

STAN RZECZY W „STANIE RZECZY”

Z KURATORKAMI WYSTAWY „STAN RZECZY”,
GRAŻYNĄ BASTEK I MONIKĄ JANISZ,
ROZMAWIA ROMUALD DEMIDENKO

Kuratorowana przez Grażynę Bastek i Monikę Janisz wystawa „Stan rzeczy”, prezentowana w 2022 roku w Muzeum Narodowym w Warszawie, to opowieść nie tylko o przedmiotach codziennego użytku, ale i samym miejscu, czyli instytucji gromadzącej setki tysięcy obiektów sztuki i artefaktów. Narracja ekspozycji jest skonstruowana z perspektywy przedmiotów, które były wpisane w codzienność, choć dziś nie zawsze od razu rozpoznajemy ich pierwotne funkcje – w większości są to bowiem przedmioty nieznane i rzadko eksponowane. Towarzyszące wystawie: tekst Marcina Wichy, reportażowy esej wizualny Agnieszki Rayss i performans Pawła Sakowicza to jedynie kilka elementów, które poszerzają pole interpretacji materialnej przeszłości i współczesności. „Stan rzeczy” to również opowieść o samym medium wystawy.

Romuald Demidenko: Chciałem zacząć od pytania o funkcjonalność tytułowych „rzeczy”, ale wspomnieliście mi wcześniej o emocjach, które towarzyszą nam przy kontakcie z przedmiotami. Co to za emocje?

Grażyna Bastek: Wystawa jest żywo odbierana przez zwiedzających, którzy bawią się tym, co widzą – podchwycili naszą intencję, aby odgadnąć funkcje przedmiotów oraz ich nazwy i nie od razu sięgają do podpisów, które są przeniesione spod obiektów do specjalnie przygotowanej broszurki. Bawią się zarówno dzieci, dla których ekspozyty są całkowitą nowością, jak i dorośli, którzy pamiętają niektóre przedmioty z domów

swoich rodziców lub dziadków, i w końcu najstarsi widzowie, którzy sami z wielu z tych obiektów korzystali. Zwiedzanie wzbudza ogromne emocje, bo tak to chyba już jest, że rzeczy, z którymi wiążą się dobre wspomnienia z dzieciństwa, budzą po latach sentyment, szczególnie jeśli są prezentowane w kontekście muzealnym, oderwanym od codziennej rzeczywistości. Wystawa sprawia radość. Oczywiście jest więcej poziomów odbioru wystawy, dotyczą one szeregu zagadnień, między innymi elitarności prezentowanych przedmiotów, obsługi z nimi związanej, wreszcie ich trwałości, pamięci i obyczajów. Jednak aspekt sentymentalny, związany ze wspomnieniami, jest dla nas niezwykle ciekawy.



Ilustracja 1. Widok wystawy. Fot. Bartosz Bajerski / Muzeum Narodowe w Warszawie

Monika Janisz: Podobnie ważny i ciekawy był dla nas udział kolegów z muzeum, którzy wybierali i przygotowywali obiekty do wystawy. Uruchamiali swoją wiedzę i pamięć, podrzucali nam pomysły na kolejne eksponaty. Większość z nich pochodzi z muzealnych magazynów. W galeriach stałych również prezentujemy wiele przedmiotów; w Galerii Sztuki Dawnej są one pogrupowane zgodnie z ich pierwotnymi funkcjami: są tam obiekty reprezentujące kulturę dworów, miast, jednak większość z nich była związana ze świeckim lub sakralnym ceremoniałem. Nawet kielichy i naczynia służyły głównie prezentacji. Natomiast przedmioty, które ukazujemy na wystawie, były często dotykane i mniej lub bardziej intensywnie używane. Ta-

kich przedmiotów jest w muzeum wiele, ale nie są eksponowane, co wynika z charakteru muzeum sztuki, które koncentruje się głównie na najwybitniejszych artystycznie lub historycznie obiektach. My zaś prezentujemy sedesy, bidety i nocniki, które rzadko dostępują zaszczytu obecności na muzealnych wystawach. Gdyby jednak przyrzeć się statystyce zbiorów, to mogłoby się okazać, że przedmiotów związanych z życiem codziennym jest w naszej kolekcji znacznie więcej niż tych reprezentacyjnych. Są też obiekty, które sytuują się pomiędzy codziennością a reprezentacją, czego przykładem mogą być pasy kontuszowe, używane i noszone – świadczyły o prestiżu i zamożności właścicieli, ale też szybko stały się przedmiotami kolekcjonerskimi.

RD: W tekście towarzyszącym wystawie znajdujemy informację, że ludzka codzienność na przestrzeni wieków znacząco się nie zmieniła. Zmieniły się nazwy na określenie przedmiotów, które wykorzystujemy, a inne zostały zapomniane wraz z zaprzestaniem ich funkcjonowania w naszym życiu. A może są jakieś mniej oczywiste przedmioty i rytuały, które przestały istnieć?

GB: To pytanie bardziej do historyków języka i kultury. Na zdrowy rozum, jeśli dana rzecz wychodzi z użycia, to z czasem znika też jej nazwa. Marcin Wicha, autor eseju opublikowanego w katalogu wystawy, w rozmowie z nami wypowiedział ciekawe zdanie. Mianowicie, że jest to wystawa „zapomnianych rzeczy i zapomnianych rzeczowników”, takich jak *zograskop*, *kraszmarka*, *stoczek*, *binda*, *kylik*s. To słowa, które nie istnieją w powszechnym języku, bo przedmioty, które nazwy te określają, lub czynności, które przy pomocy danych przedmiotów wykonywano, już nie istnieją. Wiele nazw, którymi się posługujemy, pochodzi z języka francuskiego: *wejeska*, *trembleska*, *szatlenka*, *lizska*, co pokazuje historyczne związki naszej kultury z Francją.

RD: Na pewno istnieją przedmioty lub czynności, które bezpowrotnie zniknęły z życia. Czy możemy wymienić niektóre z nich?

GB: Rzeczywiście, oprowadzając po wystawie, dokonujemy podziału na przedmioty, które towarzyszą ludziom „od zawsze”, obsługują bowiem podstawowe czynności i potrzeby, oraz na rzeczy, które wiążą się z nieistniejącymi już obyczajami czy ceremoniami. Jednak te pierwsze niejednokrotnie bardzo się zmieniły w związku z materiałami i technologiami, jakie zostały wykorzystane do ich powstania. Ewolucje przedmiotów są niekiedy bardzo zaawansowane; wśród współczesnych przedmiotów można jednak szukać odpowiedników w przeszłości. Przykładem może być **zograskop**, czyli urządzenie optyczne służące do oglądania rycin w trójwymiarze. Ich dzisiejszym odpowiednikiem mogą być monitory i kina 3D, pokazujące obraz, który w naszym umyśle staje się trójwymiarowy.

Niewielki procent obiektów na wystawie to rzeczy, których w naszym codziennym życiu już nie ma. Niektóre z nich sięgają żywej pamięci naszych starszych widzów, jak na przykład spluwaczki, które można było spotkać w biurach, na pocztach, w szkołach czy w aptekach jeszcze w latach 60. XX wieku, a spluwanie publiczne nie było wówczas niczym niestosownym. Dziś można je zobaczyć jedynie u dentysty. Ale nie ma już metalowych pazików do unoszenia sukni, albowiem dziś nie nosi się już sukni z trenem.



Ilustracja 2. Widok wystawy. Fot. Bartosz Bajerski / Muzeum Narodowe w Warszawie

MJ: Zniknęły też haczyki zwane kruczkami, służące do przeciągania guzików. Zapinanie rękawiczek, getrów czy bucików było czynnością wykonywaną z reguły przez służące lub służących. Haczyk, oprócz tego, że przyspieszał ubieranie i był praktyczny, pełnił również funkcję bariery, dawał komfort obu stronom – zarówno służącym, jak i obsługiwanym przez nich osobom. Służący i służące byli bardzo blisko swoich pracodawców i dużo o nich wiedzieli, o czym świadczy nie tylko ich ubieranie, ale też pranie prześcieradel lub czyszczenie nocników.

RD: Do zaprezentowania na wystawie zostały wybrane również przedmioty, które pochodzą z dość odległych nam geograficznie regionów. Interesują mnie niektóre obiekty, szczególnie te z Egiptu, pozyskane do zbiorów MNW w okresie prowadzonych dekady temu badań archeologicznych. Czego możemy się dowiedzieć z wystawy o zbiorach i samym muzeum?



Ilustracja 3. Paweł Sakowicz, *Amando* (performans), 2022. Fot. Bartosz Bajerski / Muzeum Narodowe w Warszawie

GB: To pytanie porusza dwa wątki, które łączą się na wystawie. Pierwszym jest kolekcja muzeum, którą miałyśmy do dyspozycji. Drugi to pochodzenie obiektów, które należą do różnych kultur i czasów. Od początku zakładaliśmy, że będziemy pokazywać głównie kulturę europejską, do jakiej należy gros naszych zbiorów. Włączenie w obręb wystawy innych kultur przemieniłoby ją bowiem w ekspozycję monstrum, w trudną do opowiedzenia historię, w której codzienność wielu cywilizacji musiałaby być budowana w poszczególnych sekcjach, czego chcieliśmy uniknąć. Zakładaliśmy wystawę o życiu Europejczyków, którzy co najwyżej podróżują na Wschód bądź kolekcjonują przedmioty ze Wschodu, stąd na ekspozycji japońskie **netsuke** czy chińskie tabakierki.

Kłopotliwy był dla nas starożytny Egipt, bo nie jesteśmy bezpośrednimi spadkobiercami kultury egipskiej w takim samym sensie, w jakim jesteśmy beneficjentami kultury greckiej czy rzymskiej, ale z drugiej strony opowiadamy o muzeum i o jego zbiorach, a zatem łatwiej nam było tę niespójność pogodzić. Ze względu na wieloletnie badania i tradycję wykopalisk archeologicznych zbiory muzeum zawierają sztukę Egiptu, mimo że należy ona do obszaru cywilizacyjnie i geograficznie odległego od naszego. Obecność dzieł z Azji łatwiej uzasadnić ze względu na kontakty handlo-

we i turystyczne, podróże, zwiedzanie świata, kolekcje. Ignacy Paderewski miał ogromną kolekcję sztuki azjatyckiej, głównie japońskiej, którą przekazał do zbiorów muzeum. Na wystawie prezentujemy przedmioty z Chin lub Japonii, zresztą te chińskie powstawały głównie z myślą o Europejczykach.



Ilustracja 4. Paweł Sakowicz, *Amando* (performans), 2022. Fot. Bartosz Bajerski / Muzeum Narodowe w Warszawie

RD: Chciałbym zapytać również o inne przedmioty, które mogą być z dzisiejszej perspektywy uznane za problematyczne i mam na myśli te artefakty ze zbiorów muzeum, które zostały wykonane przy użyciu materiałów odzwierzęcych. Jak traktować takie przedmioty jak **egreta** czy kolnierz z gronostaja na wystawie?

GB: Zacznę przekornie – niemal w każdym obiekcie w muzeum znajdują się substancje odzwierzęce, zaczynając od malarstwa. W technice temperowej na drewnie klej glutynowy odpowiada za przklejenie między drewnem a gruntem, a sama farba powstaje na bazie jajek kurzych; barwniki też są pochodzenia organicznego, pochodzą z moczu krów lub ze zmiążdżenia milionów insektów, jak w przypadku czerwca polskiego lub koszenili. Na czym polega różnica w zakłopotaniu pomiędzy skórkami gronostaja a obrazami zawierającymi substancje z wygotowanych kości zwierzęcych? Na niewiedzy o składzie poszczególnych dzieł sztuki...

MJ: W naszej pracy nie możemy być ahistoryczni. Dawni artyści i rzemieślnicy w całkowicie naturalny sposób korzystali z dostępnych, powszechnych w ich czasach tworzyw. Płaszcz koronacyjny Augusta III z Galerii Sztuki Dawnej jest podszyty futrem gronostajowym, a do jego wykonania wykorzystano skóry kilkudziesięciu zwierząt. Kołnierzyk na naszej wystawie powstał z czterech gronostajów. Przemysł i akcesoria modowe w XIX i na początku XX wieku nie obydwały się z kolei bez piór.

Już w XIX wieku zdawano sobie sprawę z tego, jak bezwzględna dla natury jest moda, i już wówczas pojawiały się ostrzeżenia i apele, aby ograniczyć produkcję akcesoriów z użyciem materiałów pochodzących od ptaków. W katalogu wystawy, w nocie o egrecie, Ewa Mianowska napisała, że czaple czarne niemalże wyginęły, podobnie zagrożone były marabuty i strusie. Wszystko dlatego, że jedną z bardziej popularnych ozdób w XIX wieku były dekoracje składające się z ptasich skrzydeł.

Nie byliśmy obojętne wobec tych przedmiotów i różne odczucia towarzyszyły nam podczas ich oglądania i wybierania na ekspozycję. Ale poprawność nie powinna przeszkadzać nam w pokazywaniu przedmiotów dawnych i w opowiadaniu ich historii. W dodatku były one wykonywane w ten czy inny sposób przez setki, a nawet tysiące lat. To część dziedzictwa, od którego nie możemy się odciąć. Ktoś, kto nosi dzisiaj skórzane buty lub torebki, nie powinien gorszyć się kołnierzem z gronostaja na wystawie. Tak chętnie noszony dziś jedwab pozyskuje się przecież z kokonów jedwabników, a monokultury bawełny niszczą ekosystemy. Nic nie jest oczywiste.

GB: Wystawa o rzeczach jest znakomitą okazją do zabrania głosu w sprawie przedmiotów w naszym życiu. Jedna z trzech zaplanowanych przez nas debat jest okazją do dyskusji o potrzebie posiadania rzeczy w obliczu wojny i w czasach po pandemii. Mamy też debatę o nadprodukcji, kapitalizmie i odpowiedzialności za rzeczy. Wystawa historyczna we współczesnym muzeum może i powinna dotykać różnych ważnych i aktualnych tematów.

RD: Na wystawie znalazły się także mniej oczywiste współczesne obiekty, takie jak „aparat turystyczny do masażu” o charakterystycznym kształcie, przypominającym popularne dziś wibratory, które – jak można się domyślać – pełniły dokładnie tę samą funkcję, znane w minionych czasach pod inną nazwą. W którym dziale MNW znalazł się ten obiekt i czy wiadomo, jak tam trafił?

GB: Gabłota poświęcona erotycznym aspektom ludzkiego życia znalazła się przy sekcji o tytule: „Domowa medycyna” i niemal naprzeciw „Domowej dewocji”. Opowiadając o dniu codziennym, nie sposób pominąć cielesności. Wielka sztuka w muzealnych galeriach stałych dotyka człowie-

czeństwa, ale tego przez duże „c”, w sztuce przez duże „s”, a więc heroizmu, poświęcenia, macierzyństwa, tematów religijnych i wielkiej historii. Jest zmysłowość, ale nie ma seksu albo też zdarza się on w sposób dalece zawołowany; raczej nikt nie sika, a jeśli tak, to jest to postać groteskowa lub wulgarna. Tymczasem codzienność to nieustanne dbanie o ciało i jego potrzeby. Sygnalizujemy to, przedstawiając akcesoria związane z medycyną i życiem erotycznym.

W dziale „W świecie zmysłów” mamy kolekcjonerską rycinę pornograficzną, stereoskop ze zdjęciami rozneglizowanych pań, japońskie figurki z kości słoniowej przedstawiające uprawiające seks pary. Z tymi dosłownymi scenkami sąsiaduje „turystyczny przyrząd do masażu” z 1978 roku. Producent z czasów PRL-u całkowicie zawołował funkcję tego przedmiotu. Nawet instrukcja nie wspomina o jego przeznaczeniu. Na rysunku, który również eksponujemy, przedstawiona jest kobieta masująca szyję.

RD: Interesuje mnie aspekt ciała, troski i bariery, jaką stanowiły odzież i akcesoria w poprzednich epokach. Na wystawie można zobaczyć elementy garderoby, jak podwiązki lub stelaż pod krynolinę, bez których trudno wyobrazić sobie modę XIX wieku, choć były to elementy dyscyplinujące ciało i – jak można się domyślać – bardzo niewygodne dla użytkujących je osób.

MJ: Rzeczywiście sam strój, czy współtworzące go elementy, bardzo często krępowały, ograniczały ciało. Jednocześnie potrzeba kształtowania sylwetki, nadawania jej określonej formy towarzyszy ludziom od stuleci. Gorsety czy też noszone pod sukniemi rozmaite stelaże dodające objętości spódnicom czy rękawom narzucały sposób poruszania się, siadania, a nawet gestykulację. O towarzyskiej oglądzie w XVIII wieku wiele mówił sposób trzymania kapelusza przez mężczyznę czy gest unoszenia sukni podczas wchodzenia do powozu. Rozmaitych ograniczeń i sposobów „dyscyplinowania” ciała, aby sprostać wymogom mody i przyjętym konwensom, było przy tym mnóstwo – na wystawie pokazujemy na przykład stelaż pod krynolinę, w którym trzeba było nauczyć się chodzić i siadać. Krynolina powodowała, że kobiety mogły zasiadać jedynie na skraju sofy czy fotela, albowiem wiele miejsca zajmowały złożone, metalowe kręgi stelaża. Aby podrapać się pod ciasno zawiązanym gorsetem, a wszy i pchły były wiernymi towarzyszkami ludzi w dawnych stuleciach, potrzebna była długa i zarazem cienka drapaczka – ta z wystawy zakończona jest porcelanową rączką. Prezentujemy również zestaw przyrządów do formowania palców, które zakładano, aby nadać im smukły, zgrabny kształt. Przed opalenizną – niechcianą i uznawaną za niestosowną w wyższych kręgach – chronić miała pokazywana przez nas koronkowa parasolka.

Dzisiejsza moda, niezależnie od trendów, nastawiona jest głównie na wygodę użytkowników, a samo ubieranie trwa krótką chwilę. Tymczasem proces nakładania na siebie bielizny, sznurowanie gorsetów, zapinanie rzędów guzików jeszcze w XIX wieku zajmowało znacznie więcej czasu i wymagało pomocy wprawnych pokojówek i lokajów.

RD: Ekspozycji towarzyszy publikacja, która zawiera wyjątkową, bo wprowadzającą kolejne głosy do opowieści o przedmiotach mediację, a jednocześnie jest zapisem poprzedzającej wystawę kwerendy. Czy możecie zdradzić, jak powstawała?



Ilustracja 5. Agnieszka Rayss, *850 tysięcy rzeczy* (fotografia), 2022. Dzięki uprzejmości artystki

GB i MJ: Do współpracy nad książką towarzyszącą wystawie zaprosiliśmy dwoje wybitnych artystów: Marcin Wicha jest autorem jednego z esejów, a fotografka Agnieszka Rayss – artystycznego reportażu.

Marcin Wicha był wyczulony na nasz żargon, uważnie słuchał tego, o czym i jak między sobą mówimy, wylawiając nasz specyficzny język, ale też zwyczaje. Z jego pięknego eseju *Raczej na zawsze* wylania się muzealny mikrokosmos, pełen dziwnych nazw i procedur. Raczej prawdziwy... Agnieszka Rayss z kolei zwróciła uwagę na przechowywanie, pakowanie i intymność, jaka pojawia się podczas kontaktu muzealników z obiektami. Nasi goście dostrzegali rzeczy, których my już nie zauważamy, na przykład

kartoniki z napisami wykonanymi patykiem i tuszem w latach 50. XX wieku. Jeden z akapitów swego eseju Wicha poświęcił ogonkowi przy literze „ę” w napisie: „Osobom nieupoważnionym wstęp wzbroniony”. O swoim muzealnym życiu opowiedział z kolei Ryszard Bobrow. To pełna anegdota opowieść o tym, czemu przedwojenni kustosze nie kupowali rosyjskich zabytków. Mówi on też, dlaczego nie zbieraliśmy secesji i art deco albo w jaki sposób w czasach, gdy muzealne restrykcje były znacznie swobodniejsze niż dzisiaj, ustawiało się eksponaty na udrapowanych aksamitem czterech opasłych tomach Rosenberga.

Katalog zabytków z wystawy poprzedzony jest więc tekstami ukazującymi muzeum z dwóch przeciwstawnych perspektyw: wewnętrznej i – niezwykle dla nas ciekawej – zewnętrznej, zobaczonej oczami zaciekawionych i zafascynowanych muzeum gości.

RD: W eseju fotograficznym Agnieszki Rayss widzimy obiekty, które nie znalazły się na wystawie. Na jednym zdjęciu mamy fragment średniowiecznej rzeźby, drewnianą dłoń, która jest przechowywana w etui po pierścionku. Proszę, opowiedzcie o kulisach powstania tego cyklu zdjęć i tekstu Marcina Wichy.



Ilustracja 6. Agnieszka Rayss, *850 tysięcy rzeczy* (fotografia), 2022. Dzięki uprzejmości artystki

GB: Z Agnieszką Rayss i Marcinem Wichą jesienią i zimą spędziłyśmy wiele godzin, oglądając muzealne zakamarki oraz zabytki w magazynach. Efektem tego jest złożony z fotografii esej Agnieszki Rayss, ukazujący utajone życie rzeczy na półkach, w szufladach, sejfach i szafkach. Pani Rayss dostrzegła poezję w tym, co dla nas jest surową rzeczywistością – w opakowaniach, pudełkach, flizelinach, kartotekach, starych inwentarzach, nalepkach i „lazankach” [kartoniki z numerami inwentarza, przyczepiane do zabytków – przyp. red.]. Starannie ułożony przez nią cykl fotografii zaczyna się ujęciem otwartych drzwi, a kończy widokiem zamkniętych, rzecz jasna z nieodzownym napisem: „Osobom obcym wstęp wzbroniony”, wykaliografowanym atramentem i ściętym patykiem. A pomiędzy zamkniętymi i otwartymi drzwiami to wszystko, co muzeum mieści. Japońskie netsuke w kartoniku z przedziałkami, owinięte w flizelinę skrzydła ptaków, szuflada z dziesiątkami lampek oliwnych, a nawet ulamane fragmenty średniowiecznych rzeźb.

MJ: Z kolei w magazynie sztuki średniowiecznej znajduje się regał z destrukdami. Tym surowym w brzmieniu słowem określamy w muzeum bardzo zniszczone dzieła sztuki lub ich fragmenty. W jednej z szafek przechowujemy kilkanaście dłoni, delikatnych rączek oderwanych od figur, a które do żadnej z rzeźb nie dają się już dopasować. Dzięki fantazji kustoszy i magazynierów niektóre z nich powkładane są do małych etui wyścielanych jedwabiem. To pudełka po biżuterii, zapewne przyniesione z czyjegoś domu.

RD: Przytoczę fragment eseju Marcina Wichy: „Koncepcja wystawy jest prosta. Przeszłość zamieni się w jeden dzień, skleiony z fragmentów różnych epok i kultur. Utarty z różnych realiów historycznych i geograficznych. Na chwilę znikną społeczne konteksty. Przywileje i krzywdy połączą się w jednolitą masę, aksamitną fantazję o wspólnej przeszłości”.

GB: Ten fragment o aksamitnej iluzji i wspólnej przeszłości można poddać dyskusji, bo o jakiej wspólnej przeszłości mowa? Nie tworzymy iluzji **aksamitnego**, idealnego społeczeństwa. Myślę, że dla większości wrażliwych widzów konteksty społeczne i historyczne związane z prezentowanymi przedmiotami będą widoczne, chociaż, istotnie, nie są one przez nas podkreślane. Iluzją jest umowny jeden dzień, którego nigdy nie było. Natomiast drapieżność historii i wszelkie jej krwawe aspekty są w wystawianych przedmiotach zakłute i zawarte.

Ktoś czyścił sedesy i nocniki, ktoś pral koszule, z czyjejś pracy powstawały majątki pozwalające na posiadanie wykwintnych przedmiotów. Ale rzeczywiście w naszym wystawowym dniu spotykają się, i to tylko na

kilka miesięcy, przedmioty z różnych kultur, czasów i porządków. Przykładem może być egipskie lustro z okresu Nowego Państwa zestawione z lustrem z XIX wieku. Łączy je potrzeba obserwowania swojej twarzy, a dzielą materiały i sposób wykonania. Niektóre z tych zestawień pojawiły się przypadkowo; zresztą podczas pracy nad każdą wystawą pojawia się dużo zaskakujących sąsiedztw, wynikających z zawieszenia lub położenia obok siebie obiektów, które nigdy wcześniej nie były eksponowane razem.

RD: Chciałbym zapytać jeszcze o niehierarchiczny sposób wyeksponowania obiektów, dzięki któremu niemal na jednym poziomie oglądamy obiekty pozbawione podpisów, opatrzone zamiast tego numerami, które można odszukać w otrzymywanej przy wejściu broszurze. Jak przebiegał proces projektowania ekspozycji?

GB i MJ: Zależało nam, aby „zrównać” obiekty z różnych okresów, niezależnie od tego, skąd pochodzą i czym są. To właśnie było jedno z założeń skierowanych do projektantów, którzy zgłosili się do konkursu na aranżację ekspozycji. Nie do końca się to nam udało, ponieważ wybrałyśmy zbyt wiele obiektów, a zatem nie udało się ich wyeksponować na jednym poziomie, w jednej linii. Jednak Maciej Siuda wraz z zespołem projektantów w bardzo subtelny sposób, bez zbędnego etalazu, rozmieścili poszczególne przedmioty, nie niwelując naszych „demokratycznych” zapędów wobec eksponatów.

Drugim naszym założeniem było, aby rzeczom jedynie na trzy miesiące wyciągniętym z kartoników, przegródek czy szaf dać oddech, nadać im życie. Wystawa przywróciła z magazynowego niebytu wiele obiektów. Jednak ich ponowne zaistnienie na wystawie jest nieco abstrakcyjne i zależało nam na tym, aby elementy scenografii podkreślały to tymczasowe i ahistoryczne bytowanie. To zadanie świetnie spełniła lustrzana folia, którą pokryte są podstawy gablot, podesty i częściowo ściany sali wystawowej. Refleksy światła i miraż na podłodze zniwelowały też niezbyt dobry stan techniczny parkietu, który utracił swą materialność, a wszelkie jego niedoskonałości zniknęły. Zresztą folia wraz ze swoimi niedoskonałościami także ma charakter tymczasowy, podobnie jak wystawa, która nie jest na zawsze.

Po pandemii zmieniło się nasze podejście do posiadania rzeczy, ale też do wyśrubowywania estetycznych, wystawienniczych standardów. Tymczasowa wystawa nie musi być trwała i luksusowa, ulotność i umowność scenografii świetnie podkreśla tymczasowe, zaledwie trzymiesięczne wskrzeszenie zapomnianych rzeczy, które pokazujemy. Poza tym dało się częściowo stworzyć ekspozycję z materiałów pozyskanych z poprzedniej ekspozycji czasowej, postumenty powstały z boazerii z wystawy Anny Bilińskiej.

RD: Wystawie towarzyszy program dyskursywny oraz performans Pawła Sakowicza *Amando*, który w niezwykle oryginalny sposób kontekstualizuje temat pamięci przedmiotów w naszym dzisiejszym życiu i ich metamorfoz.

GB: Kluczem wystawy jest rytm dnia – ponad 200 przedmiotów ułożyliśmy w 15 sekcjach odpowiadających codziennemu życiu: od poranka do wieczora. Ten rytm znakomicie przedstawił w towarzyszącym wystawie performansie Paweł Sakowicz, w którego dziele jeden dzień stał się metaforą całego życia. W tanecznym performansie artysta budzi się i aż do ponownego zaśnięcia wykonuje szereg powtarzalnych, rutynowych czynności. W pantomimie używa wymyślonych przedmiotów, które wpływają na jego gesty i zachowania. Wskazuje to na bardzo istotne zagadnienie związane z rzeczami – wymyślamy je i wytwarzamy, a one z kolei wpływają na nasze codzienne zachowania, ruchy, gesty i wreszcie obyczaje.

/// Grażyna Bastek – historyczka sztuki, kustoszka malarstwa włoskiego w Muzeum Narodowym w Warszawie. Specjalizuje się w historii nowożytnego malarstwa europejskiego i w technikach dawnych mistrzów. W Instytucie Historii Sztuki Uniwersytetu Warszawskiego (studia niestacjonarne) i na Podyplomowych Studiach Muzealnych prowadzi zajęcia poświęcone funkcjonowaniu warsztatów artystycznych, problemom technologii i konserwacji oraz muzealnictwa. Zajmuje się również popularyzacją historii sztuki – jej eseje o malarstwie ukazują się w „Newsweek Historia”, a w II programie Polskiego Radia współtworzy audycję *Jest taki obraz*.

/// Romuald Demidenko – kurator wystaw, programów publicznych i autor tekstów. Interesują go praktyki interdyscyplinarne i praca kolektywna w obszarze sztuki. Współpracował między innymi z BOZAR Centre for Fine Arts i Komplot w Brukseli oraz Muzeum Narodowym w Warszawie. Współtwórca wielu inicjatyw i projektów kuratorskich, między innymi „Otwarte Triennale” w Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku. Absolwent studiów kuratorskich w KASK (Królewskiej Akademii Sztuk Pięknych) w Gandawie i historii sztuki na Uniwersytecie Wrocławskim. Związany z Wydziałem Wzornictwa warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych i Fundacją Dzielna.

E-mail: romuald.demidenko@asp.waw.pl

/// **Monika Janisz** – historyczka sztuki, kustoszka w Kolekcji Tkanin Muzeum Narodowego w Warszawie. Zajmuje się haftami i tapiseriami z XVI–XVIII wieku oraz ubiorami i akcesoriami mody.

„Stan rzeczy”

Muzeum Narodowe w Warszawie

29 kwietnia–7 sierpnia 2022 roku

<https://www.mnw.art.pl/wystawy/stan-rzeczy,246.html>