomniany już futerał na okulary zbroczony krwią powstańca, a także m.in. zegarek z portretem Tadeusza Kościuszki na kopercie firmy Patek z połowy XIX wieku, Jacek Dehnel – m.in. komplet biżuterii z laki z okresu żałoby narodowej po powstaniu styczniowym, męskie trzewiki zapinane na guziki z pracowni Jana Kielmana z początku lat 30. XX wieku oraz puszkę po słodyczach firmy E. Wedel z lat 20. XX wieku, Jacek Sieńczyk zaś – m.in. wspomniany już także spodek z autografem Picassa, a Mikołaj Łoziński – również wymienioną tu już płytkę podłogową do gry w młynek. Książka Popiołek omawia z kolei m.in. koncepcję wystawową, jaką przyjęto w powojennym muzeum (wraz z jej krytyką), co pozwala zastanowić się nad zmianami, jakie zaszły w najnowszej historii.

Wejść do muzeum można nie tylko z psem przewodnikiem, ale nawet z małym zwierzęciem. Przyjemnie spędzić czas można wspinając się na punkt widokowy, odwiedzając kawiarnię, czytelnię, księgarnię oraz kino Syrena – oferta jest faktycznie duża i dla każdego. Muzeum zachęca nawet do robienia rysun-

¹⁴ *Legendy warszawskie. Antologia*, oprac. J. Odnous, Warszawa 2016.

¹⁵ J. Bargielska, S. Chutnik, J. Dehnel et al., *20 rzeczy o Warszawie*, Warszawa 2017.

¹⁶ M. Popiołek, *Od kamienicy do muzeum. Historia siedziby Muzeum Warszawy na Rynku Starego Miasta*, Warszawa 2016.

ków, oferując w wybranych miejscach przygotowane ołówki, papier i podkładki. W sklepie muzealnym zakupić można m.in. spinki do mankietów, klipsy i naszyjniki z logotypem Muzeum, czyli syrenką warszawską (ujęta z profilu!), magnesy z obrazkami, torby i koszulki, a także ogromną i ciągle pęczniejącą liczbę wydawnictw. Jak ta przyjazność i sympatyczność ma się do rewizji kwestii trudnych i niejednoznacznych? Pamiętam, jak z zaskoczeniem czytałam w *Muzeum krytycznym* Piotra Piotrowskiego o znakomitym programie Muzeum Sztuk Pięknych w Warszawie, wymyślonym przez Aleksandra Wielopolskiego, „którego nacjonalistyczna historiografia okrzyknęła zdrajcą” – jak napisał autor¹⁷. Niewątpliwie, to mógłby być punkt wyjścia do ciekawej wystawy o historii Warszawy. Wszak fałszywa historia jest mistrzynią fałszywej polityki – pisał już dawno temu Józef Szujski. Z jednej strony godzi się więc zauważyć autokrytycznie, iż zastosowane w niniejszej recenzji kryteria – uwzględnianie innego, wizja przyszłości i moc wyobraźni (tak przychylnie wystawie) – służą raczej nowym opowieściom niż zmierzeniu się z dawnymi i pytaniu po prostu – jak było; z drugiej strony odnotujmy natomiast – że opieranie się w muzeach, które przeszły przez wojnę i okres ideologicznych wypaczeń, na tym, co w nich jest, wydaje się dość karkołomnym pomysłem; wszak najciekawsze wydaje się to, czego w nich nie ma, gdyż – właśnie z powodów ideologicznych i wojennych czystek – pewnych rzeczy celowo nie kolekcjonowano, a gdy już nawet zbierano – i tak przyszła niszcząca katastrofa. To swoista pułapka tej wystawy – materialna konkretność ma uwiarygadniać przekaz, a przecież źródła niepisane – nie tyle świadkowie, ile uczestnicy wydarzeń – przez swoją twardą określoność nie implikują braku manipulacji; jeśli potrafią mówić, to potrafią też przecież kłamać. Ponadto chcemy iść do muzeum raczej po to, by dowiedzieć się o mieszkających tu kiedyś ludziach, poprzez powstałe tu kiedyś przedmioty; a nie o samych przedmiotach. Przystawienie się na zainteresowanie rzeczami wymaga treningu! Listę tego, czego nie zobaczymy (np. atrybuty słynnych warszawskich hipsterów, prefabrykat z fabryki domów) można by ciągnąć, obejmując też przedmioty możliwe do spreparowania przez artystów w rodzaju Damiana Hirsta – od roweru Bolesława Prusa po złoty pierścionek z niebieskim oczkiem na szczęście z popularnej piosenki o warszawskim kataryniarzu. Coś z tego ostatniego myślenia pojawiło się zresztą na marginesie wystawy: oprócz wspomnianych opowiadań *20 rzeczy o Warszawie* wymieńmy np. film o nocnym życiu biblioteki Muzeum Warszawy (do zobaczenia w sieci). Powiedzmy jednak wyraźnie: w balansowaniu między przyjaznym a krytycznym muzeum, między sposobem na beztrudnie popołudnie a inteligentną edukacją „Rzeczy warszawskie” próbują znaleźć ciekawy kompromis. A ponieważ lista tego, czego

¹⁷ P. Piotrowski, *Muzeum krytyczne*, Poznań 2011, s. 68.

niestety nie ma, zapewne u każdego zwiedzającego będzie inna, jej wartość jest co najmniej dyskusyjna.

Muzeum dzisiaj musi balansować między powagą naukowego przekazu a lekkością prostej przypowieści i błazenadą: musi być i dla dzieci, i dla dorosłych, i to nie tylko dla intelektualistów. Przypomnienie na wstępie Damiena Hirsta służyło uświadomieniu, iż tworzenie kolekcji podszyte jest na ogół szaleństwem, chciwością i żądzą sławy, w co wpręga się sztukę i jej instytucje. Ale także temu, że muzeum jest przedsięwzięciem po prostu artystycznym, w którym liczy się każdy szczegół pobudzający wyobraźnię, a oscylacja między twardym źródłem a imaginacją historyka jest ciągle najważniejsza w pisaniu opowieści. Także zresztą wcielana w życie zaraz po wojnie w muzeum koncepcja „przedmiotów zastępczych” (obok autentycznych warszawskich obiektów oraz przedmiotów z danej epoki, ale nie pochodzących z Warszawy) bliska była quasi-muzealnej fantazji brytyjskiego artysty. Były to m.in. manekiny w kopiach dawnych strojów czy kopie malarstwa i grafiki. Świadomi tego władze Muzeum Warszawy zdecydowanie odcięli się od tego typu fantazji (z wyjątkiem makiet), postawili na autentyki w oprawie całkowicie zmienionej identyfikacji wizualnej, z takimi jej składnikami, jak krój pisma i oczywiście logotyp, strona internetowa, media społecznościowe, kampanie reklamowe. Jednocześnie pracownicy muzeum realizowali poważne projekty badawcze, skoncentrowane na skrupulatnych przygotowaniach do ekspozycji, m.in. projekt dotyczący rzemieślników działających na prawym brzegu Wisły, warszawskiej Pragi na starej fotografii oraz dawnych planów miasta. Jak się wydaje, wystawa „Rzeczy warszawskie” postawiła na proporcje: powaga przekazu nie przesłania konieczności prezentystycznych interwencji, różnorodność dopuszcza ewokację tego, co zmarginalizowane i zapomniane, a zaprobowaną konieczność zaistnienia szaleństwa – co bardzo pozytywne – zepchnięto szczęśliwie do wydawnictw (*20 rzeczy o Warszawie*) i wideoklipów, by muzealna powaga została zachowana.

BIBLIOGRAFIA

- Barański J., *Świat rzeczy. Zarys antropologiczny*, Kraków 2007
- Bargielska J., S. Chutnik. J. Dehnel et al., *20 rzeczy o Warszawie*, Warszawa 2017
- Cumming L., *Damien Hirst. Treasures from the Wreck of the Unbelievable Review – Beautiful and Monstrous*, „The Guardian”, <<https://www.theguardian.com/artanddesign/2017/apr/16/damien-hirst-treasures-from-the-wreck-of-the-unbelievable-review-venice>> [dostęp: 6 stycznia 2018]
- Hotel Polonia. Budynków życie po życiu = The Afterlife of Buildings = L'altra vita degli edifici* [katalog stworzony przez Grzegorza Pątka i Jarosława Trybusia, tłum. Ł. Mojsak et al.; red. J. Pieńkos], Warszawa 2008

- Kopytoff I., *Kulturowa biografia rzeczy. Utowarowienie jako proces*, tłum. E. Klekot, w: *Badanie kultury. Elementy teorii antropologicznej*, red. M. Kempny, E. Nowicka, Warszawa 2005, s. 249–274
- Krajewski M., *Są w życiu rzeczy... Szkice z socjologii przedmiotów*, Warszawa 2013
- Legends warszawskie. Antologia*, oprac. J. Odnous, Warszawa 2016
- Ludzie w świecie przedmiotów – przedmioty w świecie ludzi*, red. A. Rybus, M.W. Kornobis, Warszawa 2016
- Lukier i mięso: wokół architektury w Polsce po 1989 roku*. Z Grzegorzem Piątkiem i Jarosławem Trybusiem rozmawia Marcin Kwietowicz, Warszawa 2012
- MacGregor N., *A History of the World in 100 Objects*, London 2011
- Olsen B., *W obronie rzeczy. Archeologia i ontologia przedmiotów*, tłum. B. Shallcross, Warszawa 2013
- Piotrowski P., *Muzeum krytyczne*, Poznań 2011
- Popiołek M., *Od kamienicy do muzeum. Historia siedziby Muzeum Warszawy na Rynku Starego Miasta*, Warszawa 2016
- Russeth A., *A Disastrous Damien Hirst Show in Venice*, „ArtNews”, <<http://www.artnews.com/2017/05/08/a-disastrous-damien-hirst-show-in-venice/>> [dostęp: 6 stycznia 2018]
- Rzecz w kulturze*, red. B. Pawłowska-Jądrzyk, D. Dąbrowska, Warszawa 2016
- Rzeczy i ludzie. Humanistyka wobec materialności*, red. J. Kowalewski i W. Piasek, Olsztyn 2008
- „Tematy z Szewskiej” 2016, 1(17) [numer wrocławskiego pisma zatytułowany *Rzeczy*]
- „Tematy z Szewskiej” 2017, 1(18) [numer wrocławskiego pisma zatytułowany *Rzeczy*]
- Trybuś J., *Przewodnik po warszawskich blokowiskach*, Warszawa 2011
- Trybuś J., *Warszawa niezaistniała. Niezrealizowane projekty urbanistyczne i architektoniczne Warszawy dwudziestolecia międzywojennego*, Warszawa 2012
- W stronę socjologii przedmiotów*, red. M. Krajewski, współpr. M. Brzozowska, Poznań 2005
- Rzeczy warszawskie*, red. M. Jurkiewicz, M. Mycielska, Warszawa 2017
- Wróblewska M., *Rzeczy w muzeum*, w: *Rzeczy warszawskie*, red. M. Jurkiewicz, M. Mycielska, Warszawa 2017

Anna Markowska

Instytut Historii Sztuki
Uniwersytet Wrocławski

THINGS FROM WARSAW –

A NEW PART OF THE MUSEUM OF THE CITY OF WARSAW

Summary

A radical reconstruction of the exposition layout at the Museum of the City of Warsaw, connected with the general reconstruction of the facilities and retirement of its longtime director, Janusz Durko (1951–2003), resulted in 2017 in opening a new per-

manent exposition called *Things from Warsaw*. The exposition consists of 21 cabinets containing 8000 items selected out of 300 000 included in the museum holdings (e.g., Cabinet of Warsaw Monuments, Cabinet of Warsaw Silver and Plate Tableware, Cabinet of the Warsaw Sirens, Cabinet of Postcards, Cabinet of Souvenirs, Cabinet of Shrines). The main criterion was the materiality and authenticity of particular items, which resulted in the absence of multimedia presentations and suggested "appropriate" narratives. The main curator of the exposition is Jarosław Trybuś, art historian and curator rewarded with the Golden Lion at the Venice Biennale in 2008. His team followed an idea of Bjørnar Olsen that due to various conceptualizations the material world studied by the humanities has been so dematerialized that we can hardly believe our eyes. Thus the features of the exposition – sincerity, seriousness, and modesty – suggest a new approach to the city's history through experiencing the reality of things treated not so much as "witnesses," but rather as "actors" of the past events. This turn to materiality stems from the hope to come close to the things without the mediation of words imposing predictable interpretations in advance. In other words, the exposition is a kind of lesson in openness, multidirectional reading, and the de-ideologization of history. The *Things from Warsaw* exhibition has been analyzed in reference to three criteria: openness to the "other," creating a vision of the future, and the inspiring power of imagination.

Keywords:

museum, Warsaw, curator's task, turn toward things, materiality, *Things from Warsaw*