



## **Klucz do wystawy.**

Jak tworzyć i organizować wystawy?

### **Wstęp**

W latach 60. XX wieku międzynarodowe uznanie, popularność i renomę zdobyła liczna grupa polskich artystów-plakacistów, nazywana słusznie polską szkołą plakatu. Mimo wszystkich indywidualnych różnic stylu, podejścia, treści, były też cechy wspólne: oszczędność formy, lapidarność, ascetyczność wręcz przekazu, wreszcie oryginalność, nowatorstwo liter i układów wyrazów. Nowoczesny plakat stał się prawdziwym znakiem firmowym całej polskiej kultury.

Śmiało można powiedzieć, że dziś, na początku XXI wieku, podobną rolę w świecie zaczyna pełnić polska szkoła wystawiennicza. Być może żadna inna dziedzina sztuki użytkowej nie musiała przejść tak daleko idącej metamorfozy jak właśnie wystawiennictwo. Pod naporem wszechobecnego już Internetu, w nowym otoczeniu społecznym i kulturowym, w którym zniknęły wszelkie bariery w dostępie do obrazów, zdjęć, przedmiotów twórcy wystaw znaleźli się w trudnym położeniu. W jaki sposób pokazać to, co, wydawać by się mogło, wszyscy już widzieli? Jak opowiedzieć atrakcyjnie historię bohatera z przeszłości, ważnego wydarzenia, skoro dostęp do informacji na jego temat jest powszechny? Jak za pomocą niewielkiej liczby plansz, zdjęć, w ograniczonej przestrzeni przekazać długą, skomplikowaną często opowieść?

O ile kiedyś przygotowanie wystawy przede wszystkim sprowadzało się do jednego - zdobycia autentycznych eksponatów i pokazania niedostępnych szerokiej publiczności przedmiotów - dziś taka forma przekazu już nie wystarcza. Odbiorcy, można powiedzieć, są wręcz zarzucani obrazami. Kilka kliknięć w klawiaturę komputera, dwa, trzy ruchy na ekranie smartfona pozwolą zapoznać się z dowolnym faktem. Wikipedia dostarcza podstawowych informacji, google grupuje nieprzeliczone wręcz sekwencje zdjęć i ujęć. Dlatego właśnie zrobienie obecnie wystawy, która naprawdę będzie edukować, która naprawdę przyciągnie uwagę publiczności jest tak trudne. Trzeba bowiem zakładać, że wystawa będzie skierowana do odbiorców, którym wydaje się, że już wszystko widzieli i słyszeli. Którzy w każdej chwili mogą sięgnąć do nieskończonych głębin Internetu. Którzy,

jeśli chodzi o powszechnie znane postacie historyczne, z pewnością mogli już wcześniej zetknąć się z filmami, a być może serialami, na ich temat.

A jednak właśnie w tej nowej sytuacji zalewu informacji, zdjęć, danych, grafik polscy twórcy wystaw radzą sobie doskonale. Reprezentują, właśnie tak jak wcześniej plakacisści, taki sam minimalizm i oszczędność. Doskonale rozumieją, że dzisiejszy widz przytłoczony gigantyczną masą danych szuka tego co najbardziej istotne. Od chaosu ucieka do prostoty. Receptą na udaną wystawę musi być zatem dokonywanie ostrej, bezpardonowej selekcji. Pozostawia się tylko te przedmioty, które stają się symbolami. Mniej znaczy w tym przypadku więcej. Zbyt wiele treści zabija czasem przesłanie, powściągliwość słowa i obrazu przyciąga uwagę i pozwala zdobyć miejsce w obciążonej wiedzy o faktach pamięci. Skrót i czystość przekazu zastępują zawikłaną, rozbudowaną narrację.

Wystawiennictwo polskie jest wzorem do naśladowania. Inspiruje do podjęcia działań twórców w innych krajach, a także jest wizytówką Polski dla dziedzin, jakimi są kultura i narodowe dziedzictwo. Przewodnik - czy może kompendium wiedzy - nie jest publikacją teoretycznych instrukcji. To projekt stworzony z pasji i wielu lat doświadczeń oraz praktyki. Jest to uporządkowany zbiór składający się z opisów na temat: wystaw rocznicowych historycznych, wystaw czasowych wewnętrznych i plenerowych, ekspozycji artystycznych. Część pracy, poświęcona twórcom i pracownikom składa się z informacji bezpośrednich od praktyków, opowiadających o swoich doświadczeniach, o wyzwaniach, ale także o zawiłościach związanych z organizacją i tworzeniem wystaw. Osobna część została poświęcona procedurom: od wzmianki na temat ustawy o zamówieniach publicznych do procedur obowiązujących w przestrzeni publicznej - wymagane zgody, konieczne plany, transport, bezpieczeństwo. Przedstawione zostały także kwestie związane z budżetem: rzecz o tworzeniu kosztorysu, ale i o negocjacjach cenowych z artystami. Jest również część poświęcona treściom - tu historycy, autorzy tekstów opowiadają o swoich doświadczeniach: jak stworzyć wystawę ciekawą i komunikatywną dla odbiorcy w każdym wieku nie przelewając setek stron naukowych tekstów do treści wystawy. Jak opowiadać obrazem, interesującym tekstem, a jednocześnie zachować najwyższy standard i mieć gwarancję tego, że widz nie tylko doceni stronę estetyczną ekspozycji, ale jednocześnie zdobędzie wiedzę z danej dziedziny. Wśród praktyków, których wypowiedzi cytowane są w przewodniku przedstawiono także pracę osób odpowiedzialnych za projekty architektoniczne, techniczne oraz produkcję poszczególnych modułów ekspozycji. Przedstawione zostały doświadczenia kilku najbardziej znanych i cenionych pracowni wystawienniczych.

Są tu opinie profesorów historii, naukowców, a nawet tłumaczy, którzy pisali teksty, podpisy, opisy i relacje, byli współautorami scenariuszy najciekawszych wystaw ostatnich lat. Nie można zapomnieć o pracy prawników i tworzeniu wzorów umów, które są kluczowe przy organizowaniu wystaw, mają wpływ na jakość, terminy, budżet oraz wszelkie sprawy związane z bezpieczeństwem instytucji kultury, ale także odwiedzających. Nie wolno

pominać informacji o bohaterach wystaw, o multimediami i o historii mówionej - jednym z najcenniejszych źródeł wiedzy dla pokoleń.

Przewodnik nie zawiera szczegółowych informacji na temat wystaw, które obejmują obiekty o dużej wartości muzealnej czy konserwatorskiej, choć przedstawiony będzie jeden przykład organizacji wystawy z wykorzystaniem cennych artefaktów (*Ochotnik*. Witold Pilecki, wystawa w Berlinie, Instytut Witolda Pileckiego - na wystawie pokazano oryginalną Enigmę ze zbiorów Muzeum Historii Polski, a także eksponaty z Muzeum Auschwitz-Birkenau).

### **Początki.**

Pierwszą w Polsce wystawę zewnętrzną (z ang. outdoorową) zorganizowało Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego w 2000 r. pod tytułem *Bohaterowie Naszej Wolności*. Pomysł, zgłoszony przez dr hab. Dariusza Karłowicza zakładał wykorzystanie przestrzeni publicznej miejscowości w całej Polsce na billboardach (wielkoformatowych plakatach znajdujących się na nośnikach reklamowych). Po raz pierwszy wówczas wykorzystano billboardy do celów społecznych jako kampanię *pro bono*. Chodziło o pokazanie ludzi, którzy walczyli o Polskę w czasie II wojny światowej (znalazł się na nich również bohater wojny polsko-bolszewickiej). Na zdjęciach wykonanych przez światowej sławy fotografa Wojciecha Wieteskę pokazane były czarno-białe portrety bohaterów, ich imiona i nazwiska. Kampanię poprzedzało hasło: *Poświęcić życie za Ojczyznę?* Do kampanii zewnętrznej, składającej się z kilkuset billboardów w całej Polsce, zorganizowano wystawę w Zamku Królewskim w Warszawie. Przy fotografiach pojawiły się krótkie biografie bohaterów, a wystawie towarzyszył katalog. Pomysł był prosty, ale i niezwykle przejmujący. Część bohaterów (wielu z nich nie pozwalało mówić o sobie „bohater”) nigdy dotąd nie miało możliwości opowiedzenia o swojej walce z przyczyn politycznych, wielu miało w okresie PRL wyroki więzienia i poddawano ich różnym represjom. Najstarszym bohaterem wystawy był Gen. Stefan Tarnawski, ps. Tarło. Na wystawie w Zamku pojawiły się zapisy wspomnień bohaterów z plakatów, co zapoczątkowało późniejszy trend nagrywania historii mówionej na wielką skalę. Chodziło o to, aby wykorzystać potencjał i czas, w wielu przypadkach ze względu na wiek kombatantów, ostatni moment na zapisanie wspomnień wojennych jako jednego z najcenniejszych źródeł historycznych. O historii mówionej będzie także mowa w dalszej części przewodnika. Społeczny odbiór tej kampanii był niezwykły, cała akcja spotkała się z uznaniem i zapoczątkowała wykorzystywanie publicznej przestrzeni do przedstawiania ważnych, patriotycznych przekazów na dużą skalę. Do dzisiaj osoby współtworzące tę kampanię działają publicznie na rzecz polityki pamięci i dziedzictwa polskiego (Jan Kasprzyk - Szef Urzędu ds. Kombatantów czy Jan Ołdakowski - Dyrektor Muzeum Powstania Warszawskiego).

*/Na marginesie warto wspomnieć, że poniekąd „miarą sukcesu” kampanii był atak prof. Magdaleny Środy na łamach Tygodnika Powszechnego. Autorka zarzucała pomysłodawcom niepotrzebne „epatowanie” patriotyzmem/.*

*Fragmenty katalogu wystawy Bohaterowie naszej wolności.*

Poświęcić  
życie

**za Ojczyznę?**

**Wystawa „Bohaterowie naszej wolności”**

Zamek Królewski w Warszawie

11-30 listopada 2000

**Patronat:**

Minister Kultury i Dziedzictwa Narodowego

Kazimierz Michał Ujazdowski

**Autor koncepcji:**

Dariusz Karłowicz

**Pomysł wystawy i fotografie:**

Wojtek Wieteska

**Szef projektu:**

Lena Dąbkowska-Cichocka, Joanna Paciorek

**Grafika:**

Marcin Wicha/Studio Q

**Konsultacja historyczna:**

Jan Kasprzyk

**Redakcja i korekta:**

Agnieszka Dziembaj

**Aranżacja wystawy:**

Ewa Meissner

**Produkcja sesji zdjęciowych i wystawy:**

Warynia Grela/Talents

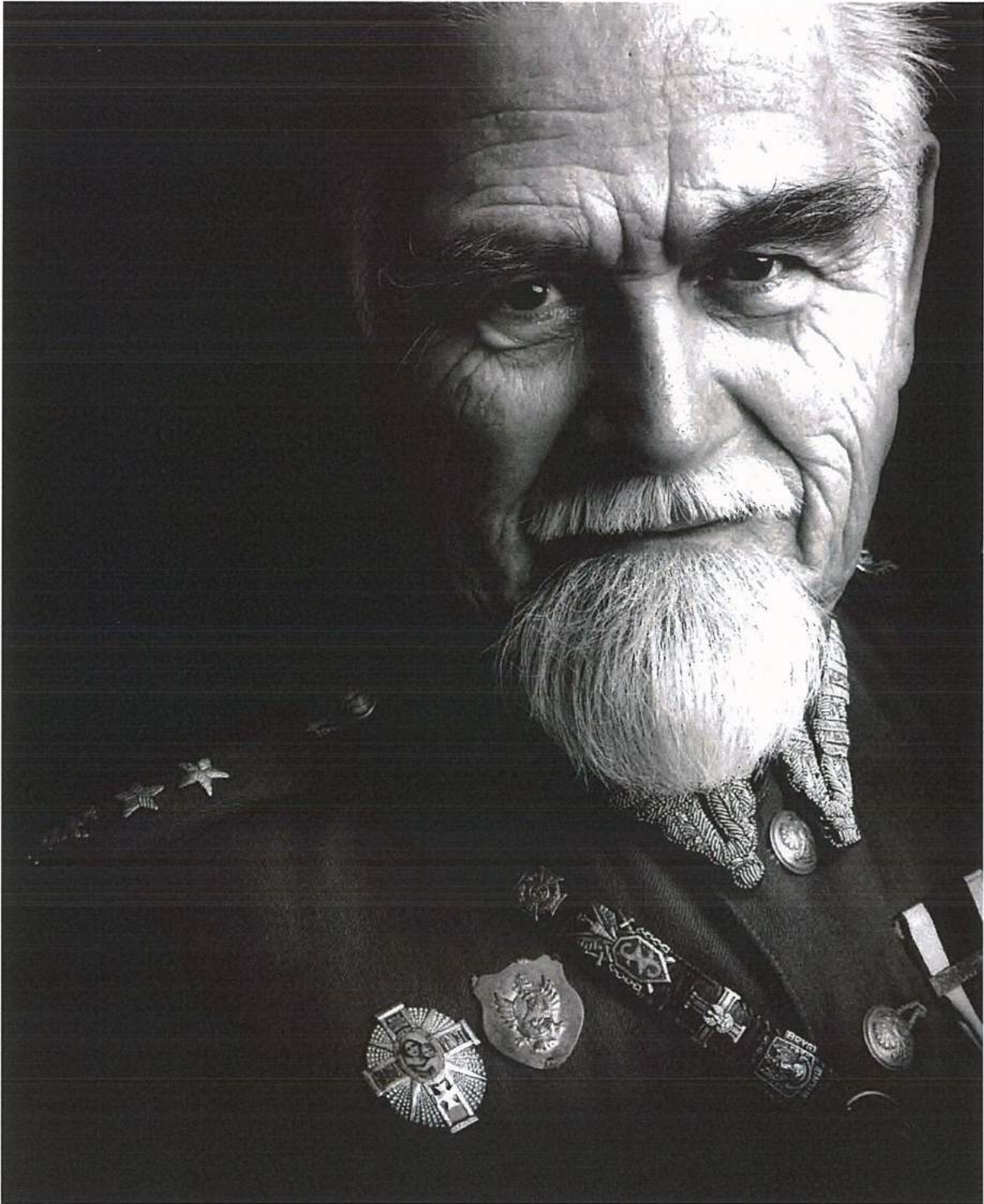
Bohaterowie  
naszej  
**wolności**

## Romuald Bardzyński

Pseud. „Pająk”, „Bar”, „Brodacz”. Urodził się 8 stycznia 1920 roku w Starosielcach, powiat Lida, woj. nowogródzkie. Po ukończeniu szkoły powszechnej i Gimnazjum im. Króla Zygmunta Augusta w Wilnie rozpoczął karierę wojskową. Brał udział w wojnie obronnej 1939 roku. Żołnierz 77. Pułku Piechoty Zgrupowania Północ AK, Okręg Nowogródzki, Ziemia Wileńska; uczestniczył w wielu akcjach AK. W 1944 roku przebywał w obozie jenieckim w Miednikach Królewskich, następnie wywieziony do Kaługi, a później Igorowska, skąd po trzech miesiącach uciekł. W latach 1939–1945 trzykrotnie ranny. Dwukrotnie odznaczony Krzyżem Walecznych.

„ **Ja nie jestem żadnym bohaterem.** Prawdziwych bohaterów już nie ma – oddali życie za Ojczyznę. Wszystko, co przeżyłem, uważam za spełnioną powinność patriotyczną. To, że byłem w stanie ofiarnie służyć Polsce, zawdzięczam moim Rodzicom, którzy wychowali mnie w wierze rzymskokatolickiej i w duchu umiłowania Ojczyzny, w domu, w którym Marszałek Józef Piłsudski był czczony, był pierwszą osobą w Polsce...”

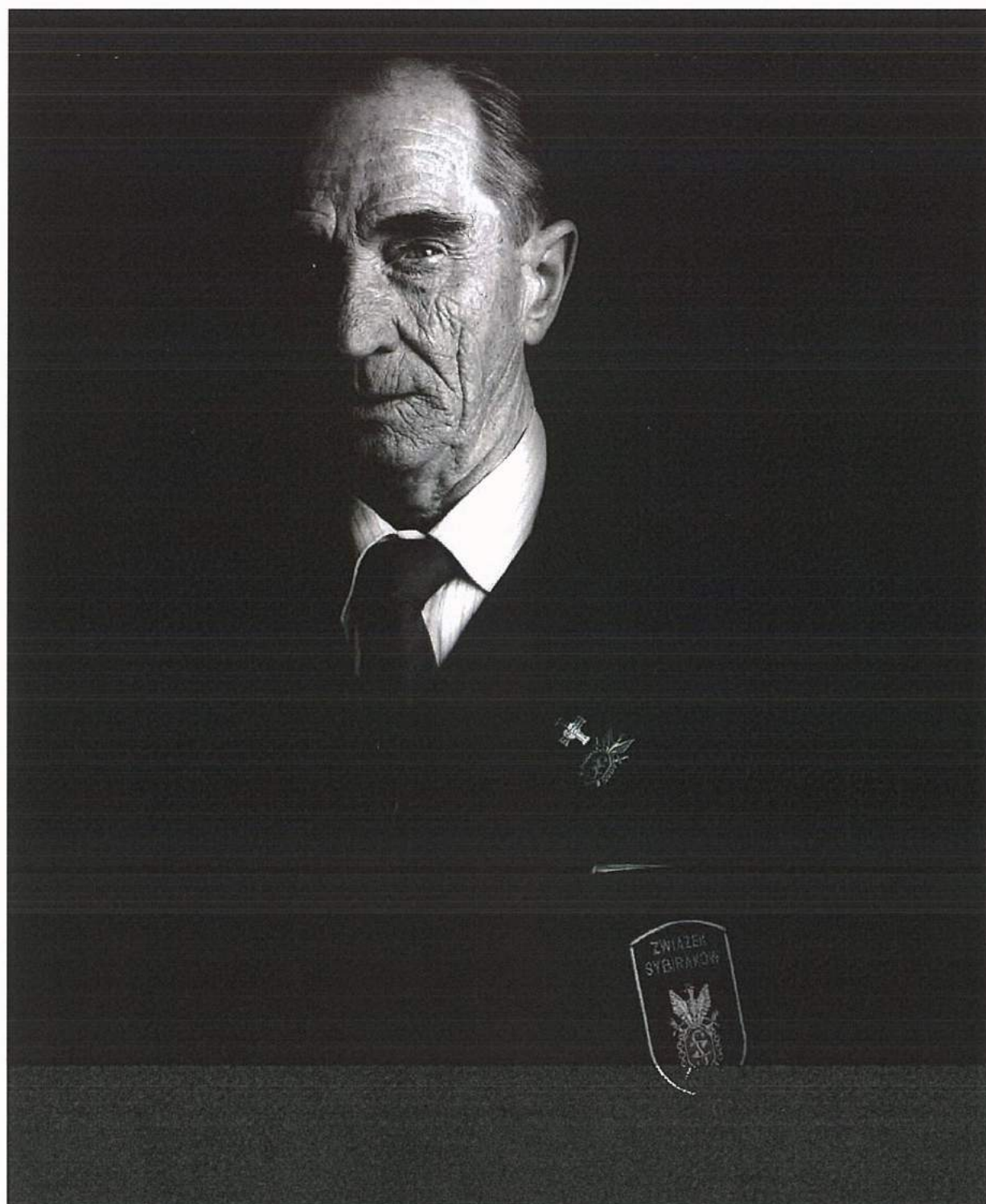




## Edward Bobel

Urodzony w 1934 roku w Rudce na Białostocczyźnie. W wieku siedmiu lat, 20 czerwca 1941 zesłany wraz z rodziną na Syberię. W Kraju Ałtajskim spędził pięć lat. Uczył się w polskiej szkole w Bińsku, pod kierunkiem pani Zofii Kikiewicz. Od lutego 1989 zarejestrowany w Związku Sybiraków. Należy do Koła Ochota prowadzonego przez panią prezes Marię Markiewicz, aktywnie uczestniczy we wszelkich działaniach Związku.

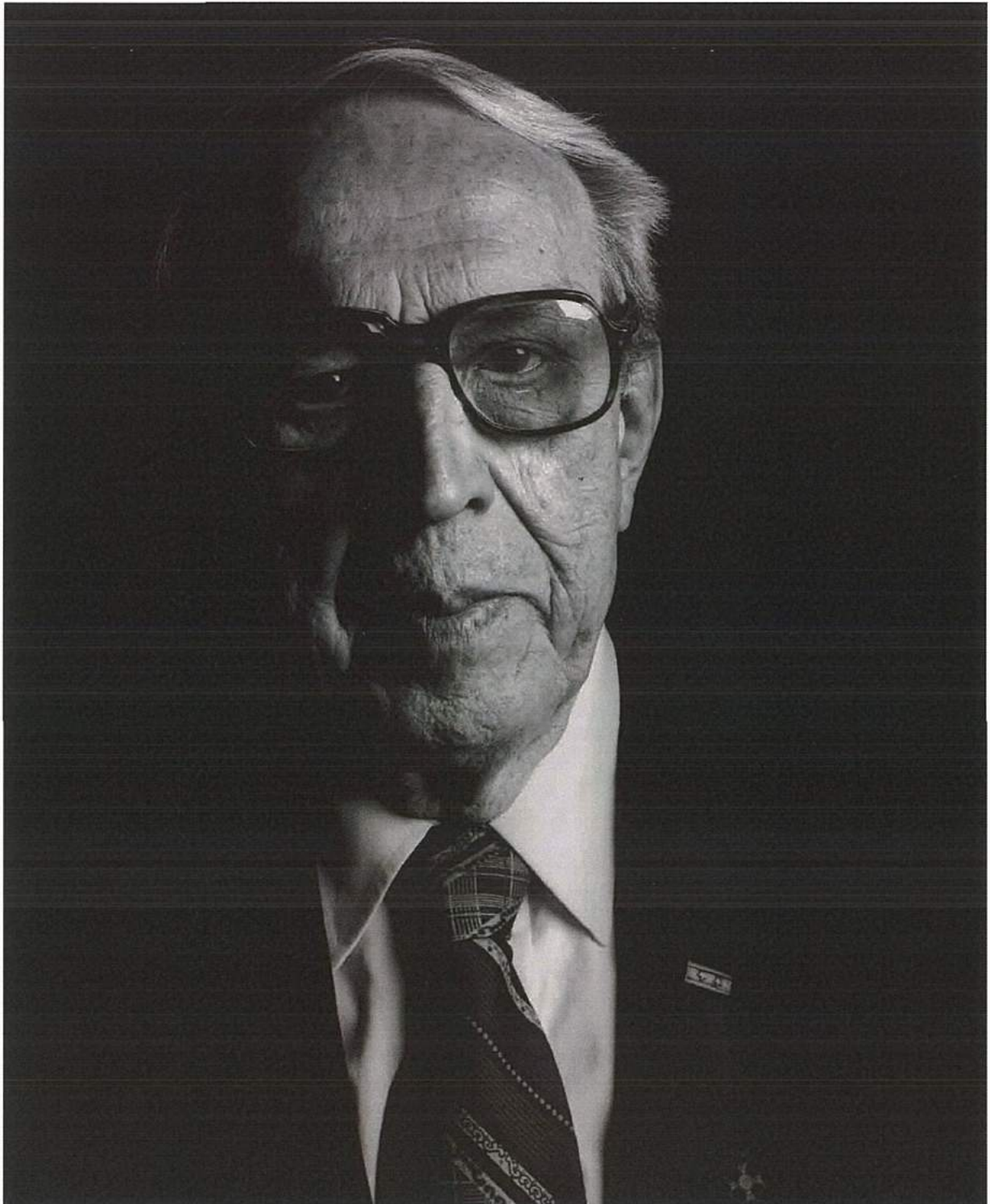
- „**O zorzy, jeszcze ciemno było, bolszewicy dom otoczyli, krzyczeli:** „Sabierajties, jedziecie na Sybir!”  
Dwadzieścia minut na spakowanie. Furmanki już czekają. Jeżeli mówić o bohaterach, to w tym momencie bohaterką była moja Babcia Adela. Przywołała synów do porządku, wydała polecenie: „Wyrzucajcie wszystko na zewnątrz drzwiami i oknami. Jedni niech wyrzucają, drudzy ładują na dwie podstawione furmanki”. W tym czasie mnie – niespełna siedmioletniego przyszłego zesłańca – ubierała, uspakajała”.
- „Pierwsze bombardowanie przeżyliśmy w Mińsku Litewskim. Czy to było dwudziestego pierwszego, czy dwudziestego drugiego czerwca, trudno mi powiedzieć. Pierwszy mój szok był podczas tej bambioszki – wszyscy dorośli uklękli w wagonie na kolana, prosili Pana Boga, żeby bomby trafiły w nasz transport. Ja – bojąc się wybuchów, bojąc się eksplozji – modliłem się inaczej. Prosiłem Boga, żeby żadna bombka nie spadła, żeby broń Boże nie zginąć”.
- „Jeżeli kiedykolwiek będę mówił o bohaterstwie, nigdy nie zapomnę bohaterstwa mojej Babc. Skromnej, zwykłej, spokojnej, pobożnej Babc Adeli. Nigdy nie zapomnę mojej kierowniczkii z polskiej szkoły z Bińska, pani Zofii Kikiewicz, która osłaniając dzieci, sama poszła do tury. Bohaterką była też moja Matka Chrzestna: kiedy przy rewizji w sowchozie chciano zabrać jej wszystkie dokumenty, oparła się tyłem o stół, spódnicę zadarła do góry i wrzuciła sobie do majtek dokumenty, które leżały na stole. Udała, że ją boli brzuch. Wyszła za potrzebą i te wszystkie papiery zagrzebała gdzieś na stepie, gdzie rósł piołun. Jak się skończyła rewizja, wygrzebała te dokumenty. To one pozwoliły mi wrócić do Polski. Czy można mieć jakąś wspaniałą pamiątkę? Bohaterkami były właśnie te stare polskie kobiety”.
- „Bohaterowie są najczęściej anonimowi, nieznan, czasami wyśmiewani, czasami pogardzani, a bohaterstwem dla mnie jest jedna rzecz – robić swoje. A patriotyzm jest przywiązaniem do tej ziemi, po której się chodzi, do tego miejsca, w którym się człowiek urodził i do tego, gdzie człowiek mieszka. Do tego kościoła, w którym został ochrzczony, do tego jedyne, dobrego Pana Boga, do którego człowiek w najtrudniejszych chwilach – jak narodzenie i śmierć – musi się zwrócić, bo taka jest kolej losu”.
- „Miałem całą masę marzeń, ale proszę mi wierzyć – to jest tak jak w tym przysłowiu: «Jak się za młodych lat nie najadłeś, to na stare lata się nie należysz». Marzeniem moim jest spokój, praca i zgoda. Żyje nas może siedemdziesiąt, może osiemdziesiąt tysięcy osób. Syndrom Sybiru niektórym nie pozwolił ujawnić się do dnia dzisiejszego. Ja należę do tych odważniejszych szalapatów i jakoś egzystuję. Im bieda mnie gorzej przygnie do dołu, tym wyżej podskoczę. I takie życie ot, sybirackie, nic poza tym”.



## Zbigniew Jerzy Zdunin-Brym

Urodzony 1 lutego 1919 roku w Warszawie. Absolwent warszawskiego Gimnazjum im. Adama Mickiewicza, rozpoczął studia na Wydziale Prawa Uniwersytetu im. J. Piłsudskiego w Warszawie. Absolwent Szkoły Podchorążych Saperów w Modlinie. Uczestnik kampanii wrześniowej, brał udział w bitwie pod Kockiem; uciekł z niewoli niemieckiej. W czasie okupacji oficer Tajnej Armii Polskiej, Związku Walki Zbrojnej i Armii Krajowej, wykładowca minierki w Oddziale Dywersji Bojowej Kedywu. W Powstaniu Warszawskim dowódca „Żelaznej Reduty” na ulicy Twardej. Dwukrotnie ranny. Więzień obozów w Lamsdorfie i Murnau. Żołnierz WiN-u. W 1949 roku aresztowany za działalność w Komitetach Ekshumacyjnych. Działacz środowisk niepodległościowych skupionych wokół gen. Boruty-Spiechowicza i gen. Abrahama. Odznaczony Krzyżem Orderu Virtuti Militari, Krzyżem Walecznych, Srebrnym Krzyżem Zasługi z Mieczami, Krzyżem Kampanii Wrześniowej, Krzyżem Armii Krajowej, czterokrotnie Medalem Wojska i Warszawskim Krzyżem Powstańczym.

” W niewoli niemieckiej pozostałem do 23 września 1939 roku w Brześciu nad Bugiem, początkowo w więzieniu, potem w twierdzy. Udało mi się - uciekłem. **Nie wiedziałem wtedy, że uniknąłem losu Katynia**, gdzie został zamordowany mój dowódca i wielu innych jeńców...”



## Karol Gawłowski

Miał 17 lat, gdy zaczęła się II wojna światowa.

W latach 1940-42 robotnik przymusowy w obozie pracy w Ulm (Wirtembergia); w 1942 roku uciekł do Generalnego Gubernatorstwa. Marzec 1943 – więzień katowni przy ul. Montelupich w Krakowie.

W latach 1943-45 robotnik przymusowy w fabryce samolotów Heinkla w Stuttgarcie. Po wojnie ukończył studia w Niemczech. Doktor agronomii.

„**Choć pewność siebie i poczucie własnej wartości uchodziło ze mnie z każdym traconym kilogramem**, wiedziałem, że z Niemcami nie można rozmawiać na kolanach, że pogardzają tymi, którzy proszą, bo szanują tylko silniejszych od siebie – tej prawdy uczyłem się podczas wojny, na robotach w Reichu. Zachowanie godności w obliczu wszechmocnego Niemca niejednokrotnie kończyło się biciem, groźbami śmierci, przydziałem cięższej pracy. Wiele razy jednak przynosiło pozytywne efekty. Gdy któryś z Niemców zwracał się do mnie «ty», korzystając ze znajomości jego języka tak formułowałem odpowiedź, by składała się z wyszukanych określeń, długich, nienagannie sformułowanych zdań, w które najczęściej jak tylko mogłem, wplatałem zaimek «ty». Skutkowało – w oczach Niemca stawałem się «panem»”.



## Zofia Rysiówna

Aktorka. Miała 19 lat, gdy zaczęła się II wojna światowa.

W latach 1940-41 łączniczka i kurierka przy nowosądeckim 1. Oddziale Ochrony Przerzutów i Łączności Związku Walki Zbrojnej. Brała udział w przerzutach poczty, pieniędzy i ludzi. Uczestniczyła w akcji odbicia z rąk gestapo emisariusza rządu emigracyjnego Jana Karskiego. Siostra kuriera Zbigniewa Rysia. Od września 1941 roku do maja 1945 więźniarka obozu koncentracyjnego w Ravensbrück.

„Z Janem Karskim spotkałam się, zanim aresztowało go gestapo. Z 9 na 10 czerwca 1940 roku nocował u nas w domu, ale tylko raz. Nie mogłam narażać mamy i siostr na niebezpieczeństwo. Kilka dni później wyruszył w góry, kierował się ku granicy słowacko-węgierskiej. Wtedy nie wiedziałam, jak się nazywa, kim jest, co robi. Na tym polegała konspiracja. Nie wolno było mieć żadnej kartki, żadnego adresu, nie znałam ani nazwisk, ani funkcji ludzi, którzy się do mnie zgłaszali. Przychodził człowiek, podawał hasło, ja odpowiedź, następnie aranżowałam spotkanie z bratem, on zajmował się nim dalej. Najczęściej chodziło o przeprowadzenie górami przez granicę. Po drodze Karski został aresztowany, zaczęły się przesłuchania i tortury. O tym, że nie udało mu się przejść przez granicę, dowiedziałam się, gdy nagle wezwał mnie do siebie do szpitala, dokąd trafił z aresztu po nieudanej próbie samobójczej. Poszłam, otrzymałam dyspozycje, że mam jechać do Krakowa pod wskazany adres, poprosić o pomoc dla niego albo o truciznę. Pojechałam. W drodze powrotnej wiozłam pieniądze, które miały być pomocne w uratowaniu Karskiego i... pastylkę cyjanku. Później mój brat uprzytomnił mi, na jak wielkie niebezpieczeństwo narażałam się, kontaktując się z Karskim. Pilnujący go policjanci, personel szpitala mogli przecież powiązać moje z nim spotkanie z późniejszą akcją jego odbicia. Wtedy nie widziałam o ich planach”.

„Aresztowali mnie 30 kwietnia 1941 roku, w rok po akcji odbicia Jana Karskiego z rąk gestapo. Ktoś złamał tajemnicę. Aresztowali moją mamę, siostry, kuzynkę i większość uczestników akcji, za bratem rozesłano listy gończe. W więzieniu zrobili mi konfrontację z dwoma chłopakami, którzy powiedzieli wprost, że jeździłam do Krakowa. Ci chłopcy bici byli potwornie, mieli zmasakrowane twarze. To było najgorsze, co mogło mnie spotkać. Musiałam stoczyć straszliwą walkę, żeby nie wyjawić gestapowcom ani adresu, ani ludzi z Krakowa, a na tym zależało im najbardziej. Chcieli też znać prawdziwe nazwisko odbitego kuriera. Kluczyłam, kłamałam, podawałam nieprawdziwe dane, oni robili mi różne przykrości. Trzy miesiące takich rozmów, to była męka, męka zupełna. Ale gestapowcy i tak mieli dowody mojej działalności w ruchu oporu. We wrześniu 1941 roku wysłali mnie do obozu koncentracyjnego w Ravensbrück”.

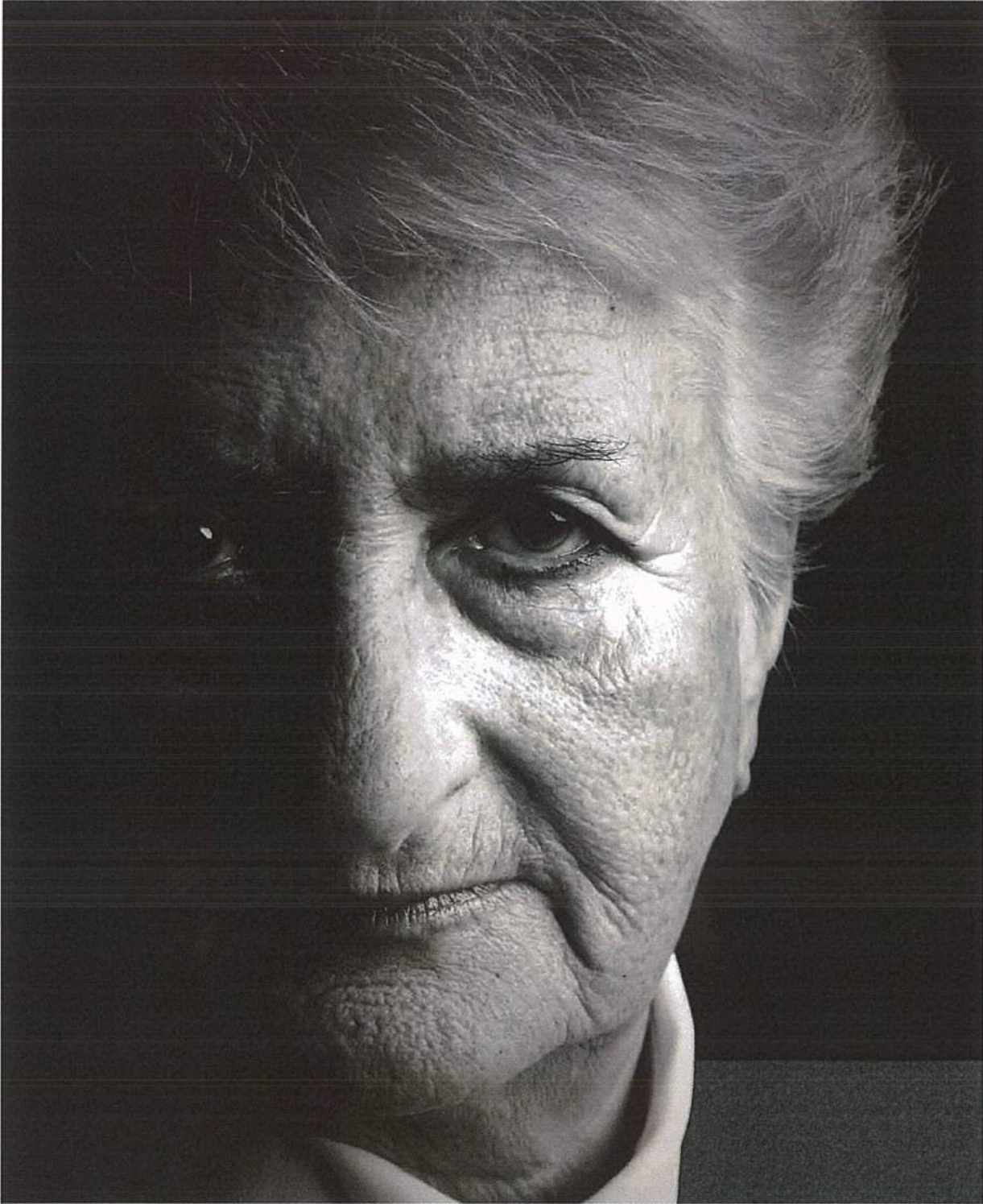




## Eleonora Smolarska, pseud. „Elka”

Podporucznik Armii Krajowej. Urodzona w Warszawie w 1923 roku. W okresie okupacji uczestniczka tajnego nauczania, od 1941 roku członek Związku Walki Zbrojnej i Armii Krajowej. Przeszła szkolenie łączniczki i sanitariuszki. W Powstaniu Warszawskim – po upadku jednodziowych walk na Pradze, w których straciła męża – przepłynęła na lewy brzeg Wisły, gdzie wzięła udział w dalszych walkach. W czasie przenoszenia rannych ze szpitala na Śliskiej do kina „Palladium” straciła dziecko. Po upadku Powstania znalazła się w obozie w Pruszkowie. Gdy powstańców wywożono z Pruszkowa do obozów w Niemczech, wraz z ojcem uciekła z transportu. Działaczka „Solidarności” w latach 80.

„**Moją dewizą jest hasło: Bóg. Honor. Ojczyzna.** Walka o wolność i niepodległość to piękna rzecz. Często ci, którzy walczą dla idei – są nieznani i doceniani dopiero po śmierci. Nie liczą na sukcesy, mają wyższe cele. My musimy pamiętać o tych, którzy oddawali życie, musimy dać impuls młodym ludziom, przypominać o wartościach, o godności. Powinniśmy zostawić coś na dzień, dla naszych wnuków, dla naszych spadkobierców. Musimy przede wszystkim pamiętać, bo bez pamięci nie ma historii. Bez pamięci nic nie zostaje...”



## Mirosław Spiechowicz

Ekonomista. Miał 16 lat, gdy zaczęła się II wojna światowa.

Żołnierz dywersyjnej komórki P-13 AK pułk „Basztą”, od maja 1944 roku w 30. Poleskiej Dywizji AK. Skarbnik Zarządu Głównego Światowego Związku Żołnierzy Armii Krajowej.

„**Boję się, żeby to nie wyglądało na bohaterstyczny.** Ja nic takiego nie zrobiłem. Spełniałem tylko i wyłącznie mój obywatelski obowiązek”.

„Zaczęło się o trzeciej nad ranem. W lesie stały dwa bataliony piechoty niemieckiej. Tam półtora tysiąca żołnierzy, a nas sześćdziesięciu. «Wania», dr Alfred Paczkowski, cichociemny - nasz kapitan - kazał wycofać się tym, którzy nie mieli broni. Zostało nas trzydziestu. Dysponowaliśmy trzema rkm-ami. Walka trwała kilka godzin. Zginęło dziesięciu naszych. «Wania» został ciężko ranny. Kiedy zamierzałem go podnieść, groził mi pistoletem. Nie chciał opóźnić naszego odwrotu. Mówiłem do niego: «Dobra, dobra, co to za żołnierz, który swojego dowódcę zostawia». W końcu udało nam się go wytargać. Po wojnie Niemcy przyznali, że zginęło ich wtedy trzy razy więcej, niż nas razem było”.



## Zbigniew Motyczyński

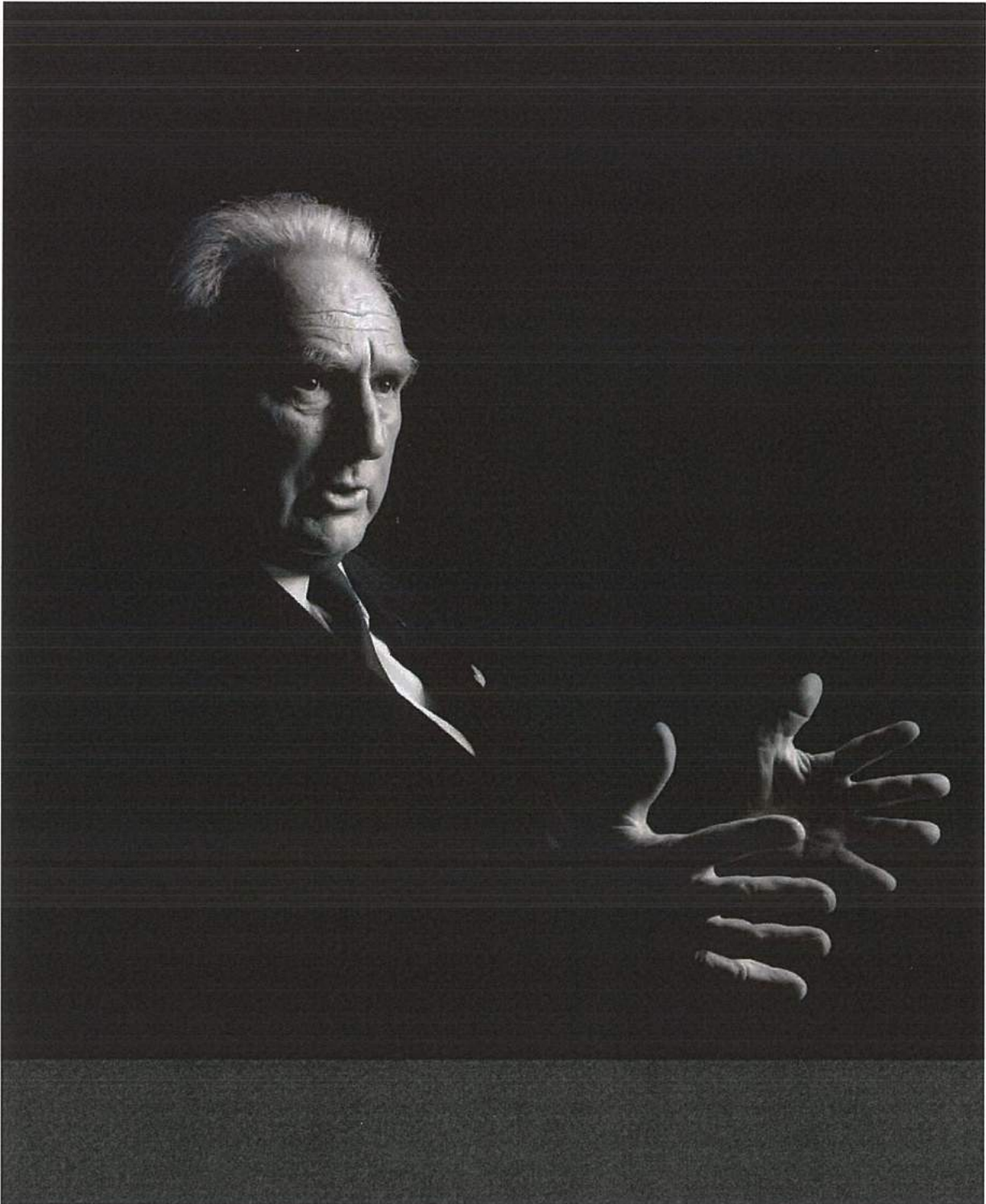
Miał 14 lat, gdy zaczęła się II wojna światowa.

Żołnierz Związku Walki Zbrojnej i Kierownictwa Walki Cywilnej. Od maja 1944 roku – w 27. Wołyńskiej Dywizji AK. Żołnierz II Korpusu Polskich Sił Zbrojnych na Zachodzie. Prezes Ogólnopolskiej Federacji Piłsudczyków. Kawaler Krzyża Orderu Virtuti Militari. Doktor ekonomii.

„Kiedy zwrócono się do mnie, abym wstąpił do Związku Walki Zbrojnej, byłem szczęśliwy i dumny. Ja i moi koledzy z gimnazjum uważaliśmy, że w czasie wojny nie ma nic ważniejszego od wypełniania obowiązku żołnierza i Polaka. Nasze pokolenie było wychowane w kulcie wojska, zazdrościliśmy generacji, która wywalczyła niepodległość Polski w 1920 roku. Kiedy podjąłem decyzję wstąpienia do konspiracji, mój ojciec powiedział mi: «Jeśli angażujesz się z pobudek patriotycznych, to w porządku, ale jeśli idziesz, bo myślisz, że zrobisz tam jakąś karierę, to się grubo mylisz». To stało się dewizą mojego życia”.

„Zaraz po wstąpieniu do konspiracji ja i moi koledzy kolportowaliśmy podziemną prasę, w nocy rozklejaliśmy wezwania i ulotki. Kiedy w zimie 1941 roku Niemcy mieli poważne kłopoty pod Moskwą – zamarzały im czołgi i sami marzli straszliwie – ściany domów pokryliśmy dużymi afiszami z napisem: «Mróz tępi robactwo». Z okazji rocznicy uchwalenia Konstytucji 3 Maja na murach kredkami rysowaliśmy czerwono-białe flagi. Ludzie odbierali to jako przejaw walki z okupantem, jako dowód, że się nie poddajemy. Na tym polegała sprawa”.

„Zimą 1943 roku, kiedy uznano, że dobrze spisywałem się jako kolporter podziemnej prasy i ulotek, zaproponowano mi wstąpienie do Kierownictwa Walki Cywilnej. Rozkazano nam spalić dokumentację dotyczącą przymusowego poboru Polaków na roboty do Niemiec. Dostaliśmy pudła ze środkami wybuchowo-zapalającymi i w sile osiemnastu osób podeszliśmy pod niemiecki Urząd Pracy w Warszawie. W środku miał być ktoś z naszych. Miał nas wpuścić. Kiedy okazało się, że go nie ma, zaczęliśmy forsować drzwi wejściowe. Nagle otworzyły się. Stało w nich dwóch Niemców, mundurowy i cywil. Tego się nie spodziewaliśmy. Koledzy doskoczyli do żołnierza i usiłowali wyjąć mu pistolet. Padły strzały. Niemiec upadł. Drugi uciekł do środka. Postanowiliśmy się wycofać. Rozbiegliśmy się w różnych kierunkach. Większość wyszła z tego cało. Nie udało się «Masonowi» – koledze z Żoliborza: podczas ucieczki został zastrzelony przez niemiecki patrol. **To była pierwsza ofiara, nasza pierwsza ofiara...**”.



## Hanna Szczepanowska

Architekt. Urodzona w 1929 roku. Ojciec – żołnierz I Kompanii Kadrowej w 1914 roku – w czasie wojny zostaje mianowany wojewodą Prus Wschodnich z ramienia delegatury rządu (zamordowany w obozie koncentracyjnym w Oranienburgu); matka prowadzi punkt kolportażu podziemnej prasy (więziona w Ravensbrück). W czasie okupacji w 1941 roku zaczyna działalność w „Szarych Szeregach”, bierze czynny udział w akcjach małego sabotażu. W 1943 roku trafia do młodzieżowego wywiadu. Dzięki pomocy brata, podchorążego AK, przechodzi do oddziałów liniowych i zostaje łącznikiem w 244. plutonie na Żoliborzu.

Łączniczka w Powstaniu Warszawskim. Członek Zawiszaków i Harcerskiej Poczty Polowej. Po upadku powstania przewieziona do stalagu XIB w Fallingbostell, a następnie do obozu w Bergen-Belsen. Wywieziona do Hanoweru do pracy na torach kolejowych w pobliżu fabryki czołgów Hanomag, skąd zostaje przewieziona do obozu na granicy niemiecko-holenderskiej w Oberlangen. W kwietniu 1946 roku wraca do Warszawy.

Jest członkiem-założycielem Stowarzyszenia Szarych Szeregów i komendantem hufca Krąg „Prochownia”.

” Po Powstaniu wychodziłam jako jedna z ostatnich ze Śródmieścia, 5 października. Wzdłuż ulicy Jasnej formowała się wielka kolumna powstańców, których czekał przemarsz przez spaloną Warszawę, gdzie wśród gruzów przebywała ludność cywilna. Część z nich myślała o nas: «Ci, co spalili Warszawę». Może teraz wykrzyczą nam swój ból? Najpierw kolumna ruszyła ulicą Złotą. Gdzieś na wysokości kina «Palladium» ksiądz błogosławił powstańców idących do niewoli. Kolumna się wyprężyła i porządkowała... Wzdłuż ulicy Złotej stał szpaler złożony z ludności cywilnej. Stoją po obu stronach i żegnają polskich żołnierzy, którzy przecież oddali wszystko dla Polski, żegnali nas pełni modlitwy, wzruszenia, okrzyków, dziękowali za naszą postawę. Oni płakali, a myśmy szli. Najpiękniejszą defiladą jaka mogła się żołnierzowi zdarzyć. Szliśmy wyprostowani i pełni wzruszenia... I tak doszliśmy prawie do miejsca, gdzie składaliśmy broń, w domu akademickim. Szliśmy poszczególnymi oddziałami. Każdy osobno występował z szeregu i rzucał to nasze żelastwo, które przez dwa miesiące pozwoliło nam żyć w wolnej Warszawie. To była wielka, niezapomniana gorycz, to był moment odebrania nam ducha walki. Dobrze, że ludność Warszawy tego już nie widziała. Wychodząc z podwórza domu akademickiego, już nie byliśmy żołnierzami. **Byliśmy długim pochodem skazanych na wszystko, co zgotował nam wróg”.**





## Gen. Stefan Tarnawski, pseud. „Tarło”

Urodzony w 1897 roku w Humaniu, gdzie od 1917 roku współorganizował oddział Polskiej Organizacji Wojskowej. Od listopada 1918 roku służył w 1. Pułku Artylerii Polowej. Uczestnik wojny polsko-bolszewickiej. Doktor medycyny, lekarz 1. Pułku Szwoleżerów im. Józefa Piłsudskiego. We wrześniu 1939 roku walczył w Mazowieckiej Brygadzie Kawalerii. Zbiegł z niewoli niemieckiej. Członek konspiracyjnej Tajnej Organizacji Wojskowej, od 1942 w Armii Krajowej. Szef Kedywu Okręgu Krakowskiego AK, dowodził grupą operacyjną AK złożoną z blisko 12 tysięcy żołnierzy, uczestniczył w akcjach specjalnych, m.in. odbiciu więźniów z Mielca i Jasła, niszczeniu transportów kolejowych i składów armii niemieckiej. W Powstaniu Warszawskim szef służby sanitarnej na Starówce, organizator szpitala polowego w okolicach Politechniki. Po wojnie organizator leczenia sanatoryjnego w Rabce. Odznaczony dwukrotnie Krzyżem Orderem Virtuti Militari, Krzyżem Wielkim z Gwiazdą Orderu Polonia Restituta, Krzyżem Niepodległości i pięciokrotnie Krzyżem Walecznych. Honorowy Komendant Związku Strzeleckiego.

„ W roku 1920 panowały wśród Polaków bardzo dobre nastroje. Bohaterskie. Ludność - czy to włościanie, czy obywatele ziemscy - dzieliła się z wojskiem żywnością, pomagała. W Wilnie sam widziałem, jak w pierwszych szeregach walczyły kobiety. Sformowały dwie kompanie. Miały tylko przestarzałe karabiny jednostrzałowe, ale walczyły bohatersko. I tu przypominają się nasze wspaniałe, dzielne kobiety z Powstania Warszawskiego. Przecież na Starówce było tylko paru lekarzy. Gdyby nie ponad 300 przeszkolonych dziewczyn, ranni pozostaliby bez pomocy. Wracając do wojny z bolszewikami, do wspaniałego zwycięstwa pod Warszawą... To wielka historia. Miałem później osobisty kontakt z Marszałkiem Piłsudskim, który mówił, że nie oglądając się na zachodnich polityków i wojskowych przepowiadających nam klęskę - postawił na swoim i zwyciężył. Po wiktorii nasz szpital został przesunięty bliżej frontu, ponownie do Wilna. Tam zastał mnie koniec wojny”.



## Stefan Jan Tokarski

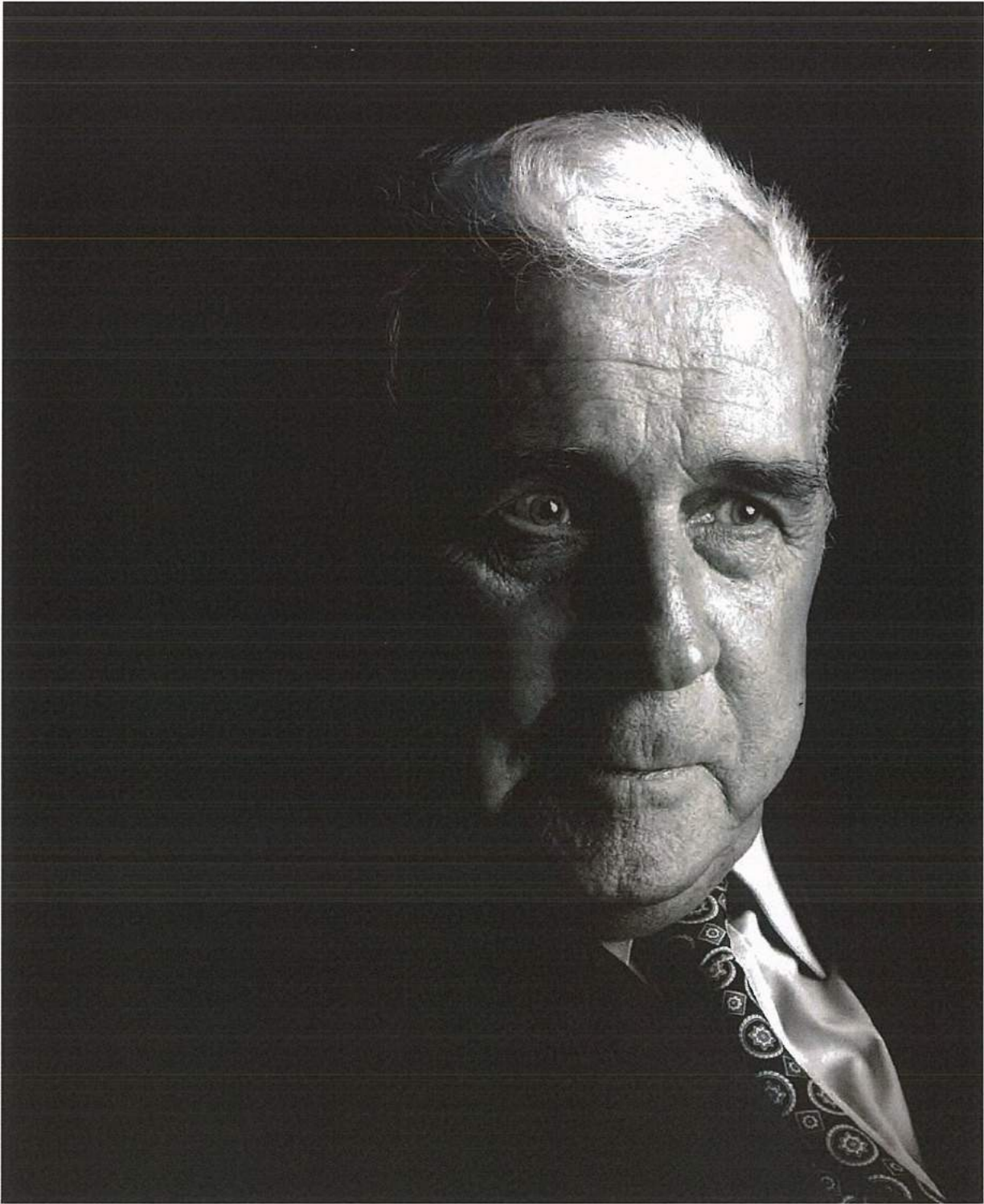
Pseudonim „Znicz”. Inżynier. Gdy zaczęła się II wojna światowa, miał 13 lat.  
Żołnierz pułku „Baszta” AK, uczestnik Powstania Warszawskiego na Mokotowie.

„**Poszedłem do Powstania zupełnie nie przygotowany**, bez pożegnania, bez broni. Nie zabrałem ani koca, ani zmiany bielizny, ani drugiego śniadania. Po drodze wyfasowałem dwa granaty konspiracyjnej produkcji, na niebiesko pomalowane «filipinki». Resztę broni kazano nam zdobywać na wrogach. Nasza szkolna nauczycielka ucałowała w czoło naszego dowódcę, błogosławiąc nas na niewiadome”.

„4 sierpnia zabarykadowaliśmy się w jednym z mokotowskich domów. Szykując się do odparcia ataku, układaliśmy w oknach worki z piaskiem. Niemieckie czołgi obrzucały budynek gradem pocisków, terroryzujących potwornym hukiem i siłą podmuchów rzucających o ściany. Nagle jeden z pocisków wpadł do pomieszczenia, w którym przebywaliśmy. Uderzył w piec kaflowy. I byłoby po wszystkim, gdyby eksplodował”.

„Sens walki z wrogiem był jasny i oczywisty: odzyskanie wolności i niepodległości. Impulsem do niej stała się eksterminacja Polaków i Żydów. Eksterminacja, jakiej dotychczas świat nie widział: egzekucje skryte i publiczne dokumentowane czerwonymi listami zamordowanych, obozy koncentracyjne, łapanki i wywózki do Niemiec”.

„Nie jestem bohaterem. Bohaterami są ci, którzy nie przeżyli. Ja miałem tylko szczęście”.



## Leszek Wojno

Urodzony w 1928 roku, pseud. „Wrzos”, „Ordon”. Przed wojną członek Związku Harcerstwa Polskiego i „Orląt” Związku Strzeleckiego. Od kwietnia 1943 roku żołnierz „Szarych Szeregów” i 10. Pułku Piechoty AK w Żyrardowie. Działa w małym sabotażu. Po rozwiązaniu AK wyjeżdża do Wrocławia i działa w strukturach Konspiracyjnego Wojska Polskiego, gdzie kończy podchorążówkę. Po rozbiciu organizacji podejmuje próby stworzenia plutonu. Aresztowany 17 stycznia 1948 roku przez UB, skazany na 15 lat więzienia. W 1956 roku zwolniony na mocy amnestii. Działacz „Solidarności”. Odznaczony Krzyżem Zasługi, Krzyżem AK, Krzyżem Więźnia Politycznego, Krzyżem Niezłomnych, Medalem Zwycięstwa i Wolności, Odznaką Weterana Walk o Niepodległość. W III RP mianowany do stopnia podporucznika WP. Współpracownik miesięcznika „Jaworzniacy”, pisma Młodocianych Więźniów Politycznych lat 1944-1956.

” To trwało kilkanaście dni. W międzyczasie jeszcze przed Radością **kolega wpadł w ręce ubeków**. Wpadł też porucznik Rogółka, który właśnie dowodził w Radomsku, zaczęły się okropne aresztowania, kilkuset ludzi, na początek 800 osób, chyba później aresztowano 2000. Część zabijano na miejscu, reszta pochowała się w mysie dziury, nie wiedzieliśmy, co robić... Polecono tworzyć plutony, jeden pojechał i nie wiemy do dzisiaj, co się z nim stało... Potem mnie aresztowano, przywieziono do Grodziska i tam było kilku... Nie pytano mnie zresztą, tymczasem kilku kolegów uciekło, jeden do Lubeki chyba, ale o tym wszystkim dowiedziałem się dopiero po wyjściu... Siedziałem 8,5 roku, w 1956 wyszedłem. Władza ludowa nie wiedziała o mojej podchorążówce, nie wiedzieli o mojej działalności w Armii Krajowej. Wiedziانو tylko, i to częściowo, o młodzieżowej organizacji. Po prostu oni się śpieszyli, chcieli zrobić tak zwaną pokazówkę... Najgorzej było do 1956 roku. W tej sali, gdzie ja byłem - był też Tadeusz Płużański, z grupy rotmistrza Pileckiego, skazany za szpiegostwo...”

## Jakie tematy są najlepsze do tworzenia wystaw?

Każdy temat jest dobry zarówno do stworzenia Muzeum, jak i wystawy. Wystarczy pomysł: bohater, temat, rocznica, może przedmiot? Najważniejszą cechą dobrej wystawy jest jej przekaz: co twórcy chcą opowiedzieć i jakie mają przesłanie? Może to być wielka rocznica bitwy czy innego wydarzenia, okrągła data urodzin lub śmierci człowieka ważnego dla historii (Polski, świata czy lokalnej). Może to być „ślad historii”, odkrycie ważne dla danej społeczności. Tematy mogą dotyczyć tradycji, kultury, dziedzictwa, a także współczesności.

Na następujące aspekty zwraca uwagę dr Paweł Ukielski, wicedyrektor Muzeum Powstania Warszawskiego:

1. Jakie jest **przesłanie wystawy** - co widz powinien po wyjściu mieć w pamięci jako najważniejszą/najważniejsze (max. 3) refleksję?
2. Jaki jest **układ logiczny wystawy** - podział na rozdziały, sekcje itd., któremu odpowiadałyby poszczególne zhierarchizowane teksty? W jakim stopniu jest to układ **chronologiczny**, a w jakim **problemowy**? Czy jest jedna **linia przewodnia**, prowadząca przez ekspozycję (np. oś czasu) lub dla każdej z przestrzeni jest ona inna?

Dzisiaj odchodzi się od tworzenia wystaw planszowych. Widz przyzwyczajony do oglądania nowoczesnych w formie muzeów, spodziewa się więcej po wystawie niż plansza z nadrukiem i fotografią. Nie oznacza to, że wystawa, w której zastosowano inne rozwiązania przestrzenne, musi być dużo bardziej kosztowna. Czasami wystarczy prosty pomysł, który przyciągnie odbiorców i na długo zostanie w jego pamięci. Jeżeli uda się do wystawy dołączyć inne rozwiązania, takie jak np. dźwięk czy element wymagający aktywności widza (interakcji), wówczas wystawa staje się bardziej interesująca i przyciąga szersze grono odbiorców.







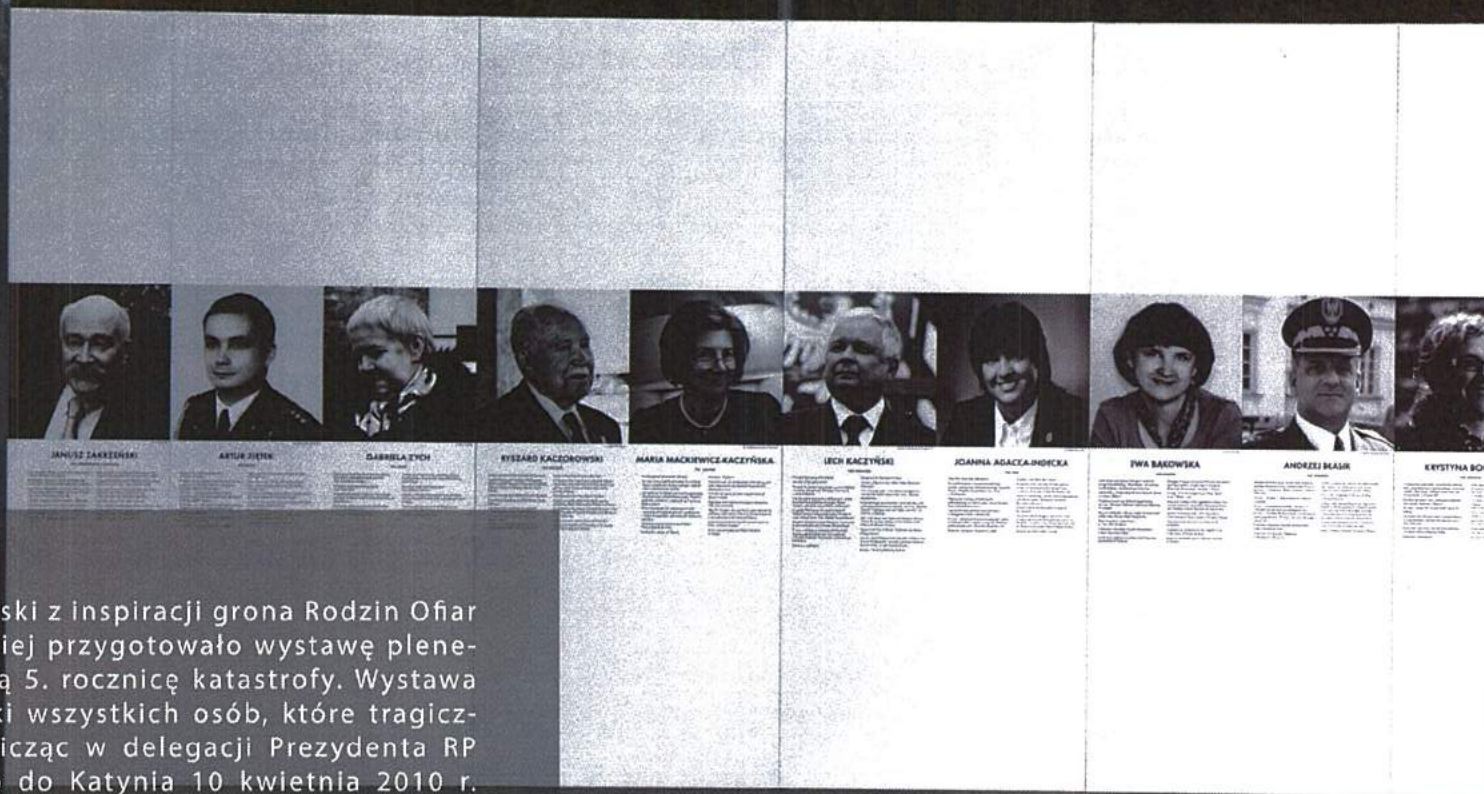
# SMOLEŃSKIE PORTRETY

WYSTAWA  
MUZEUM HISTORII POLSKI

10 kwietnia 2010 roku to jedna z najtragiczniejszych dat w najnowszej historii Polski. Na lotnisku w Smoleńsku rozbił się samolot delegacji Prezydenta RP z 96 osobami na pokładzie – wszystkie zginęły. Wśród nich była para prezydencka, Lech i Maria Kaczyńscy, wielu przedstawicieli najwyższych władz Rzeczypospolitej, ministrowie, parlamentarzyści wszystkich ugrupowań politycznych, dowódcy wojskowi, duchowni i inne osoby pełniące ważne funkcje publiczne i społeczne, członkowie załogi oraz funkcjonariusze ochrony. Był z nimi ostatni Prezydent Polski na uchodźstwie, Ryszard Kaczorowski. W piątą rocznicę katastrofy Muzeum Historii Polski upamiętniło wszystkich, którzy zginęli.

YOU WERE SAVED. NOT IN ORDER TO LIVE. YOU HAVE LITTLE TIME, YOU MUST GIVE TESTIMONY.





Muzeum Historii Polski z inspiracji grona Rodzin Ofiar katastrofy smoleńskiej przygotowało wystawę plenerową upamiętniającą 5. rocznicę katastrofy. Wystawa przedstawia sylwetki wszystkich osób, które tragicznie zginęły uczestnicząc w delegacji Prezydenta RP Lecha Kaczyńskiego do Katynia 10 kwietnia 2010 r. Projekt zrealizowała pracownia Mirosława Nizio, znanego m.in. z realizacji wystawy stałej Muzeum Powstania Warszawskiego oraz Muzeum Historii Żydów Polskich.

/ 9-29 kwietnia 2015 r.  
/ Plac Piłsudskiego w Warszawie

Wystawę zwiedziło blisko 25.000 osób.

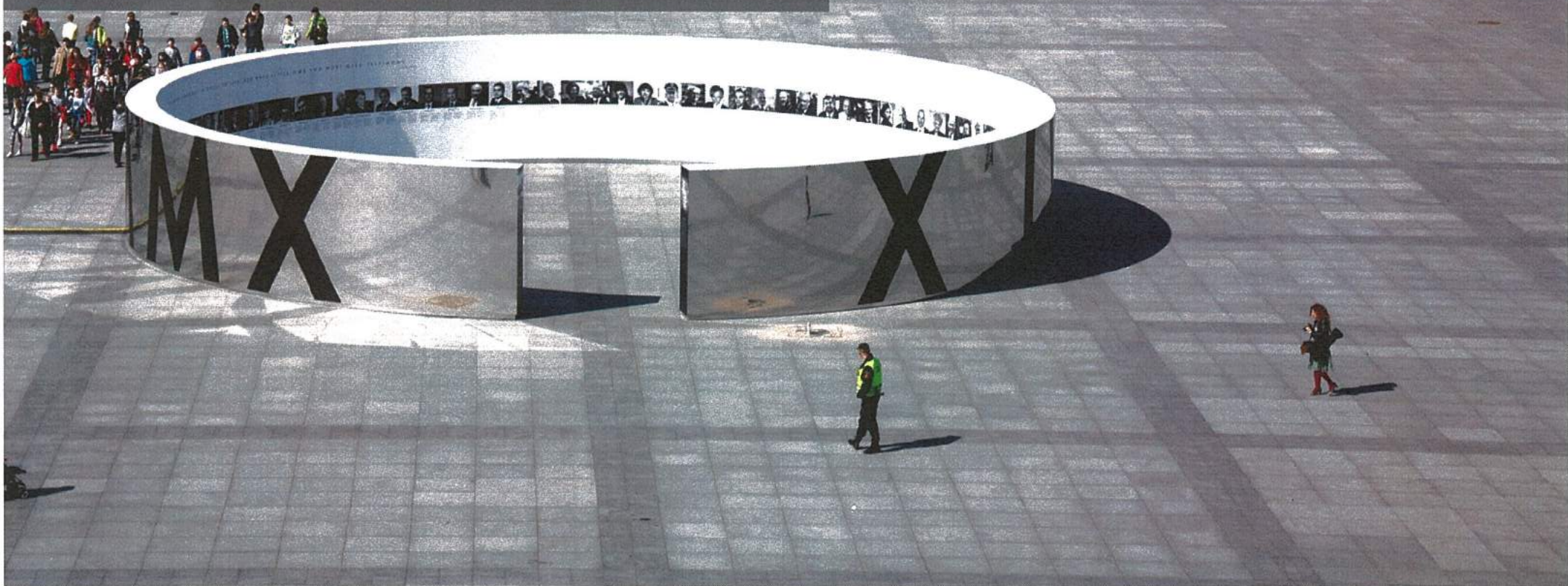


Wystawa była prezentowana w Warszawie na Placu Piłsudskiego, w miejscu szczególnie znaczącym dla polskiej pamięci historycznej. W pobliżu znajdują się tak ważne miejsca pamięci narodowej jak Grób Nieznanego Żołnierza, krzyż upamiętniający mszę papieską z 1979 r. Tutaj odbyło się żałobne nabożeństwo za Ofiary katastrofy smoleńskiej 17 kwietnia 2010 r. Wybrany projekt wystawy tworzy formę okręgu, enklawę wyciszenia i refleksji w obliczu tragedii, która dotknęła wszystkich na równi. Kształt przestrzeni, okrąg - symbolicznie związany jest z jednością i wspólnotą. Wewnątrz okręgu prezentowane były zdjęcia wszystkich 96 osób, które zginęły w katastrofie, ich krótkie biogramy, a także opis prezentujący wystawę - całość w językach polskim i po angielskim. Wystawa opatrzona była mottem z wiersza Zbigniewa Herberta „Ocalałeś nie po to, aby żyć / masz mało czasu, trzeba dać świadectwo”.

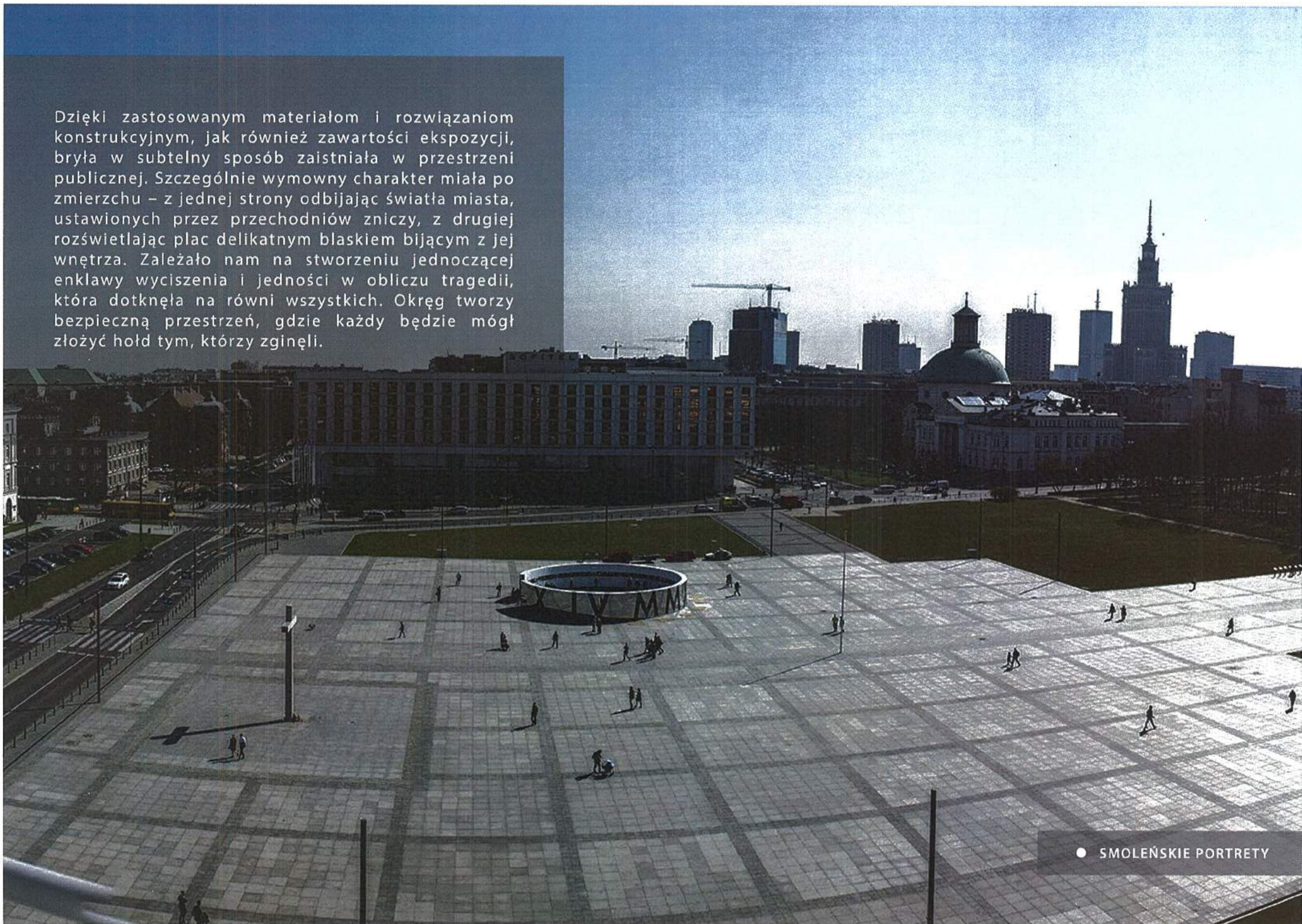


Zewnętrzna powierzchnia konstrukcji wykonana została arkuszami nierdzewnej blachy stalowej, która dała efekt polerowanej lustrzanej okładziny. Dzięki niej, bryła wpisała się w architekturę Placu. W okładzinie odbijało się otoczenie, budynki, światła miasta oraz sylwetki osób oglądających ekspozycję. Dodatkowo, na jej zewnętrznej powierzchni, pojawiały się czarne linie, symbolizujące przerwane życie ofiar katastrofy. Linie te, malowane antykorozyjną farbą, układały się w zapisaną rzymskimi znakami datę 10 kwietnia 2010 (X IV MMX). Aby wzmocnić wizualny efekt, „lustrzana” powierzchnia została mechanicznie zarysowana pojedynczymi prostymi liniami, które wzbudzały zainteresowanie, ale także i niepokój. Struktura okręgu harmonizowała z geometrią Placu Piłsudskiego, którego nawierzchnia wyłożona jest kwadratowymi płytami, układającymi się w charakterystyczny kształt czworobocznej siatki.

Od wewnątrz okąg skonstruowany był z 48 specjalnie zaprojektowanych ekspozycyjnych modułów, wykonanych w formie podświetlanych kasetonów z pleksi (każdy o wymiarach 1,24x0,65x3 m). Na kasetonach – nasuwanych na stalową konstrukcję okręgu – ekspozowane były fotografie wszystkich ofiar katastrofy. W sumie 96 zdjęć – nie były to jednak oficjalne portrety, ale np. fotografie z rodzinnych czy urzędowych archiwów. W centralnym punkcie znalazły się wizerunki Prezydenta Rzeczypospolitej Polskiej Lecha Kaczyńskiego i Marii Kaczyńskiej oraz ostatniego Prezydenta Polski na uchodźstwie Ryszarda Kaczorowskiego. Pozostałe fotografie ułożone zostały w kolejności alfabetycznej – wszystkie opatrzone biogramami w języku polskim i angielskim. Zdjęcia i teksty wydrukowane były na folii translucyentnej, która zapewniła doskonałe zachowanie kolorów i równomierne podświetlenie powierzchni.



Dzięki zastosowanym materiałom i rozwiązaniom konstrukcyjnym, jak również zawartości ekspozycji, bryła w subtelny sposób zaistniała w przestrzeni publicznej. Szczególnie wymowny charakter miała po zmierzchu – z jednej strony odbijając światła miasta, ustawionych przez przechodniów zniczy, z drugiej rozświetlając plac delikatnym blaskiem bijącym z jej wnętrza. Zależało nam na stworzeniu jednoczącej enklawy wyciszenia i jedności w obliczu tragedii, która dotknęła na równi wszystkich. Okręg tworzy bezpieczną przestrzeń, gdzie każdy będzie mógł złożyć hołd tym, którzy zginęli.



# S U, T R Z E B A D A Ć Ś W I A D E C T W O

Wystawa jest także częścią projektu internetowego, prowadzonego od czterech lat przez Muzeum Historii Polski w ramach strony [www.smolensk.muzhp.pl](http://www.smolensk.muzhp.pl). W dniu otwarcia wystawy strona internetowa miała swoją nową odsłonę.



**NINA FETLIŃSKA**

**1928** **WARSZAWA**  
 First name: Nina, last name: Fetlińska, married name: Fetlińska-Florkowska. She is a Polish historian and writer. She has written several books on the history of Poland and the role of women in the Polish resistance during the Second World War. She is also a member of the Polish Academy of Sciences.

**JAROSŁAW FLORCZAK**

**1928** **WARSZAWA**  
 First name: Jarosław, last name: Florczak. He is a Polish historian and writer. He has written several books on the history of Poland and the role of women in the Polish resistance during the Second World War. He is also a member of the Polish Academy of Sciences.

**ARTUR FRANCUZ**

**1928** **WARSZAWA**  
 First name: Artur, last name: Francuz. He is a Polish historian and writer. He has written several books on the history of Poland and the role of women in the Polish resistance during the Second World War. He is also a member of the Polish Academy of Sciences.

**FRANCISZEK GĄGOR**

**1928** **WARSZAWA**  
 First name: Franciszek, last name: Gągor. He is a Polish historian and writer. He has written several books on the history of Poland and the role of women in the Polish resistance during the Second World War. He is also a member of the Polish Academy of Sciences.

**GRAŻYNA GĘSIŃSKA**

**1928** **WARSZAWA**  
 First name: Grażyna, last name: Gęsińska. She is a Polish historian and writer. She has written several books on the history of Poland and the role of women in the Polish resistance during the Second World War. She is also a member of the Polish Academy of Sciences.

**ANDRZEJ GOSTOMSKI**

**1928** **WARSZAWA**  
 First name: Andrzej, last name: Gostomski. He is a Polish historian and writer. He has written several books on the history of Poland and the role of women in the Polish resistance during the Second World War. He is also a member of the Polish Academy of Sciences.





Organizator:



Autor koncepcji plastycznej: Mirosław Nizio

Zespół kuratorski: Lena Dąbkowska-Cichocka  
Agnieszka Przeszowska  
Dorota Szkodzińska  
Ewa Wójcicka

Partnerzy: Urząd Miasta Stołecznego Warszawy  
Europejska Sieć Pamięć i Solidarność  
Ministerstwo Obrony Narodowej

Dofinansowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego.

## Jak zdefiniować odbiorcę?

Współczesne wystawy powinny być na tyle uniwersalne, aby przyciągały jak najszersze grono odbiorców. Zanim zostaną zdefiniowane grupy docelowe, warto pamiętać o jednej zasadzie: każda wystawa plenerowa czy wewnętrzna powinna mieć tłumaczenie na język obcy, najlepiej angielski. Oczywiście, jest to związane z dodatkowym kosztem, ale warto go ponieść. Jeżeli instytucja organizująca wystawę nie posiada na to budżetu, warto chociaż przygotować *resume* dla gości zagranicznych.

Uniwersalność wystawy oznacza to, że każdy widz znajdzie coś interesującego dla siebie: niezależnie od tego, czy zna temat wystawy. Należy więc pomyśleć nie tylko o dorosłych, ale o dzieciach i młodzieży i skierować ofertę również do nich. Większość tematów nadaje się do przedstawienia młodszemu odbiorcom. Można nawiązać do programu szkolnego, do współczesnych postaci bliskim młodym ludziom, do tematu, jaki ich zajmuje. Najlepszym przykładem ekspozycji stałej jest Muzeum Powstania Warszawskiego. Była to pierwsza instytucja, która stworzyła na taką skalę ofertę dla najmłodszych (Sala Małego Powstańca), czy dla młodzieży (jak np. pokazując odbicia w lustrach przy wizerunkach młodych Powstańców). Obecnie, każda nowa instytucja muzealna przygotowuje osobny pion edukacyjny, powinno to także dotyczyć wystaw czasowych. Rozwiązania wcale nie muszą być kosztowne ani skomplikowane technicznie. Wystarczy pomysł, który zaangażuje młodego widza i będzie przekazany mu komunikatywnym językiem w nowoczesnej formie. Dlatego też, nie ma w zasadzie tematu, którego nie byłoby warto opowiedzieć na wystawie młodemu odbiorcom. Niezależnie czy jest to wystawa historyczna, współczesna, a może fotograficzna czy dotyczy zjawisk przyrody. Na wystawie powinny pojawić się instalacje, które angażują widza, powodują jego aktywność i wywołują ciekawość. Oczywiście, często są to różnego rodzaju multimedia, ale twórcy sięgają do niezwykle oryginalnych rozwiązań, gdzie aktywność sprowadza się do prostych ruchów i rozwiązań znanych z życia codziennego (szufladki, pokrętła, rolety). Kiedy będziemy mieli zdefiniowaną grupę odbiorców, wówczas należy przystąpić do wyboru języka ekspozycji. Powinien być zrozumiały dla każdego widza, także laika, a jednocześnie zainteresować fachowca z danej dziedziny. Najważniejsza tutaj będzie dyscyplina słowa, tak aby twórcy nie starali się za wszelką cenę przekazać całej wiedzy, którą posiadają. Jednocześnie, treści przekazywane na wystawie muszą być rzetelnie sprawdzone. Najlepszym rozwiązaniem będzie zatrudnienie w roli eksperta fachowca z danej dziedziny. Niezależnie od wszystkiego warto zdefiniować odbiorców z podziałem na grupy (umownie i według przyjętego przez instytucję klucza), żeby pamiętać o każdym typie widza, np.:

- a) Dorośli
- b) Dzieci (przedszkole, szkoła podstawowa, młodsze klasy)
- c) Młodzież (starsze klasy i liceum)
- d) Seniorzy

- e) Rodziny
- f) Nauczyciele
- g) Fachowcy z danej dziedziny
- h) Goście zagraniczni

Mając umowny podział, łatwiej jest skonstruować ofertę, która będzie towarzyszyć wystawie (multimedia, edukacja, promocja medialna).

### **Od czego zacząć?**

Pierwszym krokiem jest znalezienie pomysłu czy powodu do zorganizowania wystawy. Warto odpowiednio wcześniej przygotować się do wydarzeń związanych z ważnymi rocznicami i wydarzeniami. Jedną z możliwości jest także sprawdzenie jakie wydarzenia czy osoby patronują w kolejnym roku i jakie będą ogłoszone przez Sejm RP. To wiąże się również z możliwością pozyskania środków publicznych np. z Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego, z programów dedykowanych danym projektom. Takimi przykładami są programy Niepodległa, a także wszystkie programy Ministra ogłaszane corocznie w związku z ważnymi wydarzeniami czy osobami.

Następnym krokiem po zdefiniowaniu tematu i ustaleniu tytułu (w początkowej fazie może to być tytuł roboczy), należy ustalić budżet jakim dysponuje instytucja. Jednocześnie, ważne jest, aby ten budżet posiadał niewielką zakładkę, jednak o tym powinni wiedzieć jedynie organizatorzy wystawy. Jeżeli z jakichś powodów wzrośnie koszt produkcji wystawy, to można podpisać aneks z producentem. Jednak przy zachowaniu dyscypliny budżetowej, pozostała w planie kwota może zostać wydatkowana na: promocję wystawy, katalog lub inne wydawnictwo z nią związane, dodatkowe materiały, np. edukacyjne dla dzieci i młodzieży oraz grup szkolnych czy nauczycieli lub tzw. gadżety.

Następnie należy zbudować niewielki zespół organizacyjny, wyznaczyć głównego koordynatora, który może, choć nie musi, pełnić na dalszym etapie obowiązki kuratora wystawy. Kuratorem może być również autor scenariusza lub osoba, która zostanie do tego wyznaczona przez organizatora.

Dr Paweł Ukielski porządkuje kwestie dotyczące treści wystawy:

Przy tworzeniu wystawy należy zaplanować hierarchię tekstów. Najlepiej zaplanować je w przestrzeni wraz z twórcami wystawy, pamiętając o następującym podziale:

- I. Tekst wprowadzający maksymalnie 1200 znaków (na wejściu do danej przestrzeni).
- II. Tekst podstawowy maksymalnie 1000 znaków (przekrojowo omawiający dany temat, wprowadzający do rozdziału wystawy).
- III. Tekst szczegółowy maksymalnie 700 znaków (omawiający konkretne zagadnienie).

- IV. Podpis maksymalnie 300 znaków (podpis do zdjęcia lub eksponatu, nie opisujący, co widać, tylko dający szerszy kontekst).
- V. Ciekawostki.

Warto, aby teksty pisane były w czasie teraźniejszym. Wówczas widz ma poczucie współuczestniczenia, bycia świadkiem wydarzenia, któremu poświęcona jest wystawa. Każdy tekst powinien mieć krótki tytuł (1 maksymalnie 2 linijki).

### **Jak znaleźć twórców?**

Coraz więcej pracowni plastycznych i architektonicznych podejmuje się tworzenia oraz produkcji wystaw. Są to grupy osób z wykształceniem graficznym, plastycznym, inżynierowie, architekci, rzeźbiarze, scenografowie, artyści, ale także historycy i naukowcy. Twórców można znaleźć zarówno idąc tropem doświadczeń instytucji (muzealnych i nie tylko), jak i przez Internet. Warto szukać także możliwości wśród lokalnych artystów, którzy na przykład byliby w stanie wykonać projekt wystawy, a do jej produkcji znaleźliby właściwego wykonawcy. Poszukując twórców można kierować się ich doświadczeniem, kreatywnością, ale także - aby dać szansę młodym nowym pracownikom - warto spotkać się z tymi, którzy są na początkowym etapie zdobywania doświadczeń, jednak zgłoszą ciekawe i nowatorskie rozwiązania. Należy pamiętać, żeby nie kierować się jedynie doświadczeniem muzealnym. Wiele pracowni i firm wykonywało instalacje na różnych targach zarówno w Polsce jak i zagranicą, część ma doświadczenia w projektowaniu budynków, ale próbuje swoich sił w dziedzinie artystycznej.

Na mocy ustawy Prawo Zamówień Publicznych (PZP) na podstawie art. 4d ust 1 pkt 2 PZP publiczne instytucje kultury i naukowe mają prawo do skorzystania z procedury zamówienia z wolnej ręki do kwoty 200.000 euro (2014 r. nowelizacja ustawy: W nowelizacji podniesiono progi prowadzenia zamówień publicznych dla wszystkich podmiotów do 30 tys. euro, zaś do 130 tys. euro - dla instytutów naukowych i 200 tys. euro dla uczelni wyższych).

Przy planowaniu wystawy przekraczającej taką kwotę należy wziąć pod uwagę terminy i wytyczne konieczne do spełnienia warunków procedury przetargowej (w przewodniku nie będzie szerszej informacji na ten temat, warto skonsultować instytucje kultury w tym zakresie).

To znacznie skraca termin wyboru wykonawcy. Jednak zawsze warto zorganizować postępowanie w rodzaju konkursu ofert i zgłoszenie się do kilku pracowni, aby przedstawiły swoje wizje plastyczne związane z wystawą, która jest planowana. W ramach tego

konkursu należy przewidzieć niewielkie, symboliczne honorarium dla wszystkich podmiotów zaproszonych do udziału. Pracownia, która zostanie wybrana przez grono - jury ustalone przez instytucję otrzyma zlecenie zaprojektowania i wykonania wystawy w roboczym terminie nazywanym „zaprojektuj i zrób”. Pracownie, do których zostaną wysłane zapytania ofertowe powinny otrzymać szkic merytoryczny wystawy lub scenariusz, założenia dotyczące budżetu oraz terminy zarówno złożenia pracy w ramach konkursu, jak wykonania i otwarcia wystawy. Konieczne jest jasne sformułowanie dotyczące miejsca wystawy (wnętrze, plener), powierzchni, ograniczeń przestrzennych i wszelkich informacji związanych z jej produkcją, jak np. czy wystawa będzie pokazywana w jednym miejscu, czy ma być mobilna, przewidywany czas eksploatacji. W odpowiedzi, pracownie powinny przygotować plansze (mogą być w formie elektronicznej, grafiki, prezentacji czy filmu) z wizualizacjami 3-5 ujęć, budżet oraz harmonogram prac. Niezwykle istotnym elementem oferty jest opis (1-2 strony) do projektu: wyjaśnienie wizji projektanta, opis materiałów, ew. konieczne elementy związane z instalacją.

### **Jak znaleźć autorów scenariusza, tekstów, podpisów?**

Autor scenariusza to kluczowa postać, która nadaje kształt wystawie, odpowiada za jej treści i w trakcie całego etapu projektowania, produkcji, a nawet montażu, występuje jako jeden z głównych (oprócz organizatora) autorytetów i decydentów. Autorem scenariusza nie musi być osoba z branży muzealnej. Dobrą praktyką jest znalezienie fachowca z danej dziedziny: może to być osoba zajmująca się naukowo, profesjonalnie, hobbistycznie wybranym tematem. Taka osoba może samodzielnie lub w zespole stworzyć kilkustronicowy szkic, kilkunastostronicowy scenariusz, wytyczne, założenia wraz z opisem co powinno znaleźć się na wystawie. Jednocześnie, niezwykle ważne jest, aby osoba ta od wczesnego etapu współpracowała z projektantami wystawy. Po otrzymaniu przez nich scenariusza i wyborze najlepszego projektu, autor będzie zobligowany do stosowania się do wytycznych projektantów, a przede wszystkim grafików. Należy zaufać im w 100%, gdyż ich doświadczenie i wycucie przestrzeni są nieocenione i wpływają w zasadniczy sposób na odbiór ekspozycji przez zwiedzających. Jednocześnie, taka współpraca znakomicie wpływa na wzajemną dyscyplinę i pozwala planować: tekst, wielkość wydruku, ikonografię, tło i grafikę.

Podsumowując: autora scenariusza można znaleźć wśród uniwersyteckich ekspertów, autorów książek i publikacji naukowych (również popularnych), na forach miłośników danej dziedziny, także wśród artystów (np. filmowców), studentów czy praktyków. Jeżeli autor scenariusza oraz organizator wystawy mają poczucie, że tekst może być zbyt hermetyczny dla „zwykłego” odbiorcy, wówczas warto, aby do tego grona dołączyła osoba, która dokona „tłumaczenia” na komunikatywny język, skróci teksty, a także opracuje sposób i metodę jak najciekawszego podpisywania: fotografii, grafik, artefaktów i wszystkiego co znajdzie się na wystawie oraz wymaga opisu.

## Gdzie i jak szukać ikonografii?

Wiele organizacji i instytucji posiada własne archiwa, przedmioty, pamiątki, filmy czy grafiki, które można wykorzystać na ekspozycji.

Jednak zwykle do każdej wystawy dobiera się materiały, które graficy wykorzystają jako tło, element wystawy lub główną jej część (np. wydruki wielkoformatowe). Można oczywiście skorzystać z zasobów dużych agencji fotograficznych, które dysponują ogromną ilością zdjęć, grafik, czy tekstów źródłowych, jak np. PAP czy East News. Należy jednak pamiętać, że są to zasoby płatne, z bardzo szczegółowym zakresem możliwości do wykorzystania: wystawa, publikacja, Internet etc. Przy negocjowaniu umowy na zakup licencji do ikonografii warto negocjować cenę, szczególnie jeśli organizatorem jest instytucja publiczna, a wystawa z kategorii non-profit (czyli wstęp bezpłatny, a instytucja na niej nie zarabia). Licencje są ograniczone w czasie i miejscu. Nieprzestrzeganie warunków licencji wiąże się z poważnymi konsekwencjami prawnymi, mogą zostać naliczone kary, a instytucja będzie miała problem z powodu naruszenia umowy czy praw autorskich. Dlatego należy niezwykle dokładnie sprawdzić pełen zakres licencji.

Innym, od dosyć niedawna, sposobem jest korzystanie z zasobów cyfrowych z domeny publicznej. Jest to nieocenione źródło wielu archiwalnych materiałów, niepublikowanych i nie wykorzystywanych wcześniej ze względu na niedawny proces profesjonalnej digitalizacji i udostępnienia ich szerokiemu odbiorcy w Internecie za darmo. Przede wszystkim warto wymienić: Narodowe Archiwum Cyfrowe (NAC), Polona.pl, <https://fina.gov.pl/zbiory/zasoby-online/>. Większość materiałów można wykorzystać na wystawach czy związanych z nimi publikacjach, warunkiem jest podanie źródła ich pochodzenia.

## Jak opisać wytyczne?

Pracownie podkreślają, że im więcej konkretnych informacji otrzymają od organizatora, tym lepiej przygotują projekt, tym bardziej szczegółowy i rzetelny będzie budżet, tym sprawniej odpowiedzą na pytania dotyczące terminów realizacji, metod produkcji, rozwiązań technicznych czy możliwości działań. Najważniejsze elementy, których nie może zabraknąć przy opisie planowanego przedsięwzięcia:

1. Gdzie będzie pokazana wystawa - wewnątrz czy plener?
2. Jaka jest powierzchnia ekspozycji?
3. Jakie są ograniczenia przestrzenne?
4. Jakie są możliwości montażu, transportu, demontażu wystawy?
5. Czy wystawa będzie pokazywana jednorazowo w jednym miejscu, czy ma być wystawą mobilną pokazywaną w kilku miejscach?
6. Czy wystawa będzie pokazywana w Polsce, czy także zagranicą?

Przykładowy opis wystawy poświęconej Witoldowi Pileckiemu przygotowanej przez Instytut Witolda Pileckiego, oddział w Berlinie (autorzy: Hanna Radziejowska i Jack Fairweather).

*Ochotnik: Misja Witolda Pileckiego w Auschwitz.*

*Koncepcja wystawy mobilnej*

*Okupowana Polska, wrzesień 1940: Trzydziestodwuletni agent polskiego podziemia, Witold Pilecki, zgłasza się na ochotnika do tajnej misji infiltracji obozu w Auschwitz, aby poznać los tysięcy internowanych tam rodaków.*

*Otrzymuje rozkazy: wysłać do Warszawy raporty o warunkach w obozie i w miarę możliwości zorganizować atak na Niemców w najmniej spodziewanym miejscu, czyli w samym obozie.*

*Chociaż misja Pileckiego w Auschwitz należy do najbardziej niezwykłych dokonań z okresu drugiej wojny światowej, wciąż pozostaje niemal nieznaną poza granicami Polski.*

*Niniejsza wystawa po raz pierwszy przedstawi niesamowitą historię Pileckiego międzynarodowej publiczności i pokaże, że był on pierwszym agentem podziemia, który ostrzegł Zachód o nazistowskich planach dla obozu i zabiegał o jego zniszczenie.*

*Droga Pileckiego do obozu zostanie starannie odtworzona z wykorzystaniem jego raportów, pisemnych i audiowizualnych relacji jego towarzyszy, a także fotografii, nagrań oraz artefaktów z Auschwitz.*

*Zwiedzający będą świadkami przybycia Pileckiego do Auschwitz, podjętej przez niego natychmiast trudnej walki o przetrwanie, następnie zorganizowania ruchu oporu i wysłania pierwszego raportu na Zachód.*

*Wyniki dotąd niewykorzystanych prac badawczych, które zostaną przedstawione w nadchodzącej publikacji wydawnictwa Harper Collins pt. *The Volunteer*, pozwolą zwiedzającym prześledzić drogę, jaką raporty przebyły przez okupowaną Europę do Londynu w szczytowym okresie bitwy o Anglię, a także poznają odpowiedź aliantów.*

*Narracja przeniesie się znów do obozu, gdzie naziści eksperymentowali z masowym mordem, podczas gdy Pilecki rozpracowywał niemieckie plany dotyczące Holokaustu. Aby przekazać dowody niemieckich zbrodni aliantom, Pilecki zorganizował szereg niezwykłych ucieczek, których przebieg zwiedzający będą mogli prześledzić od idei aż po dostarczenie raportów Pileckiego do Londynu.*

*Kiedy wreszcie sam Pilecki uciekł z Auschwitz, aby zorganizować siły, które miałyby przysięść atak na obóz, zderzył się z obojętnością Zachodu, a następnie został pochłonięty walką w powstaniu warszawskim.*

*Wystawa ukáže miejsce Pileckiego pośród bohaterów drugiej wojny światowej oraz jego wyjątkową rolę w historii, jako pierwszego człowieka, który złożył świadectwo o Holokauście w Auschwitz.*

*Jednocześnie w wystawie nie zabraknie odniesienia do problemów naszych czasów.*

*Historia Pileckiego pokazuje nam odwagę potrzebną do rozróżnienia pomiędzy nowym i starym złem, wskazania niesprawiedliwości, a także do zaangażowania się w zmagania innych. Pilecki pokazał jak wiara i patriotyzm mogą kształtować w nas postawę służby i kompas moralny w czasach próby. Nade wszystko jednak prosił o wzajemne zaufanie, w obozie, w którym SS-mani próbowali złamać więźniów i pozbawić ich wyznawanych wartości, idea zaufania, za jaką opowiadał się Pilecki, miała niesamowity potencjał. Dopóki więźniowie potrafili wierzyć w wartość poświęcenia w imię sprawy, Pilecki wierzył, że są nie do pokonania.*

*Po powstaniu warszawskim Pilecki kontynuował walkę - tym razem przeciwko Sowietaom, którzy okupowali jego ojczyznę. W 1947 roku został pojmany przez władze komunistyczne, postawiony przed sądem i rok później rozstrzelany.*

*Zginął, wiedząc, że jego idea pozostała bez echa.*

*Wszystkie ślady jego działań w Auschwitz zamknięto w archiwach państwowych, a jego historia zasadniczo odeszła w zapomnienie.*

*Niniejsza wystawa pomoże nam wsłuchać się w jego przesłanie.*

*Układ*

*Projekt wystawy zakłada serię połączonych przestrzeni, które będą prezentować drogę Pileckiego z przedwojennej Polski, poprzez obóz, po ucieczkę i walki w Warszawie, aresztowanie, proces i egzekucję. Równoległe, druga seria przestrzeni ma ukazywać przebieg wojny i reakcje aliantów na raporty Pileckiego.*

*Celem tej podwójnej narracji jest zestawienie dramatyzmu, który cechował wyczyn Pileckiego - jego raporty - z brakiem zainteresowania i niedowiarstwem Zachodu.*

*Początek wystawy znajduje się w sali, w której zwiedzający zapoznają się z pochodzeniem Pileckiego, jego życiem rodzinnym w przedwojennej Polsce, niemiecką agresją i wczesną okupacją, a także z okolicznościami decyzji o zgłoszeniu się na ochotnika do Auschwitz.*

*Kolejny moduł przedstawi przybycie Pileckiego do Auschwitz oraz brutalną rzeczywistość obozu w jego wczesnym okresie. Zwiedzający dowiedzą się, ile wymagało przetrwanie w*



obozie oraz będą świadkami starań Pileckiego o zbudowanie sił zdolnych do przeciwstawienia się nazistom i wysyłania raportów z obozu.

Zwiedzający będą wówczas mieli do wyboru dwie ścieżki - jedna prowadzi poprzez kolejne etapy misji Pileckiego w obozie, druga zaś pokazuje drogę, jaką przebył z Warszawy do Londynu jego pierwszy raport.

Po zapoznaniu się z podwójną narracją wystawy, zwiedzający będą mieli możliwość swobodnego przemieszczania się pomiędzy ścieżkami. Ścieżka przedstawiająca obóz pokaże wysiłki Pileckiego nad rozpracowywaniem i przekazywaniem informacji na temat coraz bardziej morderczych zamysłów nazistów. Ścieżka przedstawiająca świat poza obozem pokaże przebieg wojny i reakcje aliantów na kolejne raporty.

Podwójna narracja kończy się ucieczką Witolda z obozu i przybyciem do Warszawy przed wybuchem powstania. Na koniec zwiedzający poznają powojenne losy Witolda i dzisiejsze znaczenie jego misji.

#### *Materiały*

Wiedzę o Pileckim czerpiemy z raportów, które pisał zarówno w obozie, jak i po ucieczce. Wybór jego tekstów jest kluczem do ukazania charakteru i postawy Pileckiego w treści wystawy.

Pilecki nie działał w pojedynkę. Wystawa będzie odwoływać się do relacji jego współpracowników z obozu - niektórzy równolegle pisali własne raporty, inni w późniejszym okresie składali zeznania na piśmie oraz w formie nagrań dźwiękowych i filmowych, czy też spisali swoje wspomnienia. Ich głosy również zostaną wplecione w treść wystawy.

Kilku żyjących towarzyszy, którzy walczyli u boku Pileckiego, dostarczyło swoje relacje zarejestrowane na filmie i na nagraniach audio.

Państwowe Muzeum Auschwitz-Birkenau w Oświęcimiu posiada obszerną kolekcję fotografii, map oraz prac artystycznych więźniów, które pomogą zwiedzającym odtworzyć w wyobraźni wygląd obozu.

Zaprezentowane zostaną następujące artefakty muzealne: więzienne pasiaki, miski, pościel, sienniki, kanistry na cyklon B - pestycyd używany do gazowania, meldunki SS oraz przemycone dokumenty.

Kilka ważnych miejsc w historii Pileckiego zachowało się do dziś, chociażby mieszkanie, w którym został aresztowany oraz dom, w którym odpoczywał po ucieczce z obozu. Z tych miejsc pochodzą m.in. następujące artefakty: maszyna, na której napisał jeden z raportów, grawerunek wykonany dla syna, a także ostatnie pisemne oświadczenie z czasów wolności.

#### *Tematy*

*Dwie ścieżki wystawy - historia obozu i historia raportów Witolda - są pełne kontrastów. Ciemność/światło, niebezpieczeństwo/wyzwolenie, strach/obojętność, opieszałość/szybkość.*

*Wystawa ma również motyw głębszy, niż przedstawienie historii Pileckiego w sposób, który pozwoli zwiedzającym się z nim utożsamiać. Jest nim zaufanie.*

*Aby odnieść powodzenie, Pilecki musiał dopuścić innych do swojej misji. Bez tej podstawowej wiary, w obozie nie byłoby żadnej konspiracji. Tymczasem naziści chcieli narzucić swoje radykalne poglądy rasowe więźniom i stworzyć między nimi podziały.*

*Temat zaufania i zdrady powraca w wystawie w odniesieniu do zasady działania - jak Pilecki zdobył zaufanie więźniów, a także jak reagował na zdradę? - oraz do głębszej kwestii filozoficznej - jak historia Pileckiego ma się do naszych czasów, które są pełne przeciwieństw i konfliktów.*

*Trasa*

*Wystawa zostanie zaprezentowana w kilku miejscach za granicą - w Berlinie, Waszyngtonie oraz Londynie, w związku z czym musi być łatwa w transporcie i na tyle elastyczna, aby mogła być dopasowywana do różnych przestrzeni. Projekt przewiduje, że w każdej lokalizacji wystawa potrwa od 3 do 6 miesięcy i ostatecznie trafi na stałe do Polski.*

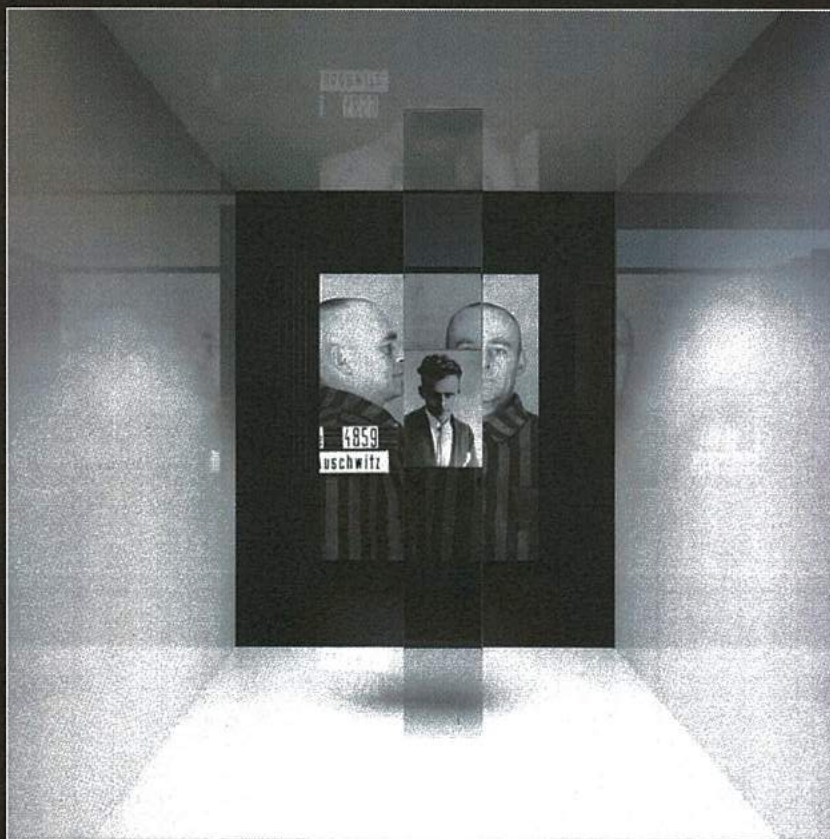
# VOLUNTEER

WITOLD PILECKI

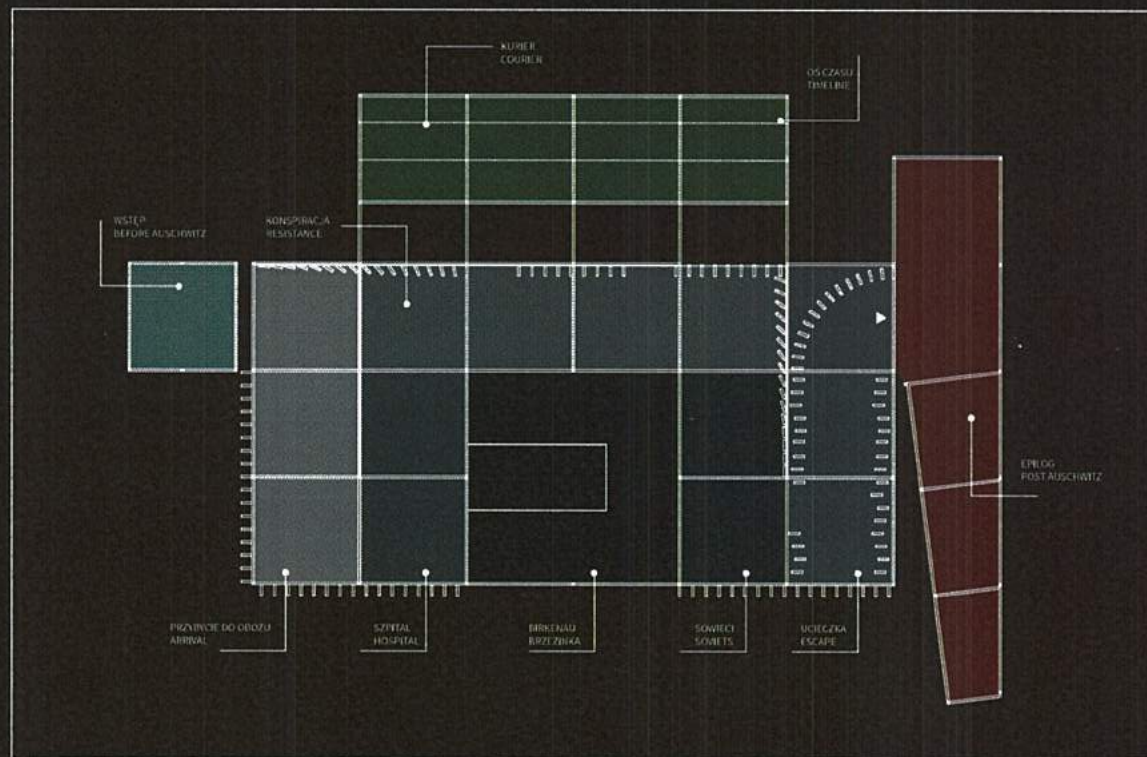
1901 - 1948

PROJEKT WYSTAWY CZASOWEJ "VOLUNTEER . WITOLD PILECKI. 1901 - 1948"

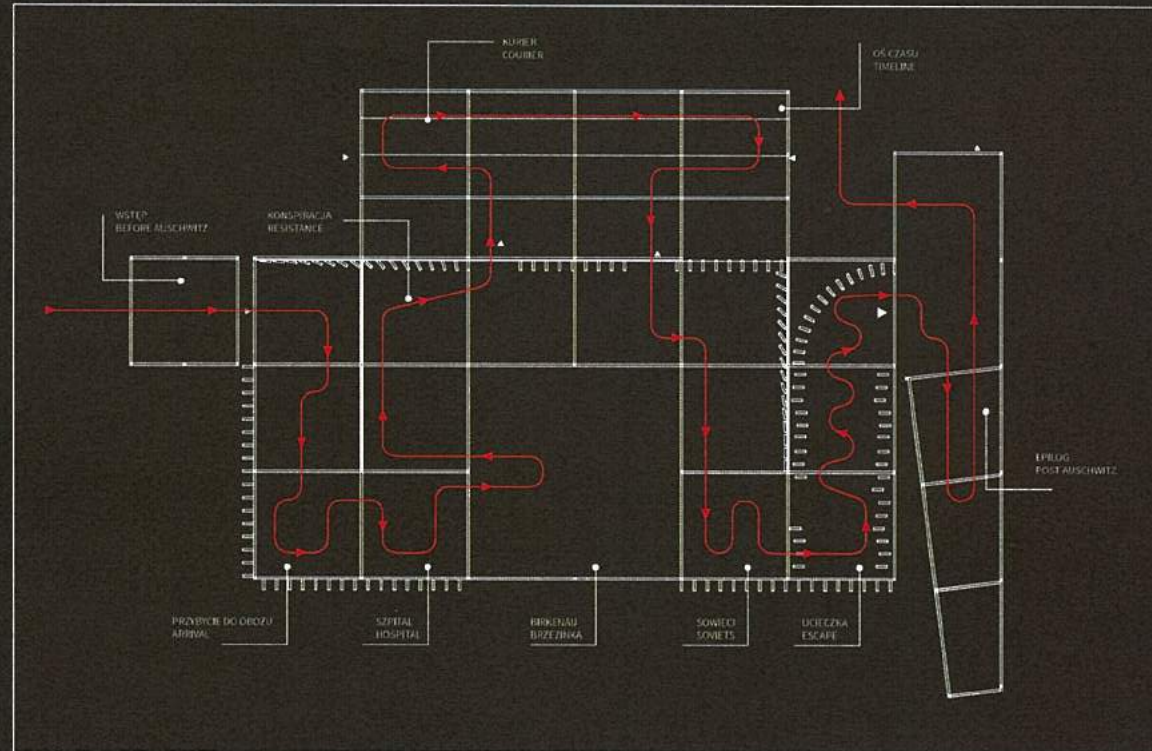
KŁAPUTPROJECT 



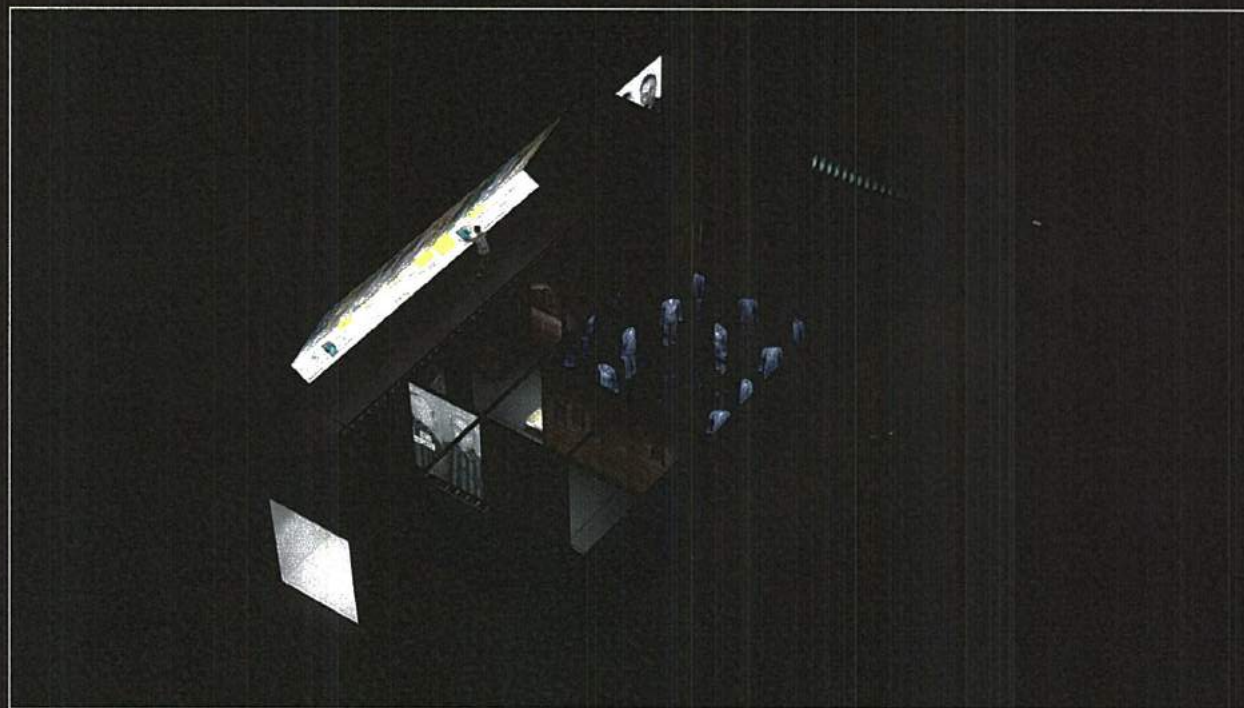
Widok wejścia na wystawę.



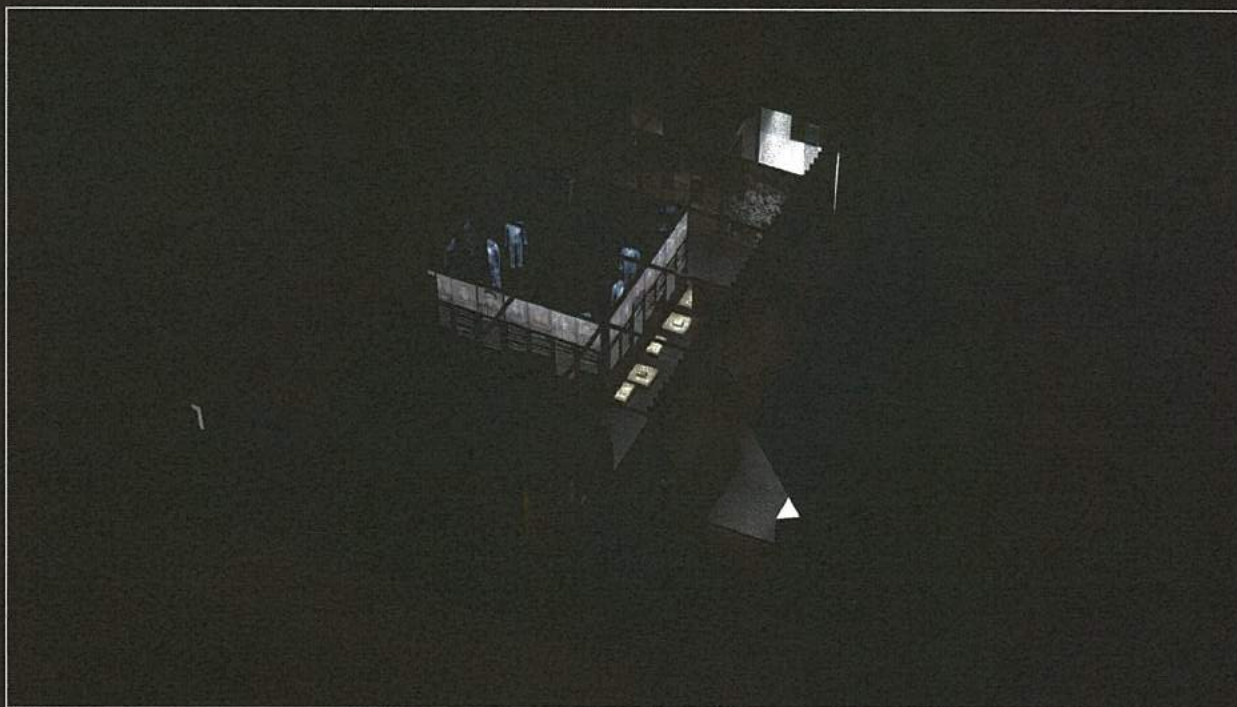
Plan wystawy, rzut.



Ścieżka przejścia wystawy, kierunki zwiedzania, rzut.

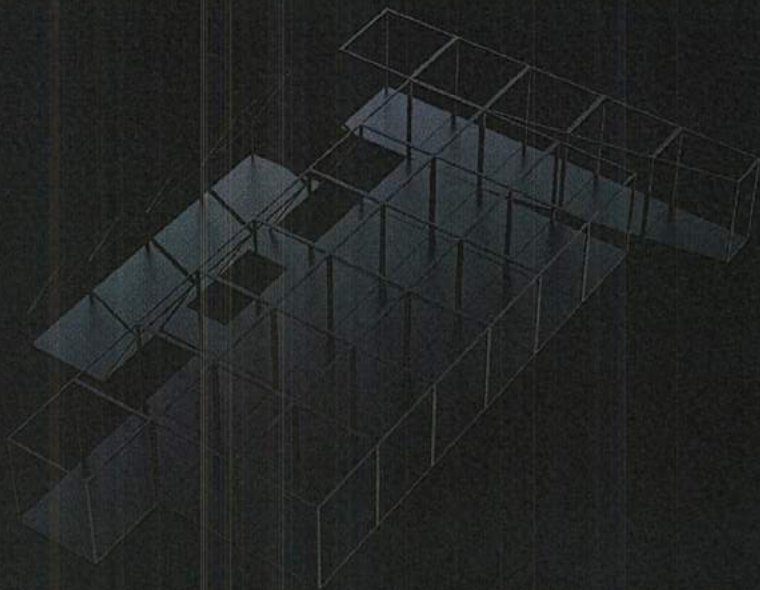


Struktura wystawy, podniesienie 3D, widok z góry.



Struktura wystawy, podniesienie 3D, widok z góry.





Schemat przedstawiający układ modułów.



Konstrukcja modułu oraz przykłady wypełnień: dibond mirror, płyta kompozytowa grafitowa, dibond z obłożeniem metalizującym lub fornirem, tkanina backlit z systemem LED.

## ARCHITEKTURA WYSTAWY

Ze względu na brak charakterystyki docelowej lokalizacji ekspozycji, a co za tym idzie, bazy w postaci układu ścian, formy i kubatury przestrzeni oraz konieczność spełniania przez projekt wymogu mobilności (planowane przewożenie i montaż wystawy w różnych miejscach) zbudowaliśmy ekspozycję na konstrukcji złożonej z przestawialnych modułów w formie sześcianów.

System ma charakter otwarty. Opiera się na dowolnej konfiguracji pojedynczych modułów o wymiarach 250 x 250 x 300 cm, złożonych z lekkich aluminiowych ram malowanych proszkowo oraz różnego rodzaju nośników treści. Mogą być nimi: płyty kompozytowe wykończone zadrukowaną grafiką, powłoką metaliczną lub fornirem, bezpieczne płyty odbijające (dibond mirror), tkaniny backlitowe wraz z płaskim systemem podświetlenia LED stanowiące rodzaj lightboxów oraz panele pleksi. Płyty występują w podziałach 120 x 290 cm oraz 25 x 290 cm (listwy pionowe tzw. zyletki), ułatwiających przenoszenie, pakowanie i przewóz.

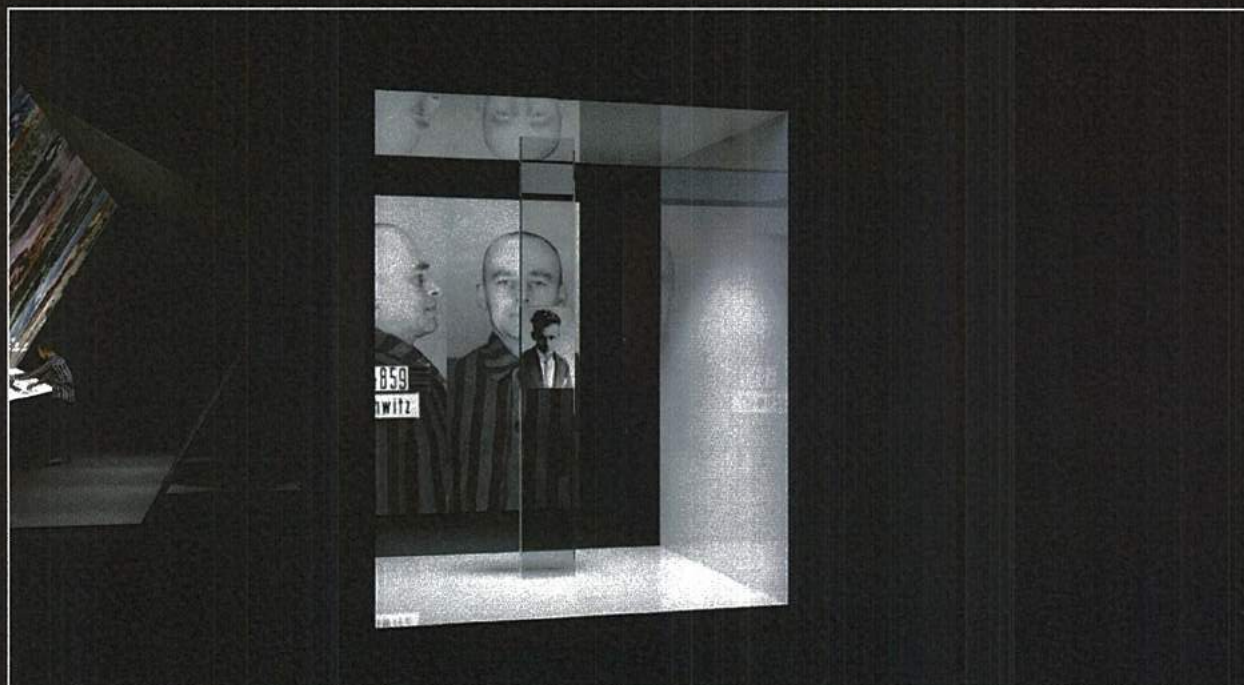
Moduły wystawy można zestawiać ze sobą na wiele sposobów, w zależności od wielkości i kształtu powierzchni przeznaczonej pod wystawę. Wymienność układów (moduły połączone w dwójki, trójki, czwórki i wariacje tych zestawień) zapewnia systemowi dużą elastyczność. Może być on modyfikowany także pod kątem dostosowania do konkretnego miejsca - wykorzystywać naturalną architekturę pomieszczeń, rozpinając się o podziały ścian, odpowiadać ciągom komunikacyjnym, układowi drzwi, okien etc.

Lekka, grafitowa konstrukcja systemu ma charakter nowoczesny i nie odbiera wystawie wyrazu artystycznego. Jej regularność przełamana została działaniami plastycznymi, od środków graficznych w postaci iluzji ruchu, efektów rozmycia, multiplikacji, skalowania i kadrowania widoków wystawy, przez elementy scenograficzne (instalacje rzeźbiarskie oparte o grę światła, wykorzystanie odbici lustrzanych, podświetleń), po zastosowanie środków multimedialnych: mapowanie projekcji i wykorzystanie dźwięku.



Struktura azurowa z pionowych paneli.  
Przykłady różnego stopnie ich domknięcia.

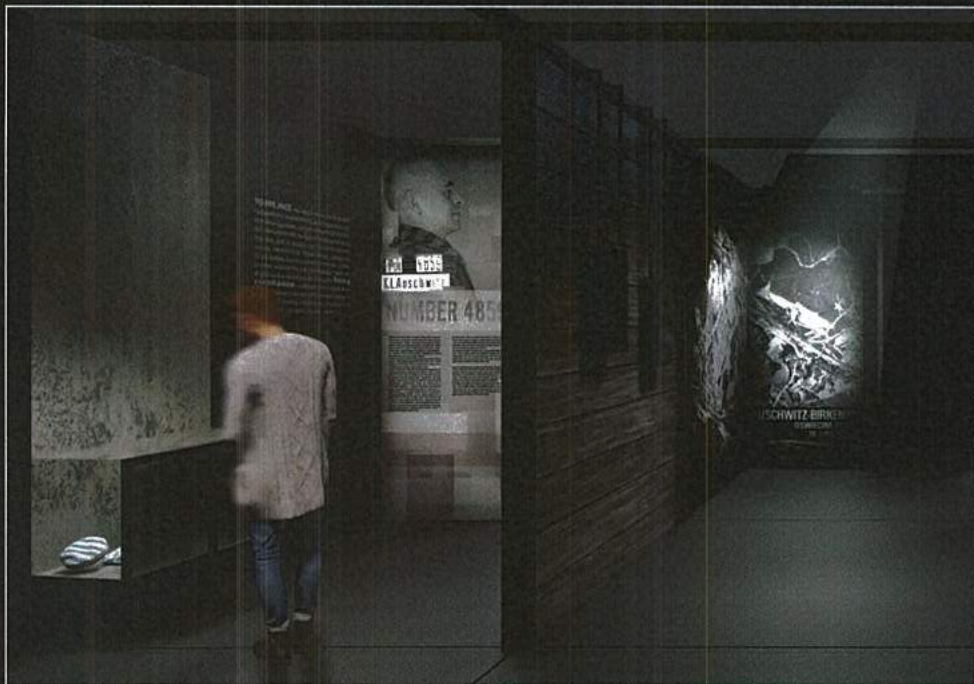




Widok wejścia na wystawę, z tyłu widok boczny strefy „Kurier”.



Widok wejścia na wystawę.



Strefa „Przybycie do obozu”, wizualizacja oraz typy gablot wiszących.  
Projekcja multimedialna mapowana na ścianach.



IPole 4053  
KLAuschiw  
NUMBER 4859

Wizualizacja grafiki z informacją wprowadzającą do strefy. Wykazuje profil człowieka, który był więźniem w KL Auschwitz. Wykazuje jego numer identyfikacyjny i nazwę strefy. Wykazuje również numer strefy i nazwę strefy. Wykazuje również numer strefy i nazwę strefy.

CONSPIRACY

Wizualizacja grafiki z informacją wprowadzającą do strefy. Wykazuje scenę z filmu, która ma związek z tematem strefy. Wykazuje również numer strefy i nazwę strefy.

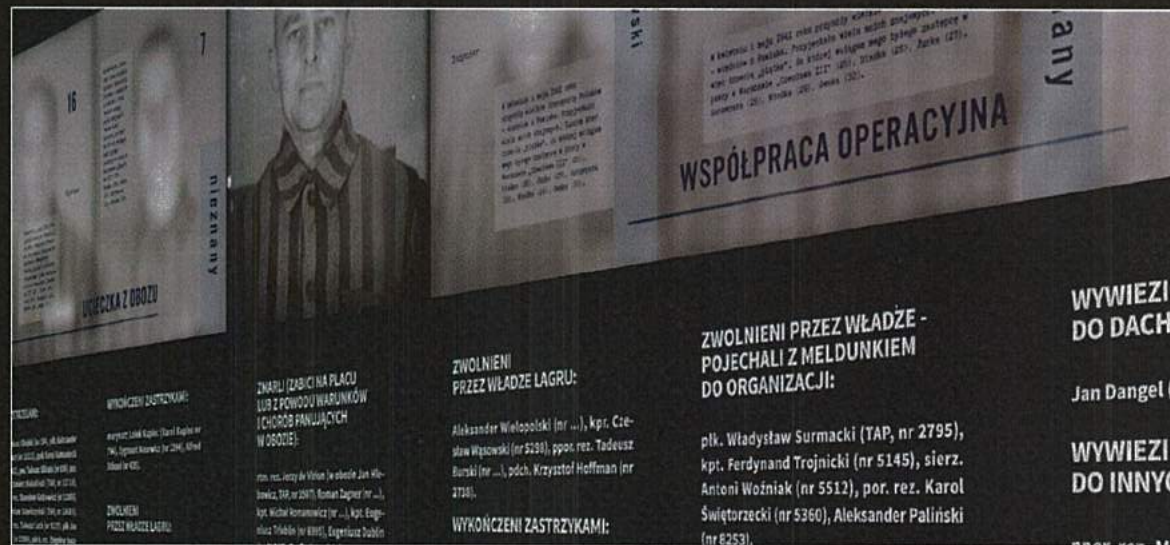
ESCAPE

Wizualizacja grafiki z informacją wprowadzającą do strefy. Wykazuje scenę z filmu, która ma związek z tematem strefy. Wykazuje również numer strefy i nazwę strefy.

Identyfikacja wizualna, przykładowa grafika z informacją wprowadzającą do stref.



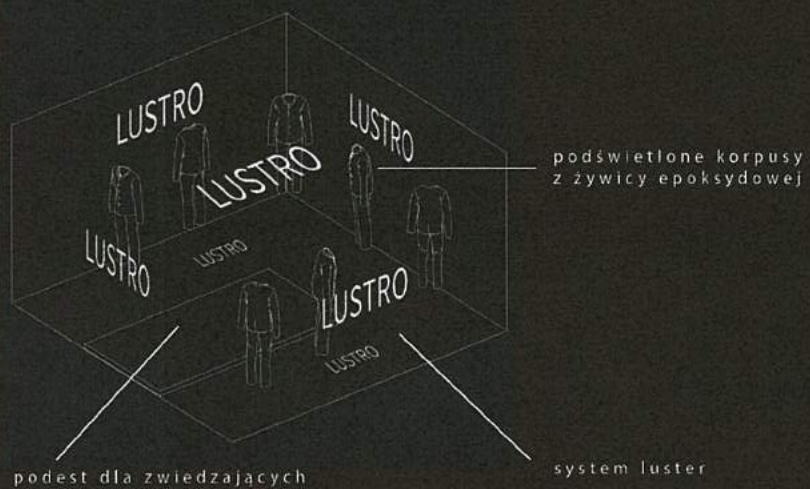
Podświetlona gablota z żywicy z zatopioną wewnątrz repliką eksponatu.



Strefa „Konspiracja”, widok na ścianę boczną, grafika oparta o efekt rozmycia, podświetlane napisy na folii transparentnej.



Strefa „Birkenau”, instalacja rzeźbiarska z użyciem luster i światła.



PROJEKT WYSTAWY CZASOWEJ "VOLUNTEER . WITOLD PILECKI. 1901 - 1948"

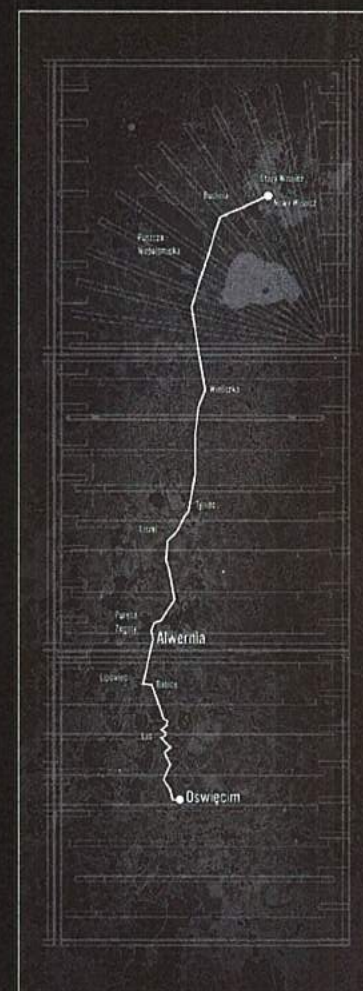
KŁAPUTPROJECT 



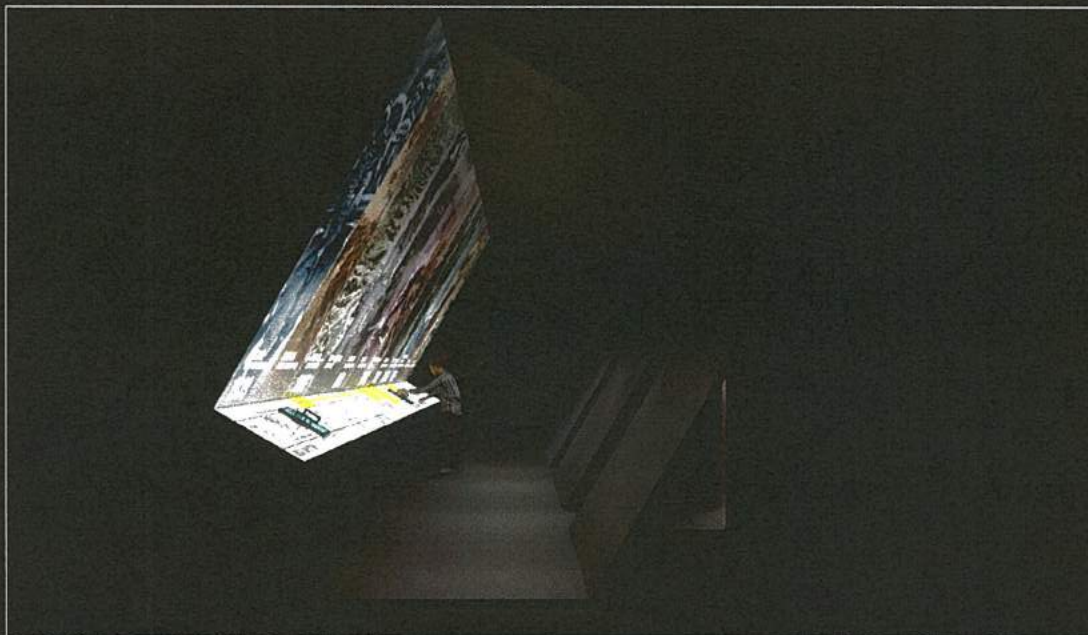


Strefa „Ucieczka”, ściana zakończona lustrem (dibond mirror), dająca iluzję głębi korytarza.

Strefa „Ucieczka”, widok perspektywiczny, różne ujęcia zmieniającego się oświetlenia strefy.



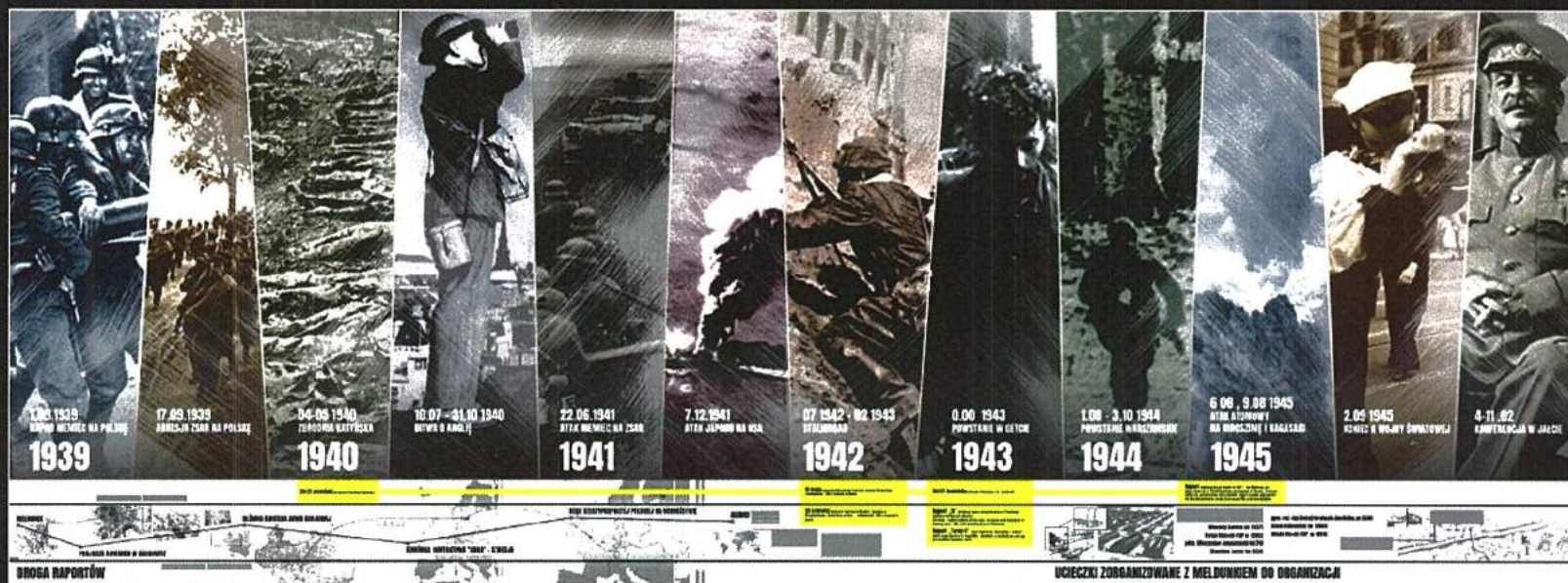
Podłoga strefy: mapa z trasą ucieczki.



Strefa „Kurier”, wizualizacja 3D,  
widoki: boczny i frontowy.

PROJEKT WYSTAWY CZASOWEJ „VOLUNTEER . WITOLD PILECKI. 1901 - 1948”

KŁAPUTPROJECT 

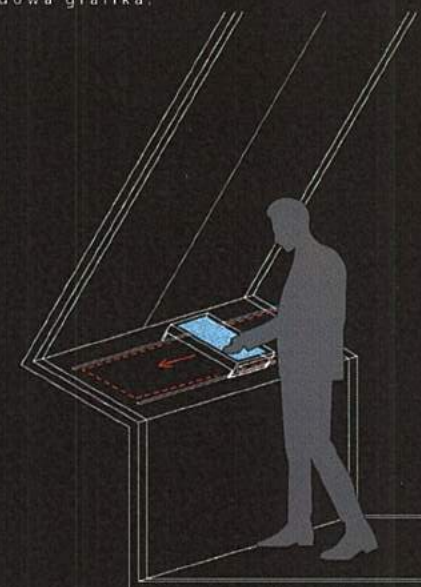


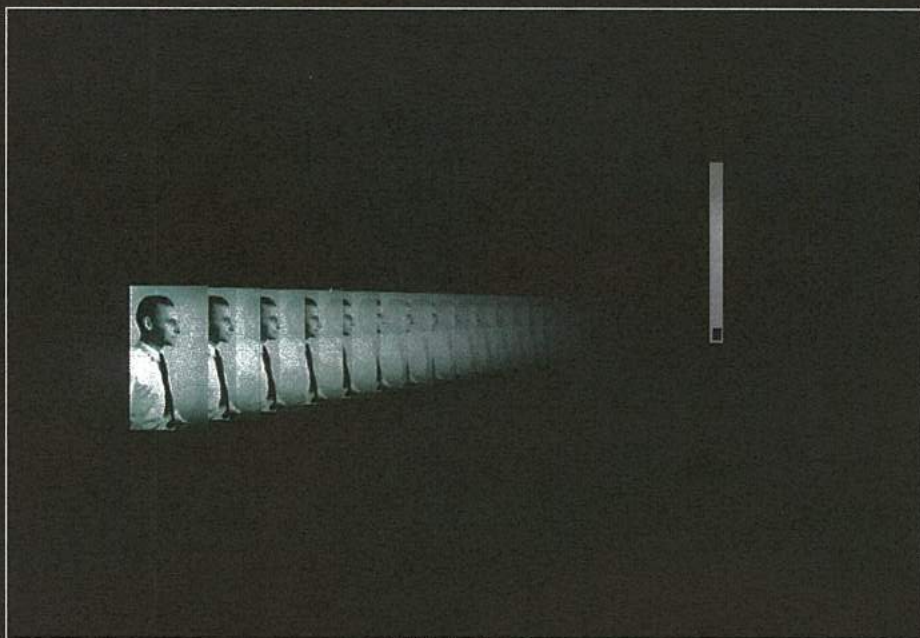
Oś czasu, przykładowa grafika.



Grafika wyznaczająca na osi czasu zdarzenia związane z losami raportów Pileckiego. Monitor przesuwany na prowadnicach, uruchamiający materiały multimedialne (film, rozbudowany komentarz tekstowy, wypowiedzi historyków, archiwalne nagrania dźwiękowe etc.).

Schemat rysunkowy działania ruchomego monitora.





Strefa „Epilog”, widok od strony wejścia i wyjścia ze strefy.



Instalacja plastyczna na szklanych płytkach, efekt ruchu, rozmywanie i zanikania obrazu.



Strefa „Epilog”, wyjście. Ostatni kadr wystawy nawiązujący do sceny początku wystawy, zamykający opowieść klamrą.

## Jak skonstruować budżet?

Określenie budżetu wystawy jest jedną z najważniejszych kwestii i jeśli zostanie prawidłowo przygotowany to jest gwarancją sukcesu produkcji i realizacji całego przedsięwzięcia. Podczas wstępnego rozeznania wśród pracowni, należy podać od razu szacunkową kwotę, którą dysponujemy. Przy czym zwykle lepiej podać sumę 10-15% niższą od oficjalnie zakładanej. Po pierwsze, ze względu na możliwe przesunięcia /cięcia/ budżetowe w instytucji, po drugie, ze względu na to, że w trakcie produkcji wystaw mogą pojawić się nieprzewidziane wcześniej okoliczności. Projekt wstępny może się różnić od projektu wykonawczego, materiały mogą być droższe od zakładanych, a nawet plany związane z terminami mogą się zmienić, co także wpływa na budżet. W trakcie kilkunastu lat doświadczenia nie zdarzyło się, żeby produkcja wystawy była tańsza, a budżet mniejszy od zakładanego. Przy planowaniu należy uwzględnić następujące pozycje:

- honoraria/wynagrodzenia/usługi obce za przygotowanie wystawy (zarówno w aspekcie merytorycznym jak i technicznym),
- koszty wynajmu powierzchni wystawienniczej na realizację zadania,
- wypożyczenie, ubezpieczenie i transport eksponatów (o ile są przewidziane),
- zakup sprzętu, wyposażenia, materiałów do aranżacji wystawy,
- zakup licencji i praw autorskich,
- koszty przygotowania katalogu, wydawnictw promocyjnych, ew. gadżetów,
- koszty związane z dostosowaniem formy przekazu do potrzeb osób niepełnosprawnych,
- koszty promocji i reklamy
- koszty delegacji krajowych i zagranicznych,
- kosztu obsługi księgowej i administracyjnej (w tym również koordynacja zadania),
- koszty działań edukacyjnych, organizacji konferencji, wydarzeń towarzyszących (w tym: koncerty, wernisaże, prelekcje, pokazy rekonstrukcyjne itp.),
- PEŁNE koszty produkcji wystawy,
- koszty transportu, montażu, demontażu,
- koszty związane z administracją i obsługą ekspozycji: pozwolenia i zgody, zajęcie pasa drogowego, prąd;
- zakup multimediiów lub ich wypożyczenie (rzutniki, ekrany, komputery);
- ubezpieczenie NNW;
- koszty ew. napraw i eksploatacji.

## Jak sformułować ramy czasowe?

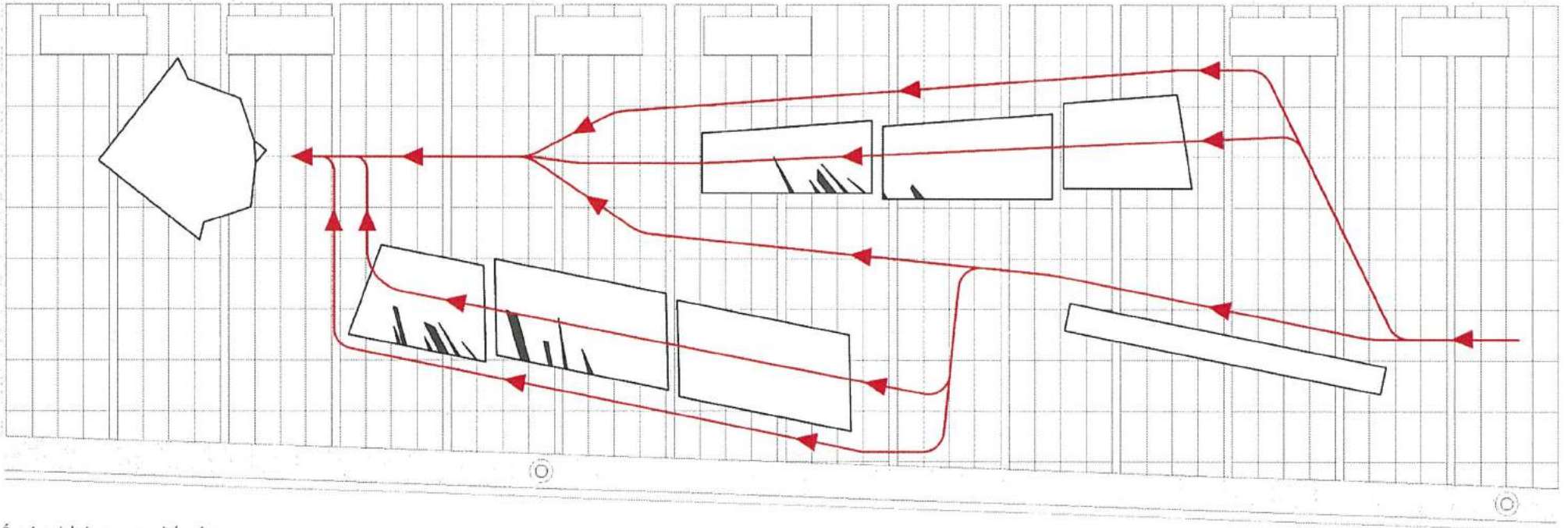
Planując ramy czasowe pokazania wystawy, warto wziąć pod uwagę następujące czynniki: datę wydarzenia, z jakim związane jest przedsięwzięcie, miejsce ekspozycji, porę roku (szczególnie jeśli chodzi o plener), odbiorcę do którego jest skierowany projekt. Jeśli zależy nam na wycieczkach szkolnych, to nie warto planować wystawy na miesiące

wakacyjne, jeśli na gościach zagranicznych, to właśnie najlepiej na lato. Ze względu na warunki atmosferyczne, wystawy plenerowe warto prezentować w miesiącach od maja do października, wybierając tak, aby można było liczyć zarówno na frekwencję uczniów, jak i turystów odwiedzających Polskę. Jednocześnie, biorąc pod uwagę spore koszty związane z produkcją całego przedsięwzięcia, warto zastanowić się nad terminem minimalnym (z reguły minimum 3 tygodnie), ale też możliwością prezentacji w kilku miejscach. Wówczas produkcja liczy się raz, a dodatkowe koszty związane są z montażem, transportem, demontażem, a także przechowaniem wystawy (magazyn). Ze względu na wymienione czynniki trzeba stawiać na: jakość wykonania, łatwość montażu i demontażu, mobilność wystawy. Coraz częściej pracownie planują systemy, które pozwalają na wielokrotne (nawet kilkuletnie) wykorzystanie ekspozycji, co czyni projekt bardziej wydajnym, ekonomicznym, jak również gwarantuje zwiększenie frekwencji.

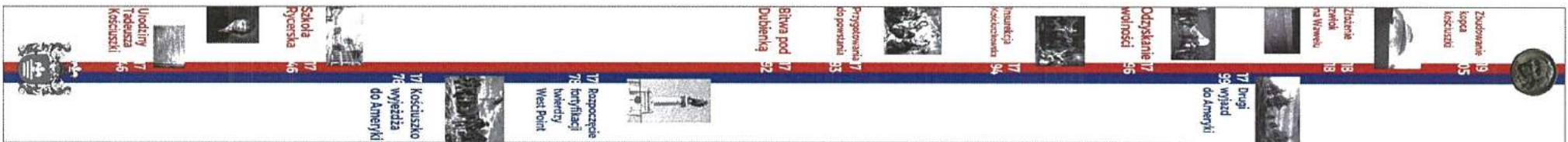
### **Jak znaleźć miejsce?**

Dzisiaj wystawę można zrobić niemal w każdym miejscu i przestrzeni, a wszystko zależy od pomysłowości twórców, zarówno w plenerze, jak i w rozmaitych wnętrzach. Mogą to być muzea, galerie, biblioteki, domy kultury, szkoły, podziemia. Wybór miejsca zależy od pomysłowości twórców wystawy, od stopnia skomplikowania i oczywiście od budżetu. Ważną przy wystawach jest kwestia nie tylko estetyki wnętrza czy otoczenia, ale przede wszystkim lokalizacji. Trafiona lokalizacja wpłynie na frekwencję wystawy. I tak np. z doświadczenia organizacji wystaw plenerowych w Warszawie dla porównania można podać dwa centralne miejsca miasta: Plac Piłsudskiego i Krakowskie Przedmieście. Otóż ta druga lokalizacja jest nieporównanie lepsza ze względu na ciąg komunikacyjny, którym poruszają się spacerujący ludzie. Dlatego warto kierować się nie tylko „prestżem” danego miejsca, ale czymś co w tym przypadku można nazwać „funkcjonalnością”.

Przy wyborze miejsca należy kierować się także kwestiami technicznymi: rodzajem podłoża, ułożeniem terenu, względami architektonicznymi. Wystawa powinna w jakiś sposób nawiązywać do wybranej przestrzeni i się z nią komponować, żeby nie zakłócać założeń architektonicznych miejscowości, otoczenia czy wnętrza.

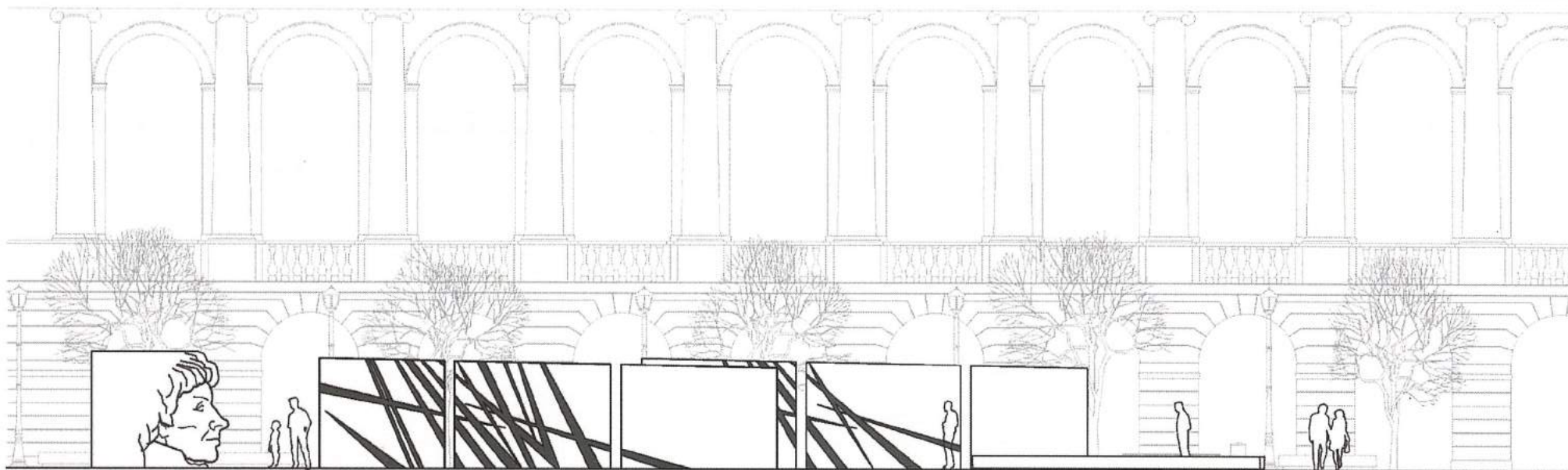


Ścieżki przejścia

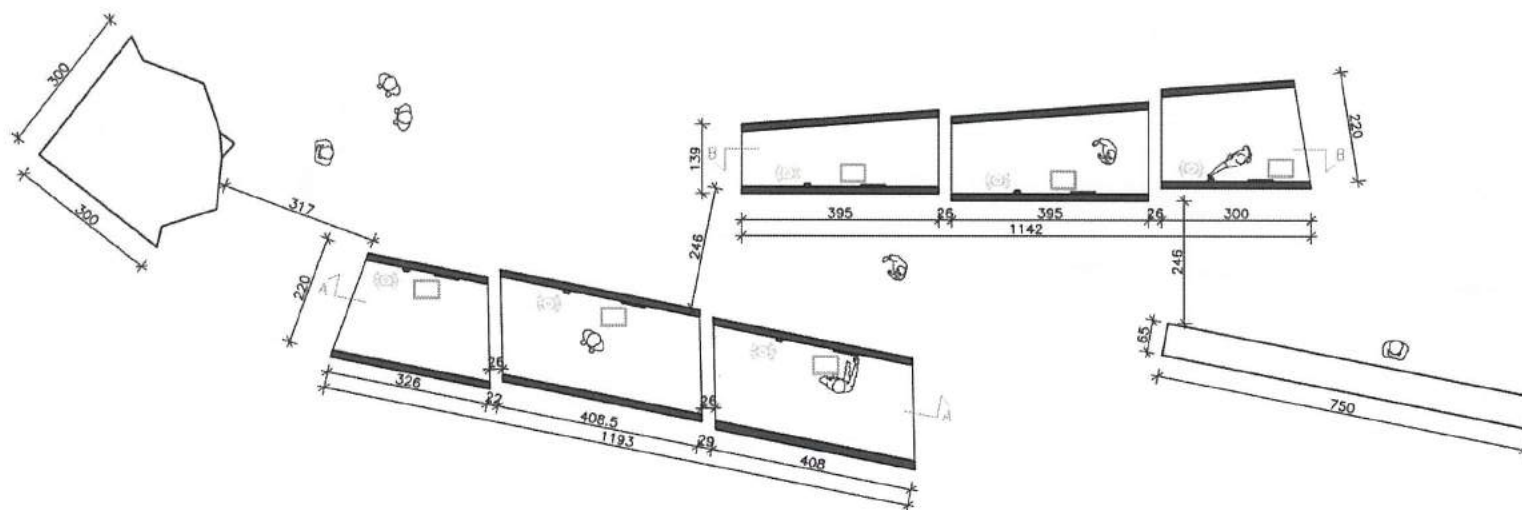


Kalendarium na górnej części ławki

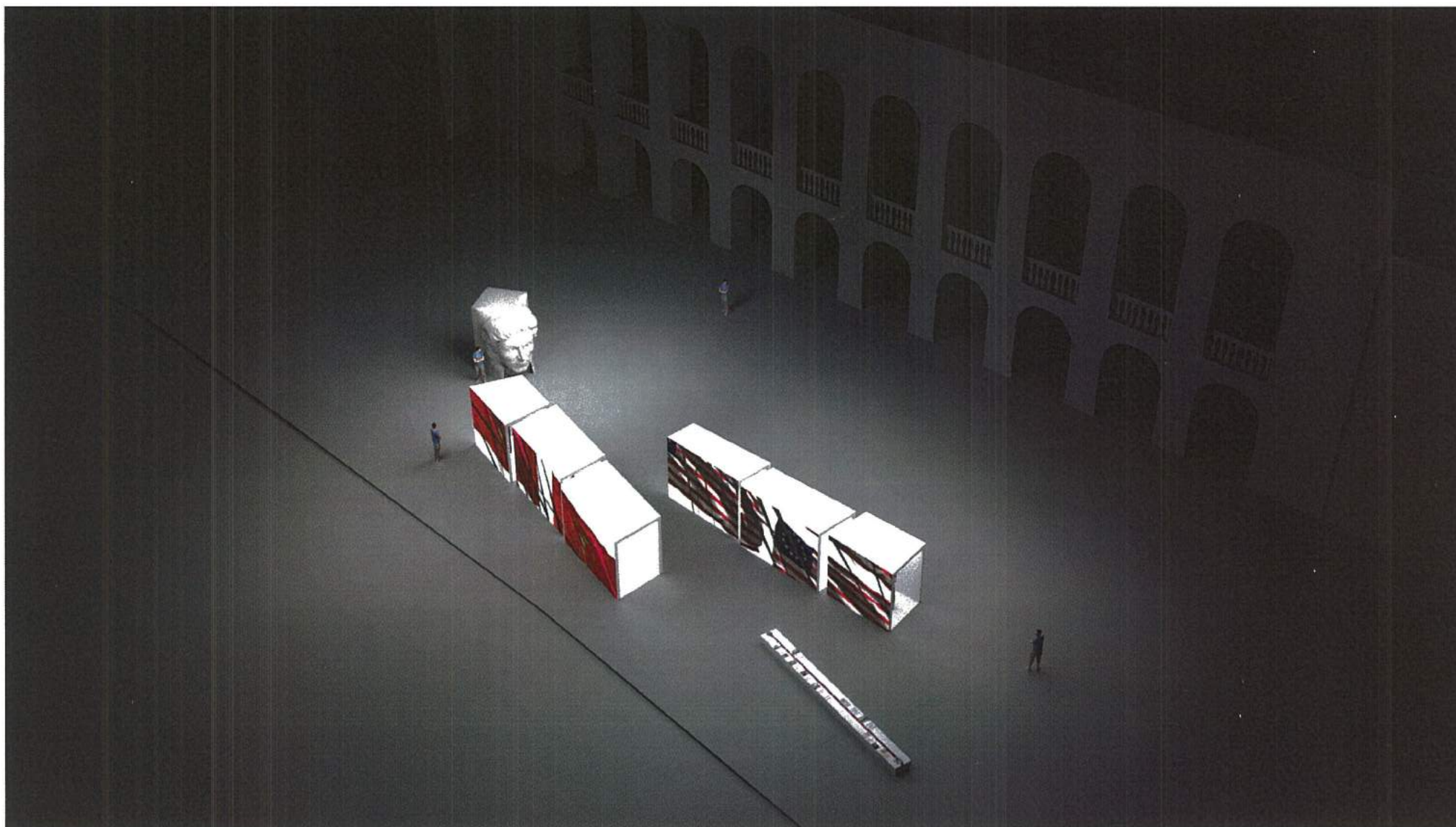




Rysunek widoku



Rzut z wymiarowaniem



Wizualizacja ekspozycji w relacji z architekturą



TADEUSZ KOŚCIUSZKO

*Człowiek Wolności*



Grafika-bok zabudowy

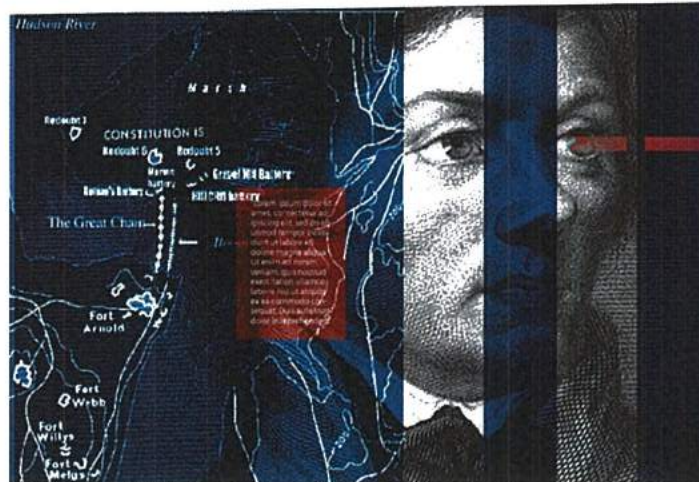
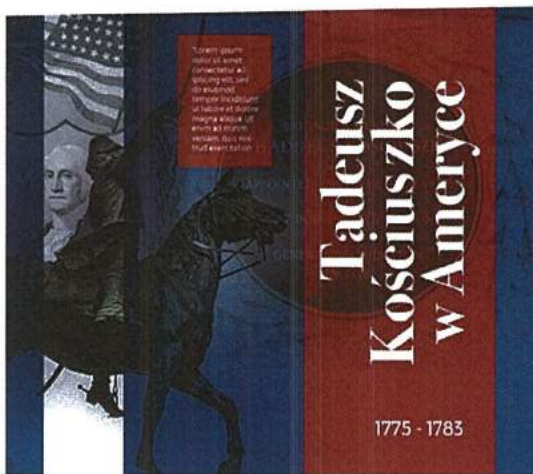


THAD DEUS KOSCI USZKO

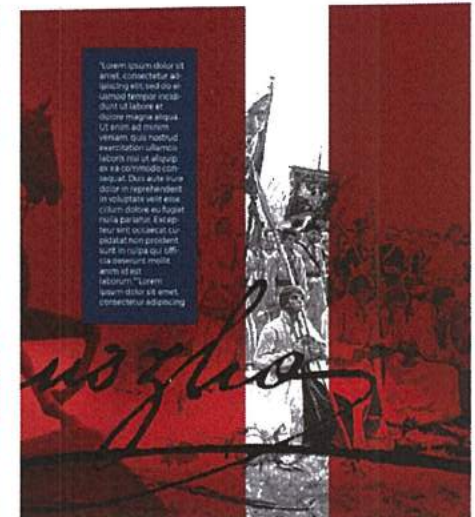
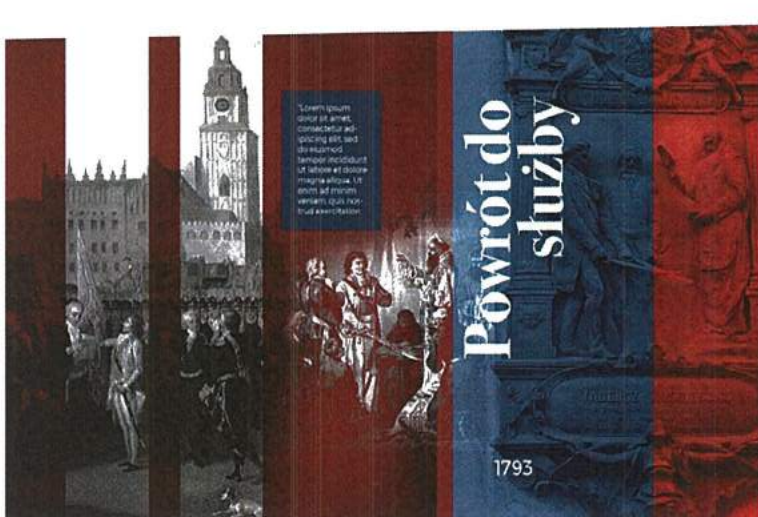
*The Man of Freedom*



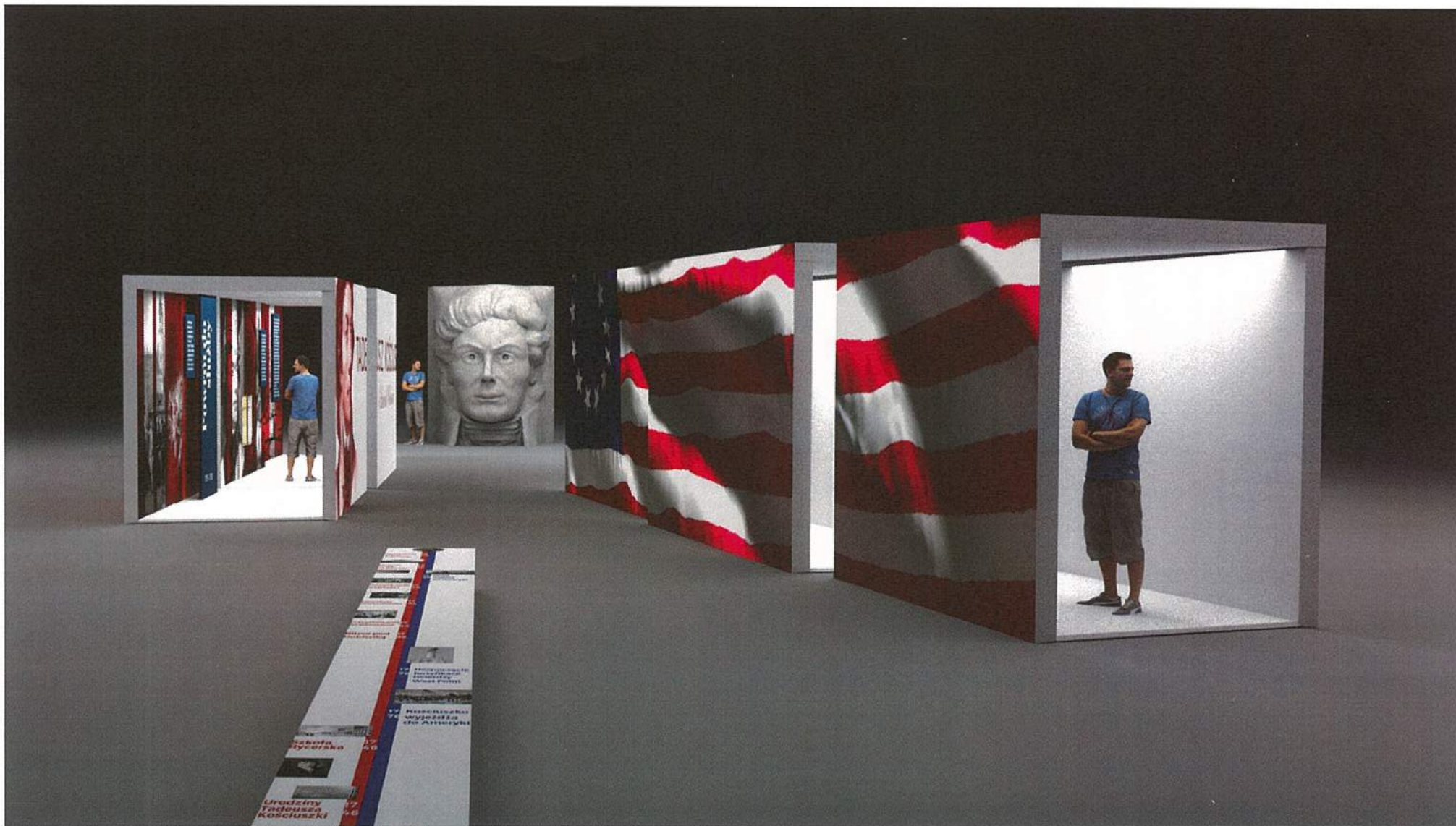
Grafika-bok zabudowy



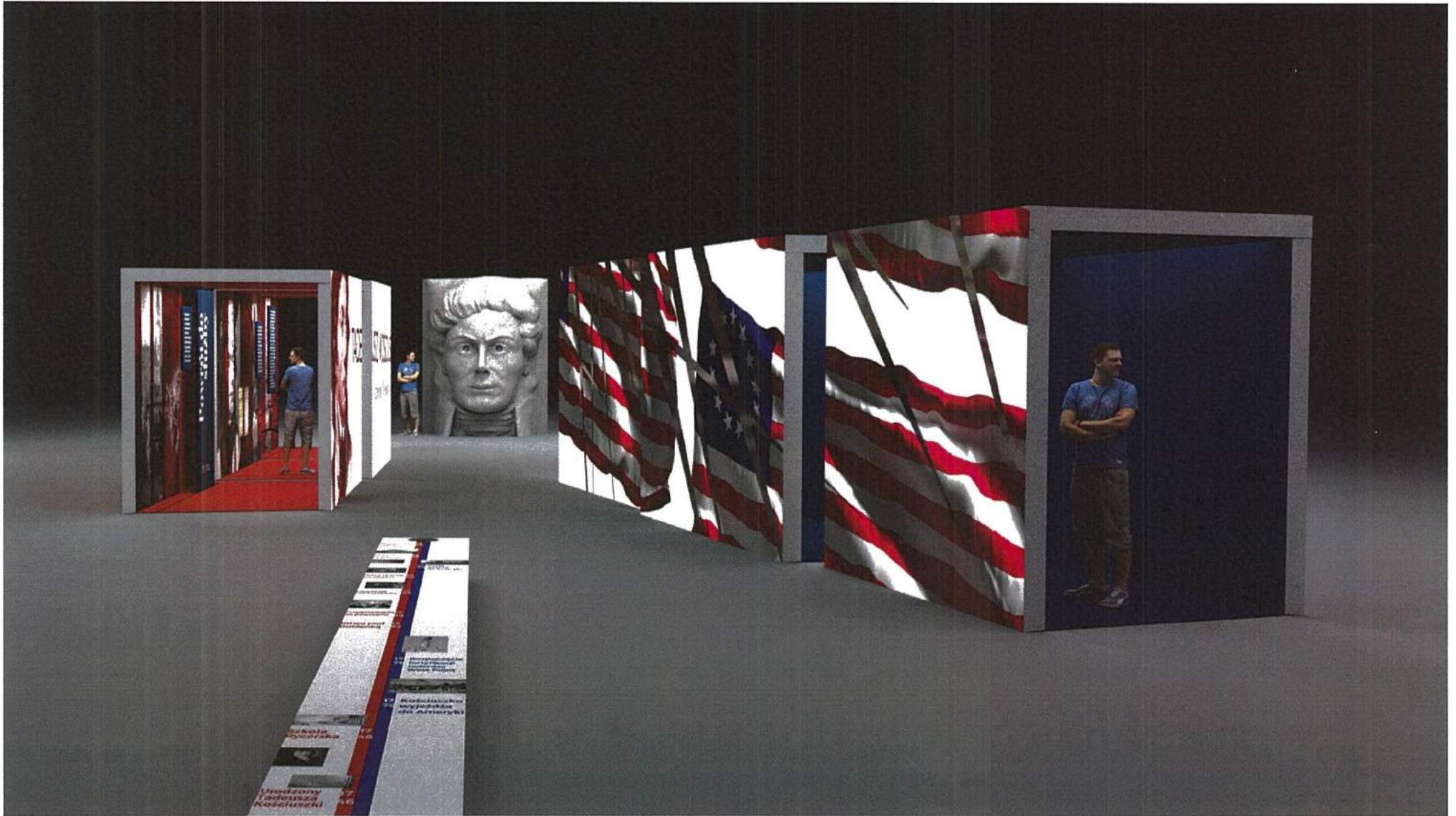
Grafika-wnętrze zabudowy



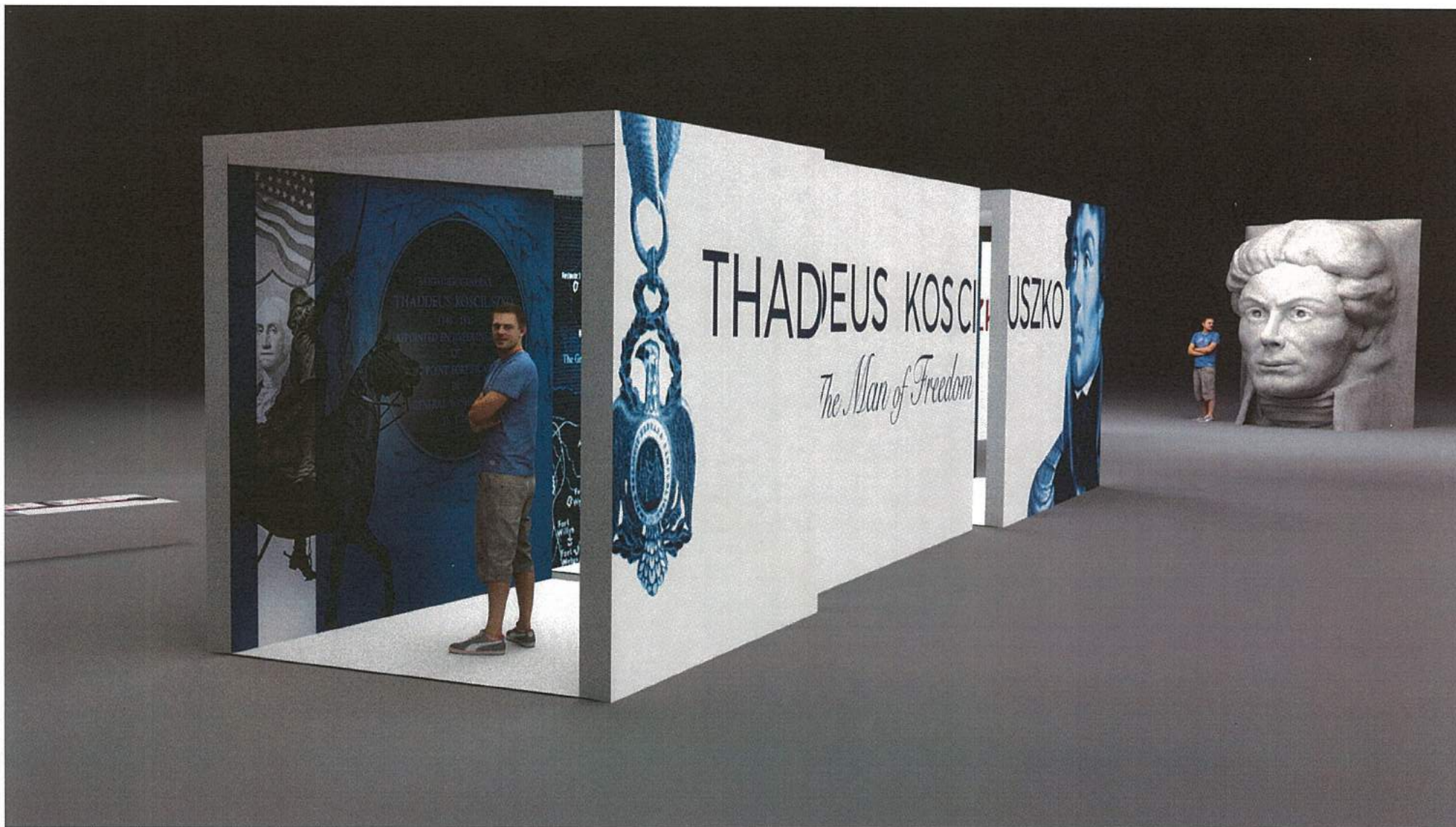
Grafika-wnętrze zabudowy



Wizualizacja fragmentu ekspozycji



Wizualizacja fragmentu ekspozycji

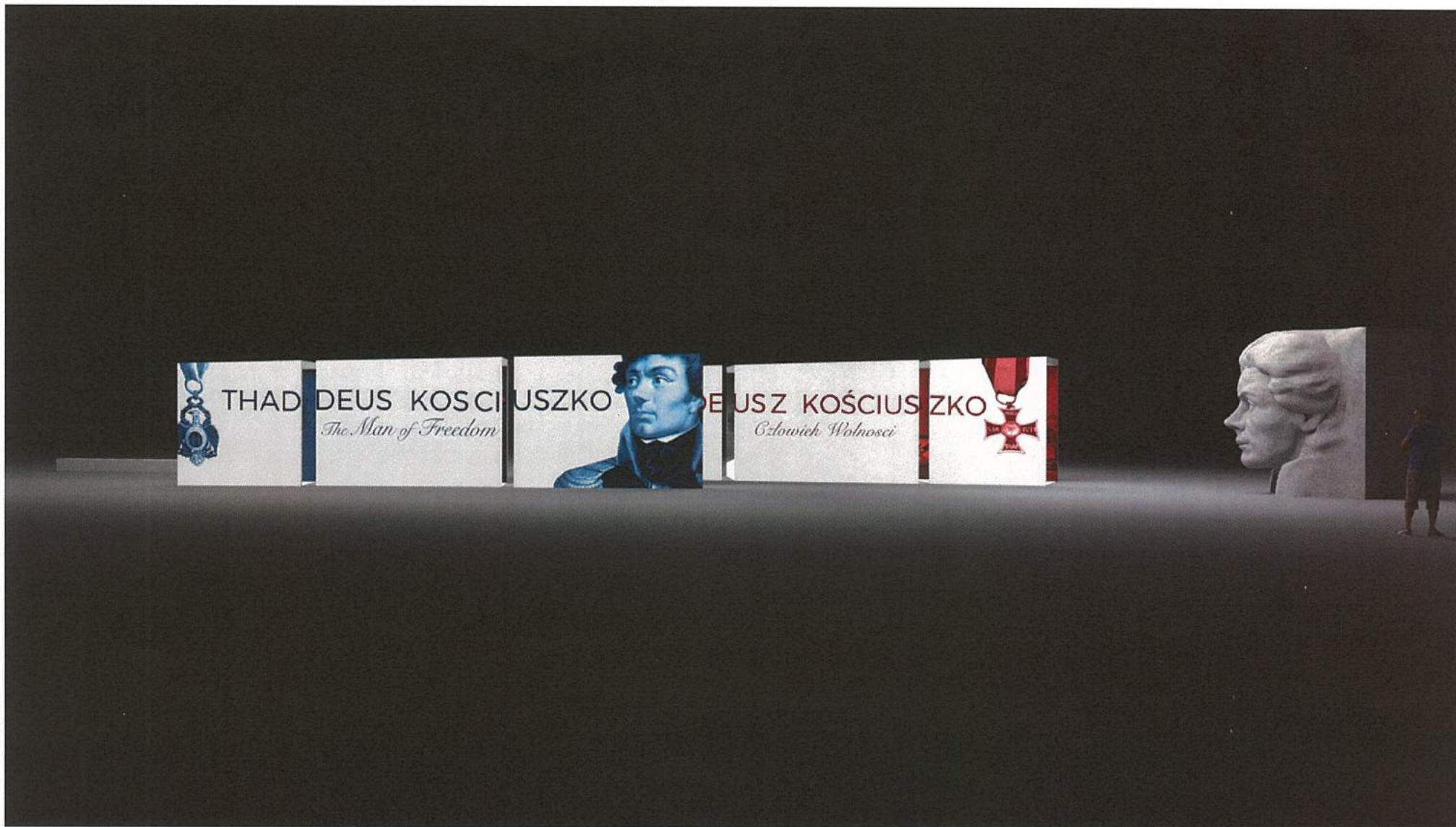


Wizualizacja fragmentu ekspozycji

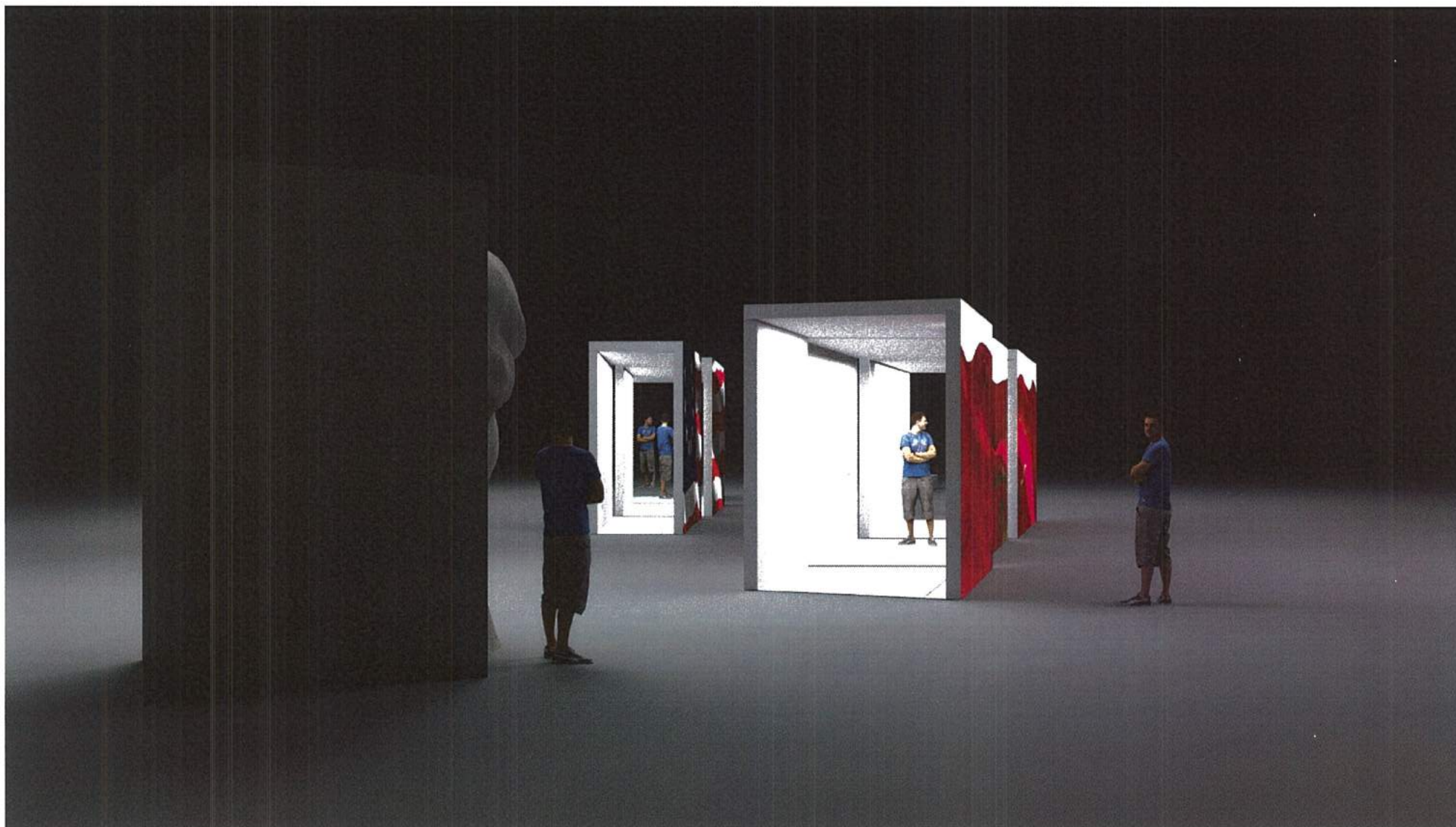


Wizualizacja fragmentu ekspozycji

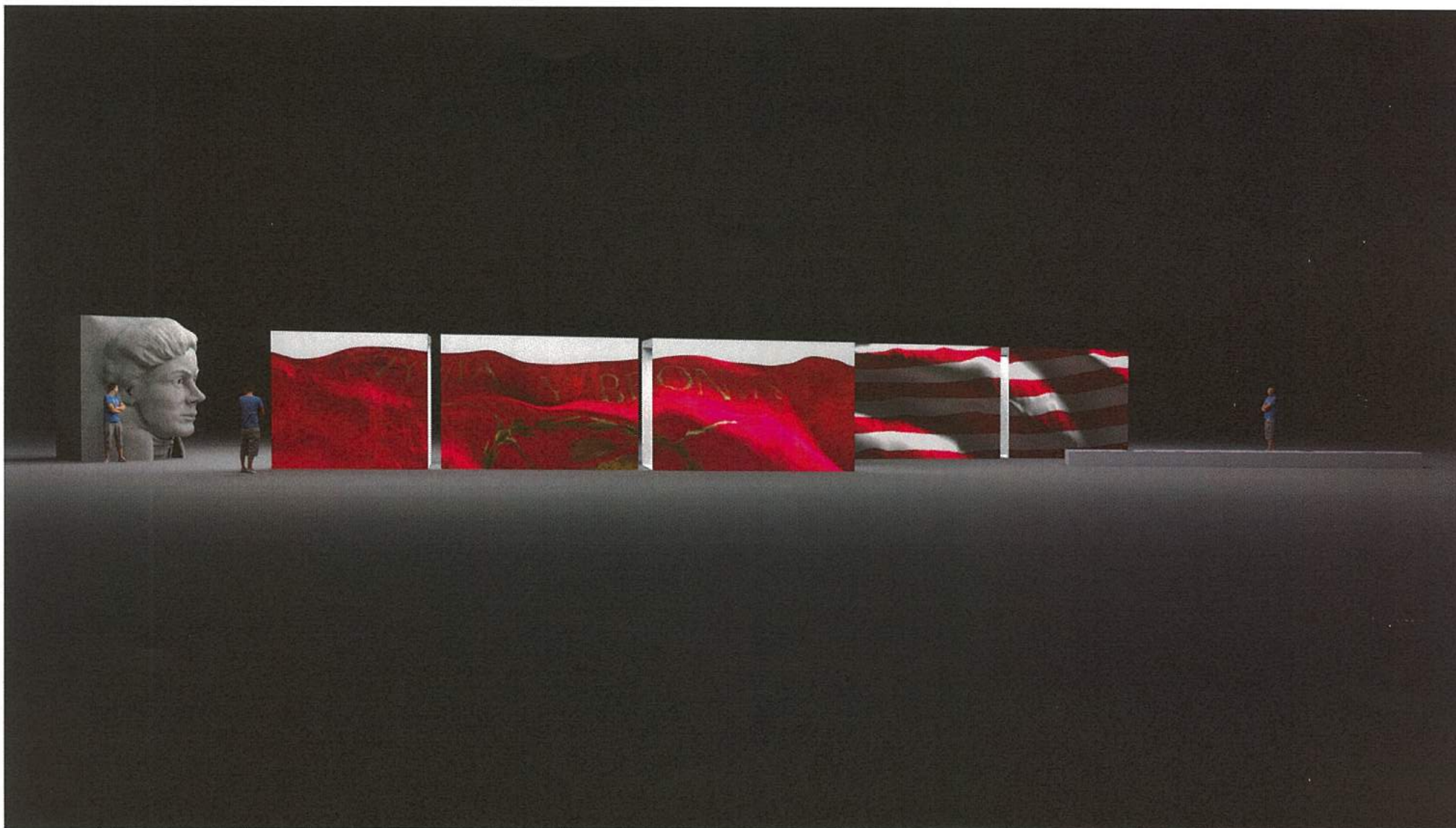




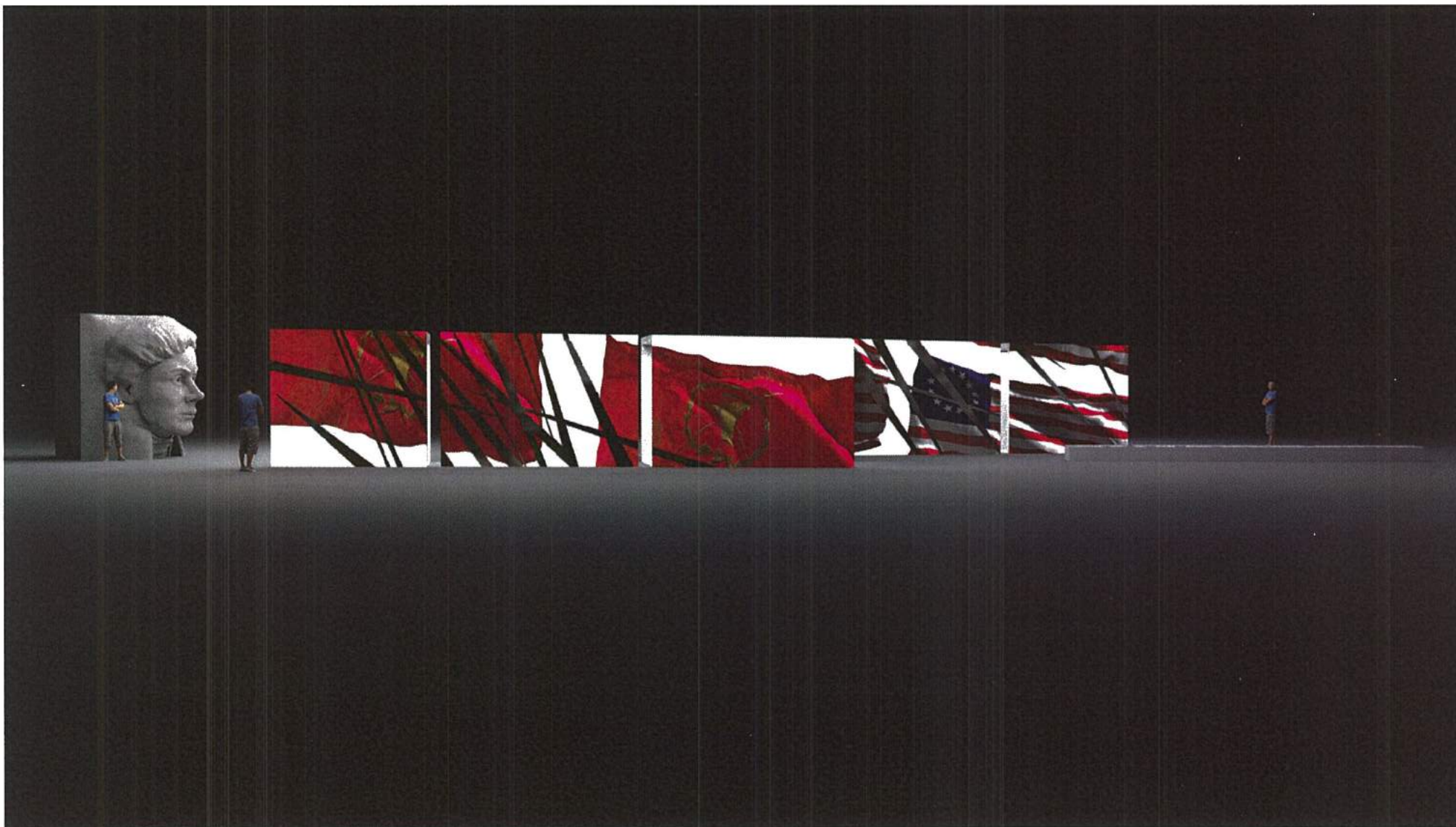
Wizualizacja fragmentu ekspozycji



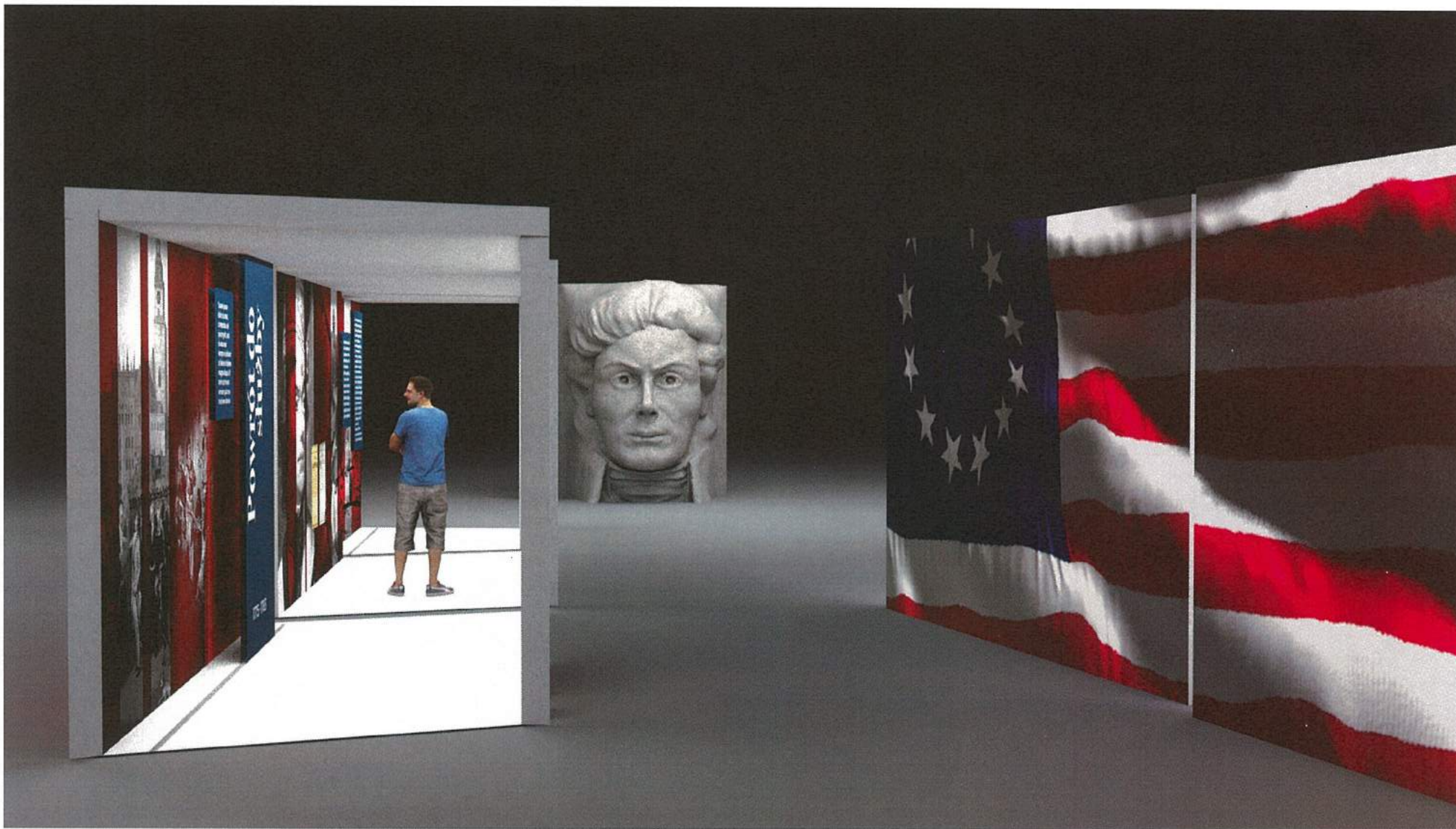
Wizualizacja fragmentu ekspozycji



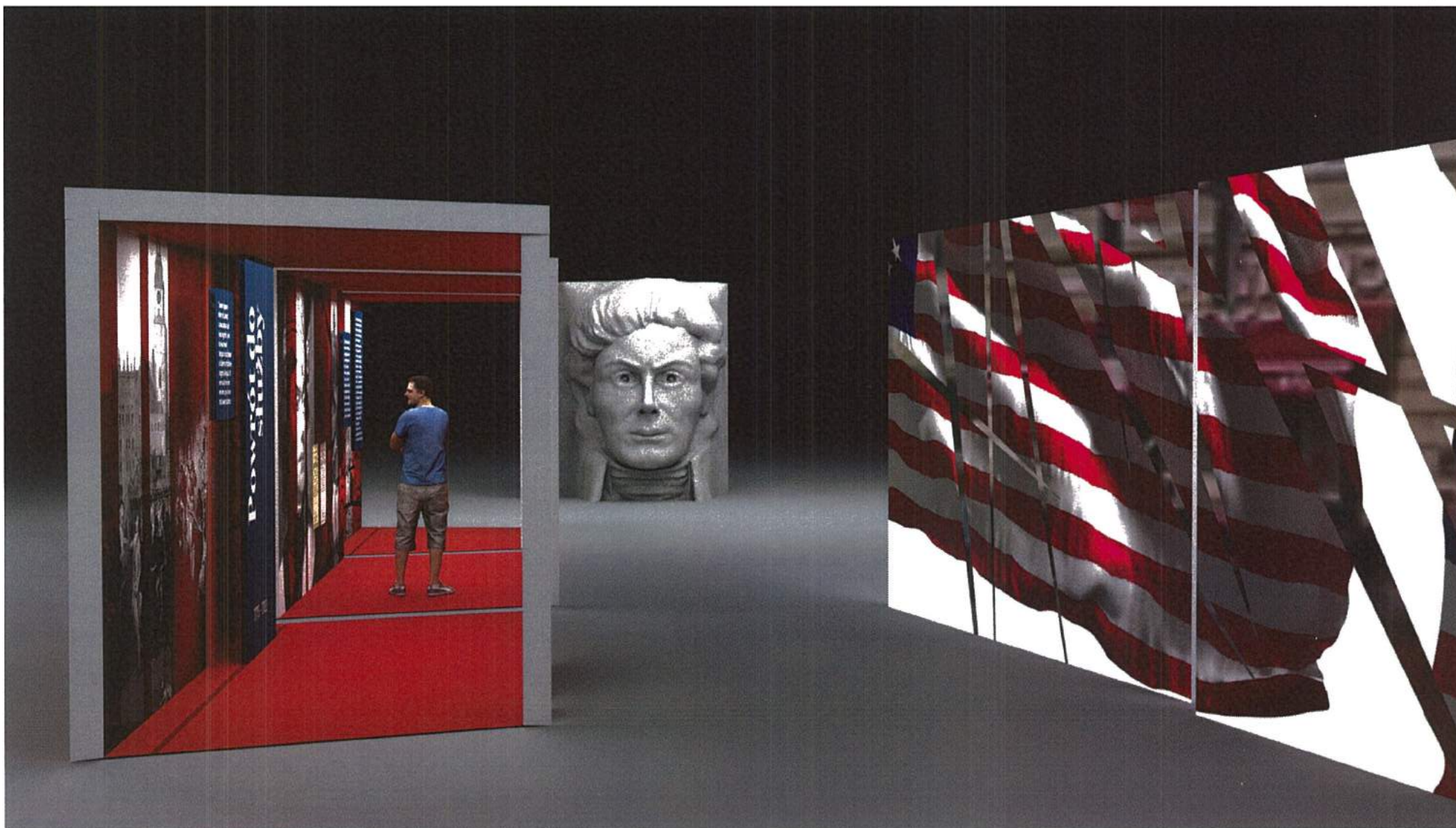
Wizualizacja fragmentu ekspozycji



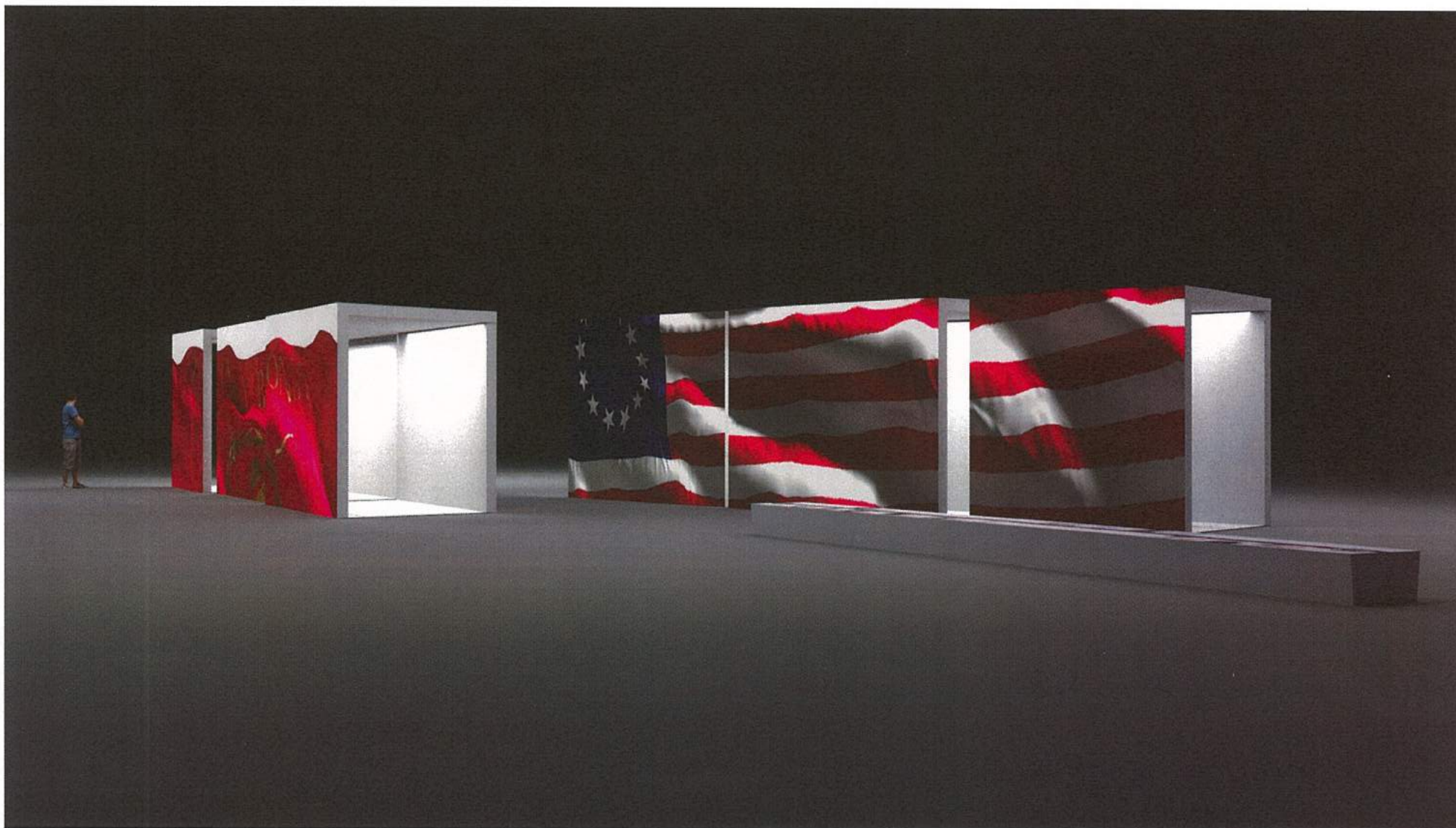
Wizualizacja fragmentu ekspozycji



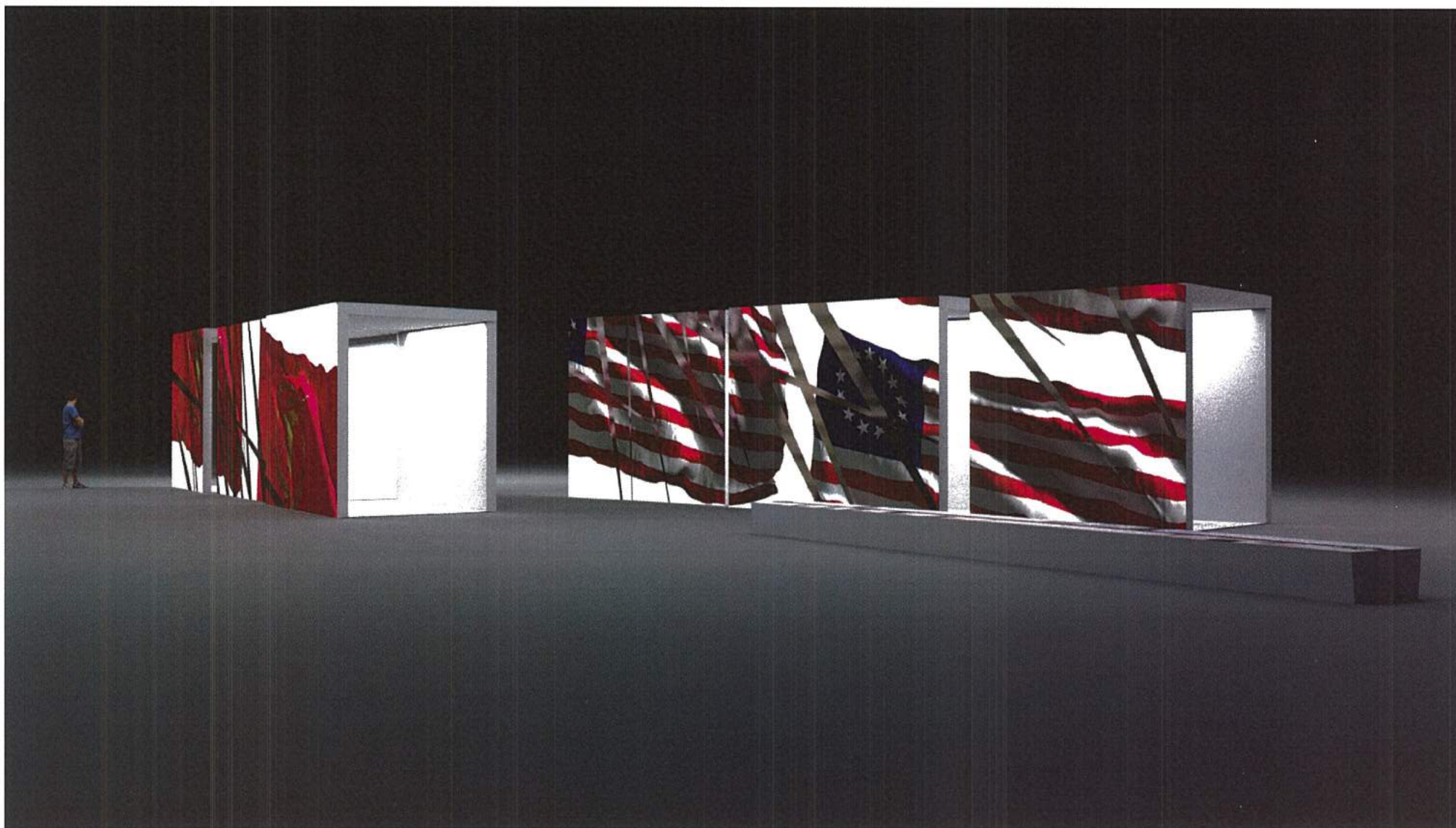
Wizualizacja fragmentu ekspozycji



Wizualizacja fragmentu ekspozycji

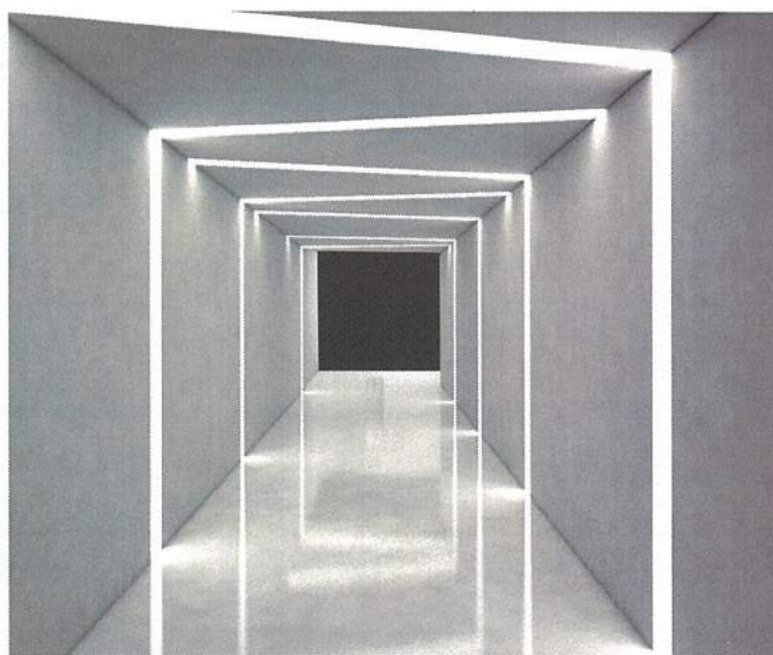
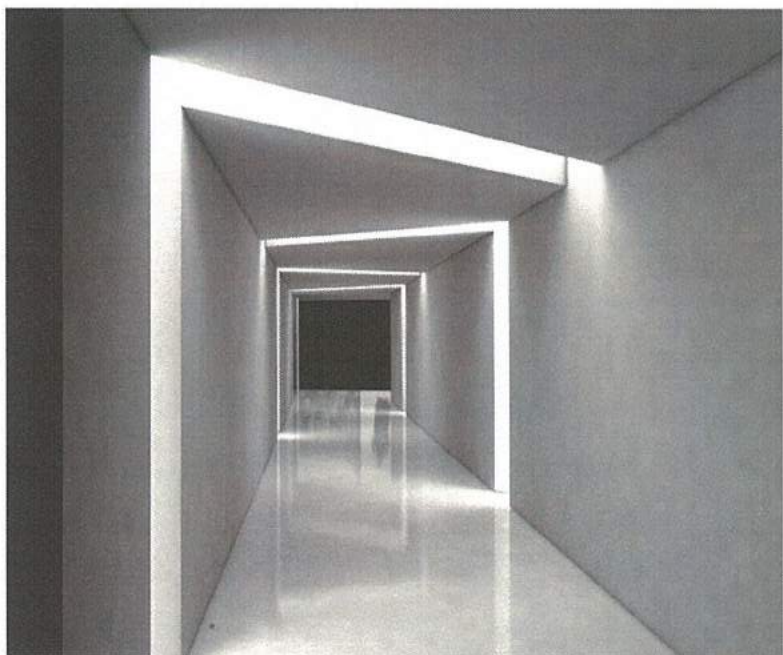


Wizualizacja fragmentu ekspozycji



Wizualizacja fragmentu ekspozycji





KONCEPCJA WYSTAWY: TADEUSZ KOŚCIUSZKO - CZŁOWIEK WOLNOŚCI

## **Jak przeprowadzić wybór pracowni?**

Wybór pracowni może nastąpić drogą konkursową, przy czym jak wspominałam wcześniej, wiele zależy od kwestii proceduralnych i budżetowych. Najczęściej stosowanym sposobem jest mini-konkurs, który przeprowadzany jest przez instytucję we własnym zakresie. Warto powołać kilkusobowe jury, w skład którego wejdą osoby z różnym wykształceniem, doświadczeniem i o różnej wrażliwości. Można dodatkowo przeprowadzić badanie grupy docelowej (tzw. focus), o ile są na to środki. To pomoże w pierwszej ocenie reakcji na projekty wśród osób, które nas interesują i do których chcemy dotrzeć w głównej kolejności. Taką metodę stosowano podczas budowy najpopularniejszego w Polsce - Muzeum Powstania Warszawskiego. O ile istnieje możliwość, wszystkim uczestnikom mini-konkursu, którzy w zakładanym terminie zgłoszą projekt, niezależnie od rozstrzygnięcia, należy wypłacić choćby symboliczne honorarium za wkład i włożoną pracę.

## **Jak skonstruować umowę z twórcami?**

Umowa między organizatorem wystawy (zamawiającym) a pracownią (wykonawcą) na projekt i produkcję wystawy powinna mobilizować wszystkie strony do sprawnego działania i dobrej współpracy. Ze względu na zawężone proceduralne narzucone wszystkim instytucjom publicznym, w umowie powinny się znaleźć konkretne i szczegółowe zapisy, które nie tylko doprowadzą do wypełnienia zadania przez wykonawcę, ale także chronią instytucję w przypadku opóźnień, czy ewentualnych roszczeń.

Każdą umowę można i trzeba negocjować, pamiętając, że jej nadrzędnym celem jest doprowadzenie do finalizacji i powstania projektu. Dlatego też, mając na względzie dobro instytucji organizującej wystawę, trzeba pamiętać o tym, że zabezpieczenie prawne jest równie istotne jak zwieńczenie sukcesem całego przedsięwzięcia. Nie chodzi przecież o to, aby „walczyć” z pracownią tylko współpracować na każdym etapie. Nie chodzi także o negatywne skutki ewentualnych opóźnień czy niedociągnięć, ale o wspólne rozwiązanie problemów, które mogą się pojawić na każdym etapie. Wymaganie zapłaty kar umownych czy doprowadzenie do procesów sądowych powinno być zupełną ostatecznością w każdym przypadku. Tym niemniej, ze względów proceduralnych, a także mając na względzie instytucje kontrolujące czy finansujące organizatora wystawy, zapisy o ewentualnych skutkach związanych z niewłaściwym wykonaniem umowy.

Przykładowa umowa:

## UMOWA

Zawarta dnia ..... r. w ....., pomiędzy :

....., z siedzibą przy ....., ....., NIP  
....., zwanym dalej Zamawiającym,  
reprezentowanym przez.....

a

..... z siedzibą  
ul.....NIP.....

reprezentowanym przez:

.....

zwanym dalej Wykonawcą

zwanymi dalej z osobna Stroną lub łącznie Stronami

Umowa została zawarta bez stosowania ustawy Prawo Zamówień Publicznych (PZP) na podstawie art. 4d ust 1 pkt 2 PZP

### § 1

1. Wykonawca zobowiązuje się do wykonania dzieła (dalej: dzieło) w postaci zaprojektowania wystawy czasowej (w dalszej części umowy zwanej wystawą) poświęconej ..... oraz jej realizacji wraz z montażem i demontażem, zgodnie z zaakceptowanym projektem wykonawczym, w

.....  
w miejscu wskazanym przez Zamawiającego (łącznie: przedmiot umowy).

2. Szczegółowy zakres realizacji dzieła obejmuje:

- a) wykonanie koncepcji plastycznej,
- b) wykonanie dokumentacji wykonawczej projektu,
- c) produkcji wystawy ,
- d) montażu wystawy w terminie wskazanym w umowie w miejscu wskazanym przez Zamawiającego
- e) demontażu wystawy w terminie wskazanym w umowie

3. W przypadku korzystania, przy realizacji dzieła, z dorobku osób trzecich Wykonawca zobowiązuje się do uzyskanie zezwoleń na wykonywanie autorskich praw zależnych oraz do uzyskania praw autorskich, zgód lub licencji niezbędnych do realizacji niniejszej umowy tak, aby zagwarantowane było prawo Zamawiającego do nieograniczonego w czasie i przestrzeni rozporządzania dziełem w kraju i za granicą na polach eksploatacji opisanych w § 7 ust. 2 lit a) – c).

4. Wykonawca oświadcza, że dzieło wykona osobiście i zobowiązuje się nie przenosić na osoby trzecie praw i/lub obowiązków związanych z realizacją dzieła bez pisemnej zgody Zamawiającego.

5. Realizacja przedmiotu umowy będzie przebiegała zgodnie z harmonogramem stanowiącym załącznik nr 1 do umowy.

6. Wykonawca oświadcza, że niepodjęcie realizacji przedmiotu umowy w terminie określonym w harmonogramie upoważnia Zamawiającego do wypowiedzenia umowy z winy Wykonawcy i naliczenia kary umownej w wysokości przewidzianej w § 8 ust. 4.

7. Przy realizacji przedmiotu umowy Wykonawca ma prawo do korzystania z pomocy podwykonawców, przy czym za wszelkie działania i zaniechania podwykonawców odpowiada jak za własne działania.

## § 2

1. Wykonawca zobowiązuje się wykonać przedmiot umowy z należytą starannością, zgodnie z obowiązującymi przepisami i normami.
2. Wykonawca oświadcza, że posiada kwalifikacje, zaplecze techniczne, a także stosowne uprawnienia niezbędne do wykonania przedmiotu umowy i są mu znane obowiązki wynikające z wykonania przedmiotu umowy.
3. Wykonawca wykona dokumentację projektową wystawy zawierającą obliczenia stateczności konstrukcyjnej obiektu, wytrzymałości zastosowanych materiałów i rozwiązań projektowych, wewnętrznej instalacji elektrycznej, wraz z opinią uprawnionej osoby z tego zakresu. Wykonawca dołoży należytej staranności aby zapewnić wentylację naturalną przestrzeni wystawienniczych.
4. Wykonawca dostarczy Zamawiającemu certyfikaty lub atesty użytych do budowy konstrukcji materiałów i systemów konstrukcyjnych.
5. Wykonawca dostarczy Zamawiającemu inne odpowiednie dokumenty i materiały wymagane przez Urzędy przy uzyskiwaniu pozwoleń przez Zamawiającego.

## § 3

1. Zamawiający udostępni Wykonawcy wszystkie informacje i materiały, które okażą się niezbędne do realizacji dzieła.
2. Szczegółowy zakres niezbędnych informacji i materiałów zostanie ustalony w trakcie realizacji dzieła.
3. Zamawiający dostarczy Wykonawcy w terminie do ..... r. kompletny scenariusz merytoryczny Wystawy, na podstawie którego dzieło zostanie wykonane oraz komplet materiałów merytorycznych w postaci zdjęć, grafik, filmów, dźwięków i tekstów.
4. Wszystkie materiały, o których mowa w ust. 3 i 4, w postaci skatalogowanej zostaną przesłane na adres Wykonawcy: .....
5. Zamawiający prześle materiały merytoryczne w jakości i formacie dostosowanym do ustalonych w scenariuszu i koncepcji parametrów prezentacji takich jak np. rozdzielczość, format obrazu, itp.
6. W przypadku gdy Zamawiający nie będzie w stanie dotrzymać terminu, o którym mowa w ust. 3 i 4 Strony ustalą wspólnie nowy termin na dostarczenie materiałów, o których mowa w ust. 3 i 4, zaś termin, o którym mowa w § 4 ust. 1 oraz § 5 ust. 1 ulegnie odpowiedniemu przedłużeniu.
7. W przypadku wprowadzenia przez Zamawiającego istotnych zmian w scenariuszu lub dostarczonych materiałach merytorycznych, o których mowa w ust 3 i 4 Wykonawca przedstawi Zamawiającemu do akceptacji kosztorys wprowadzenia takich zmian wraz z terminem realizacji.
8. W przypadku gdy zmiany, o których mowa w ust. 7, spowodują, że nie będzie technicznie możliwa realizacja wystawy w założonym przez Zamawiającego terminie Wykonawca ma prawo do odstąpienia od umowy.
9. Zamawiający zobowiązany jest do dostarczenia kompletnego i sprawnego sprzętu multimedialnego do wykorzystania na wystawie w miejsce montażu Wystawy. Lista sprzętu wraz z niezbędnym osprzętem i akcesoriami będzie ustalona w projekcie wykonawczym.
10. Sprzęt zostanie dostarczony w ustalonym przez Strony terminie.
11. Wykonawca nie odpowiada za jakość, stan techniczny i usterki dostarczonego sprzętu przez Zamawiającego.
12. Zamawiający udostępni Wykonawcy sprzęt multimedialny wykorzystywany na wystawie do przeprowadzenia testów w ustalonym przez Strony terminie.
13. Zamawiający własnym staraniem i na własny koszt zapewni zasilanie Wystawy w energię elektryczną. Przyłącze elektryczne wykonane przez Zamawiającego będzie doprowadzone od źródła zasilania do miejsca odbioru energii wskazanego przez Wykonawcę w obrębie Wystawy.
14. Wykonawca w projekcie wykonawczym określi maksymalne zapotrzebowanie na energię elektryczną dla Wystawy.

#### § 4

1. Wykonawca zobowiązuje się przekazać dzieło do dnia ..... r. w wersji papierowej w jednym egzemplarzu i w wersji elektronicznej.
2. Miejscem przekazania dzieła jest siedziba Zamawiającego.
3. Zamawiający w terminie czterech dni roboczych, od dnia przekazania dzieła, ma prawo do zgłaszania swoich poprawek pod rygorem przyjęcia domniemania, iż brak jakiejkolwiek reakcji ze strony Zamawiającego oznacza przyjęcie dzieła.
4. W przypadku zgłoszenia poprawek przez Zamawiającego strony wspólnie ustalą czas potrzebny na ich wprowadzenie.
5. Po otrzymaniu poprawionego dzieła, Zamawiającemu przysługuje prawo do zgłaszania, w terminie jednego dnia roboczego, poprawek ale tylko dotyczących ewentualnych nieprawidłowości w uwzględnieniu przez Wykonawcę uprzednio zgłoszonych poprawek.
6. Dokumentem potwierdzającym odbiór przez Zamawiającego dzieła, z wyłączeniem przypadku, o którym mowa w ust. 3, jest protokół zdawczo – odbiorczy podpisany przez Strony umowy wraz z oświadczeniem Zamawiającego o przejęciu dzieła, a w przypadku żądania dokonania poprawek protokół odbioru poprawionego dzieła.
7. W dniu podpisania protokołu odbioru Wykonawca prześle 1 egz. ostatecznej wersji dzieła.

#### § 5

1. Prace montażowe zostaną wykonane w dniach od ..... do ..... r. ...., zaś prace demontażowe w dniach od .....
2. Wykonawca zobowiązuje się wykonywać prace montażowe i demontażowe w taki sposób, aby nie stanowiły niebezpieczeństwa oraz nadmiernych uciążliwości dla osób postronnych na zasadach określonych w pozwoleniu na zajęcie terenu w pasie drogowym.
3. Prace montażowe zostaną wykonane pod nadzorem osób wyznaczonych przez Zamawiającego.
4. W przypadku uszkodzenia elementów Wystawy podczas montażu lub demontażu z winy Wykonawcy Wykonawca zobowiązany jest do naprawy uszkodzeń w trybie niezwłocznym na swój koszt i swoim staraniem.
5. W przypadku stwierdzenia opóźnień w realizacji obowiązku określonego w ust. 4, Zamawiający jest uprawniony do zlecenia wykonania zastępczego. Wykonanie zastępcze może zostać zlecone w dniu następnym po zawiadomieniu Wykonawcy o takim zamiarze przez Zamawiającego. Kosztami wykonania zastępczego obciążony zostaje Wykonawca.
6. Wykonawca zobowiązuje się, w przypadku zgłoszenia przez Zamawiającego awarii w sprzęcie wykorzystywanym na wystawie, do niezwłocznego zgłoszenia tego faktu podmiotowi, od którego sprzęt został przez Wykonawcę wypożyczony.
7. Zamawiający oświadcza, że posiada lub będzie posiadał wszelkie zezwolenia niezbędne do wykonania prac montażowych.
8. Zamawiający zobowiązuje się do ubezpieczenia wystawy wraz z wykorzystywanym na wystawie sprzętem multimedialnym.
9. Zamawiający ponosi wszelką odpowiedzialność majątkową i cywilną za Wystawę od momentu przekazania jej przez Wykonawcę.
10. W przypadku uszkodzenia elementów wystawy przez osoby trzecie Wykonawca zobowiązuje się do ich niezwłocznego naprawienia w ramach oddzielnego zlecenia.
11. W przypadku uszkodzenia elementów wystawy spowodowanych wadą elementu wykonanego przez Wykonawcę lub niewłaściwym montażem Wykonawca zobowiązuje się do niezwłocznej naprawy lub wymiany uszkodzonego elementu na nowy.

## § 6

1. Wynagrodzenie Wykonawcy za wykonanie przedmiotu umowy wynosi łącznie ..... zł (słownie: .....)
- netto powiększone o właściwy podatek od towarów i usług VAT, płatne w trzech ratach:
  - 1) I rata w wysokości ....zł (słownie:.....) netto powiększona o właściwy podatek od towarów i usług VAT po przekazaniu koncepcji wystawy Zamawiającemu.
  - 2) II rata w wysokości.....zł (słownie: .....)
  - netto powiększona o właściwy podatek od towarów i usług VAT po przekazaniu projektu wykonawczego.
    - 3) III rata w wysokości .... zł (słownie: .....)
    - netto powiększona o właściwy podatek od towarów i usług VAT po zakończeniu montażu wystawy.
    - 4) IV rata w wysokości ..... zł (słownie: ..... złotych) netto powiększone o właściwy podatek od towarów i usług VAT po zakończeniu demontażu wystawy.
2. Należności z tytułu realizacji przedmiotu umowy będą płatne w ciągu 14 dni od dnia otrzymania prawidłowo wystawionych faktur VAT przez Zamawiającego, przelewem na rachunek bankowy wskazany na poszczególnych fakturze.
3. Za datę realizacji płatności strony uznają datę obciążenia rachunku bankowego Zamawiającego.
4. Wynagrodzenie obejmuje wszelkie koszty, jakie Wykonawca poniesie w celu prawidłowego wykonania przedmiotu umowy zgodnie z zaakceptowanym przez Zamawiającego projektem wykonawczym.

## § 7

1. Wykonawca oświadcza, że przysługują mu nieograniczone autorskie prawa osobiste i majątkowe do dzieła.
2. Wykonawca przenosi na Zamawiającego autorskie prawa majątkowe do dzieła na wszelkich polach eksploatacji, a w szczególności:
  - a) w zakresie utrwalania i zwielokrotniania – wytwarzanie dowolną techniką egzemplarzy dzieła, w tym techniką drukarską, reprograficzną, zapisu magnetycznego, techniką cyfrową i komputerową,
  - b) w zakresie obrotu oryginałem albo egzemplarzami, na których dzieło utrwalono - wprowadzenie do obrotu, użyczenie lub najem, wprowadzanie do pamięci komputera, przesyłanie za pomocą sieci multimedialnej,
  - c) w zakresie rozpowszechniania w inny sposób – publiczne wykonanie, wystawienie, wyświetlenie, odtworzenie oraz nadawanie i reemitowanie, a także publiczne udostępnianie dzieła w taki sposób, aby każdy mógł mieć do niego dostęp w miejscu i w czasie przez siebie wybranym.
3. Przeniesienie autorskich praw majątkowych do dzieła na rzecz Zamawiającego nastąpi z chwilą zapłaty przez Zamawiającego na rzecz Wykonawcy całości wynagrodzenia wynikającego z niniejszej umowy.

## § 8

1. Za zwłokę w wykonaniu dzieła w stosunku do terminu, o którym mowa w § 4 ust. 1, z zastrzeżeniem postanowień § 3 ust 7 , Wykonawca zapłaci Zamawiającemu karę umowną w wysokości 0,2% wynagrodzenia, za każdy dzień zwłoki.
2. Z tytułu przekroczenia przez Wykonawcę terminu, ustalonego przez Strony zgodnie z § 4 ust. 4 Wykonawca zapłaci Zamawiającemu karę umowną w wysokości 0,2% wynagrodzenia za każdy dzień zwłoki.

3. Zapłacenie kary umownej za niedotrzymanie terminu nie zwalnia Wykonawcy z obowiązku zakończenia prac, z zastrzeżeniem postanowień ust. 4.

4. W przypadku przekroczenia przez Wykonawcę, z jego winy, terminu, o którym mowa § 4 ust. 1 lub § 4 ust. 4 w takim stopniu, że technicznie nie będzie możliwa realizacja wystawy w założonym przez Zamawiającego terminie, Zamawiający może od umowy odstąpić, a Wykonawca zapłaci karę umowną w wysokości 10% wynagrodzenia.

5. Z tytułu przekroczenia terminu wykonania prac montażowych z wyłącznej winy Wykonawcy, Wykonawca zapłaci Zamawiającemu karę umowną – w wysokości 20% wynagrodzenia.

6. Z tytułu przekroczenia terminu wykonania prac demontażowych Wykonawca zapłaci karę umowną w wysokości 1% wynagrodzenia za każdy dzień zwłoki lub pokryje wszelkie naliczone z tego tytułu wobec Zamawiającego kary.

7. W przypadku przekroczenia przez Zamawiającego terminu, ustalonego na zasadach określonych w § 3 ust 7, o 3 dni robocze Wykonawca może od umowy odstąpić z winy Zamawiającego.

8. Prawo odstąpienia, o którym mowa w ust. 7, Wykonawca może zrealizować w terminie 10 dni od zaistnienia okoliczności, o której mowa w ust 7.

9. Niezależnie od przewidzianych w umowie kar umownych Zamawiający zastrzega sobie prawo do dochodzenia odszkodowania przenoszącego wysokość kar umownych określonych w niniejszym paragrafie, na zasadach ogólnych określonych w Kodeksie Cywilnym.

10. W przypadku wystąpienia nieprzewidywalnego zdarzenia zewnętrznego, któremu żadna ze Stron nie mogła zapobiec tzw. siły wyższej, Strony nie będą miały wobec siebie żadnych roszczeń z zastrzeżeniem postanowień ust. 12.

11. W szczególności siłę wyższą stanowią: katastrofy naturalne: huragany, oberwania chmury itp.; strajki, akty władz państwowych: wprowadzenie stanu wyjątkowego, stanu wojennego, stanu klęski żywiołowej; żałoby narodowej; akty władz samorządowych; wprowadzane zakazy, ograniczenia itp.; inne: wojna.

12. W przypadku gdy akty władz państwowych lub samorządowych wydane w związku z wystąpieniem potencjalnego zagrożenia terrorystycznego spowodują konieczność odwołania wystawy Strony ustalają co następuje:

1) w przypadku gdy, okoliczność, o której mowa w ust. 12 nastąpi w trakcie prac nad projektem wystawy dziełem Wykonawca zobowiązany jest do dokończenia pracy nad dziełem i otrzyma wynagrodzenie w wysokości przewidzianej za właściwe wykonanie projektu dzieła – postanowienia umowy dotyczące praw autorskich stosuje się odpowiednio,

2) w przypadku gdy, okoliczność, o której mowa w ust. 12 nastąpi w trakcie prac produkcyjnych wystawy Wykonawca otrzyma wynagrodzenie określone w pkt 1) oraz wynagrodzenie proporcjonalne za wykonane, do momentu wystąpienia okoliczności, o której mowa w ust. 10, prace związane z produkcją wystawy,

3) w przypadku gdy, okoliczność, o której mowa w ust. 12 nastąpi w trakcie montażu lub po zmontowaniu wystawy Wykonawca zobowiązany jest do zdemontowania wystawy i otrzyma pełne wynagrodzenie.

## § 9

1. Do spraw nieuregulowanych w umowie mają zastosowanie przepisy polskiego prawa, a w szczególności Kodeksu Cywilnego i Ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych.

2. Spory wynikające z umowy rozpatrywać będzie sąd powszechny właściwy dla siedziby Zamawiającego.
3. Osobą do kontaktu ze strony Zamawiającego jest:  
.....
4. Osobą do kontaktu ze strony Wykonawcy jest:  
.....
5. Wszelkie zmiany umowy wymagają formy pisemnej pod rygorem nieważności.
6. Umowę sporządzono w dwóch egzemplarzach, po jednym dla każdej ze stron.

.....

ZAMAWIAJĄCY

.....

WYKONAWCA



## Zgody, transport, bezpieczeństwo.

Przy organizacji wystaw plenerowych należy bezwzględnie pamiętać o dopełnieniu wszelkich procedur, które obowiązują w danej lokalizacji. Najlepiej, aby procedury rozpocząć w najwcześniejszym możliwym terminie, tuż po wstępnym ustaleniu dat ekspozycji. Procedury, wydanie zgód, ewentualne uzupełnienia do koniecznych decyzji są pracochłonne i czasochłonne, wymagają dodatkowej wiedzy technicznej i wsparcia architektów. Do wniosków należy załączyć wszelkie informacje dotyczące wystawy: powierzchni, materiałów użytych do produkcji, informacji o atestach, rysunków technicznych i przestrzennych. Pracownia powinna planując wystawę otrzymać informację na temat potencjalnego miejsca ekspozycji, podłoża, możliwości zajęcia pasa drogowego, dojazdu (transportu, również ciężaru całkowitego), możliwości wjazdu samochodów transportowych i dźwigów do montażu/demontażu. Na stronach internetowych urzędów samorządowych znajdują się wszelkie informacje, a także wzory wniosków i lista urzędów odpowiedzialnych za poszczególne pozwolenia (jak np. Urząd Miasta, Zarząd Dróg Miejskich). Niezwykle istotne jest sprawdzenie do kogo należy teren i jakie instytucje dodatkowo należy zawiadomić (np. w przypadku Warszawy takie lokalizacje jak Plac Piłsudskiego - należy zawiadomić Ministerstwo Obrony Narodowej). Często, oprócz urzędów samorządowych, należy także uzyskać zgody lub poinformować służby centralne odpowiadające za bezpieczeństwo (np. policję, SOP czy żandarmerię wojskową).

W Warszawie, ale również w innych miejscowościach, można zapoznać się ze szczegółowym przewodnikiem, który w przystępny sposób informuje organizatorów o planowanych przedsięwzięciach:

[https://ngo.um.warszawa.pl/sites/ngo2.um.warszawa.pl/files/zalaczniki/artykuly/przewodnik\\_dzialaj\\_w\\_przestrzeni.pdf](https://ngo.um.warszawa.pl/sites/ngo2.um.warszawa.pl/files/zalaczniki/artykuly/przewodnik_dzialaj_w_przestrzeni.pdf)

Każda wystawa i przedsięwzięcie towarzyszące powinny być ubezpieczone przez organizatora zarówno polisą OC, jak i NNW. Towarzystwa ubezpieczeniowe wyceniają polisę indywidualnie, biorąc pod uwagę wszelkie okoliczności, materiały produkcyjne, warunki i zabezpieczenia (np. na obniżenie składki może znacząco wpłynąć wynajem 24 - godzinnej ochrony ekspozycji). Należy pamiętać, że ważniejsze od ochrony czy nawet zniszczeń wystawy, jest bezpieczeństwo zwiedzających.

NAZWA INSTYTUCJI

.....06.08.2019  
**Zarząd Dróg Miejskich**  
**ul. Chmielna 120**  
**00-801 Warszawa**

### Wniosek o wydanie Identyfikatora TK

Uprzejmie proszę o wydanie identyfikatora /~~identyfikatorów~~ (\*) na wjazd w strefę ograniczonego ruchu pojazdów (oznakowaną znakiem B-1) na:  
 Nowy Świat / Krakowskie Przedmieście (\*) dla pojazdu / ~~pojazdów~~ (\*)

1. nr rej. DSR 45231, marka VOLVO FM 480, dop. masa cał. 30t

będących ~~własnością~~ /w dyspozycji .....  
 w celu montażu instalacji ekspozycji ..... organizowanej  
 przez.....

adres wjazdu Krakowskie Przedmieście w rejonie budynków 64 oraz 66

Wjazd w strefę będzie się odbywał w terminie: .....

w godzinach: .....

**Do wniosku należy dołączyć stosowne dokumenty potwierdzające konieczność dojazdu do posesji wskazanych we wniosku.**

\_\_\_\_\_  
 (podpis wnioskodawcy)

(\*) – niepotrzebne skreślić

**INFORMACJA O PRZETWARZANIU DANYCH OSOBOWYCH PRZEZ ZDM**  
**w związku z rozpatrywaniem wniosku o wydanie identyfikatora TK**

Administratorem w odniesieniu do danych osobowych przetwarzanych we wniosku o wydanie identyfikatora oraz w załączonych dokumentach, niezbędnych do jego rozpatrzenia, zwanych dalej jako „Dane Osobowe”, jest Zarząd Dróg Miejskich (ZDM), ul. Chmielna 120, 00-801 Warszawa, tel. 22 55-89-000, reprezentowany przez Dyrektora ZDM (dalej jako „Administrator”).

1. Celem przetwarzania Danych Osobowych jest wypełnienie obowiązków statutowych ZDM w zakresie zadań powierzonych do realizacji przez Prezydenta m.st. Warszawy.
2. Dane Osobowe będą przetwarzane w oparciu o przesłankę wskazaną w art.6 ust. 1 lit. c Rozporządzenia UE 2016/679 z dnia 27 kwietnia 2016 r. (dalej jako „RODO”), to jest w ramach obowiązku prawnego ciążącego na Administratorze.
3. Dostęp do Danych Osobowych mogą mieć następujący odbiorcy danych:
  - 1) upoważnieni pracownicy Administratora;
  - 2) podmioty uprawnione do otrzymania Danych Osobowych na podstawie przepisów prawa, w szczególności Policja, Straż Miejska, prokurator.
4. Dane Osobowe będą przechowywane przez okres niezbędny do realizacji celu, o którym mowa w ust. 1, a po tym czasie w zakresie wymaganym przez przepisy prawa powszechnie obowiązującego.
5. Podanie Danych Osobowych przez osobę, której dane dotyczą jest dobrowolne lecz niezbędne do rozpatrzenia wniosku.  
Niepodanie danych oznaczonych jako wymagane skutkuje brakiem możliwości rozpatrzenia wniosku i wydania identyfikatora.
6. Osoba, której dane dotyczą może skorzystać wobec Administratora z następujących praw:
  - 1) prawa do żądania dostępu do swoich Danych Osobowych oraz do ich sprostowania;
  - 2) prawa do ograniczenia przetwarzania jej danych w sytuacjach i na zasadach wskazanych w art. 18 RODO lub do ich usunięcia zgodnie z art. 17 RODO („prawo do bycia zapomnianym”);
  - 3) prawa do wniesienia w dowolnym momencie sprzeciwu wobec przetwarzania jej Danych Osobowych o którym mowa w art. 21 ust. 1 RODO z przyczyn związanych z jej szczególną sytuacją, o którym mowa w art. 21 ust. 1 RODO;
7. W sprawach związanych z przetwarzaniem danych oraz realizacją praw przysługujących osobom, których te dane dotyczą można kontaktować się z Administratorem kierując korespondencję na adres ul. Chmielna 120, 00-801 Warszawa lub z wyznaczonym przez Administratora inspektorem ochrony danych (IOD).  
Kontakt do IOD: [iod@zdm.waw.pl](mailto:iod@zdm.waw.pl)
8. Ponadto osoba, której dane dotyczą ma prawo wnieść w skargę na przetwarzanie jej danych osobowych przez Administratora do Prezesa Urzędu Ochrony Danych Osobowych (adres: ul. Stawki 2, 00-193 Warszawa).



## PREZYDENT MIASTA STOŁECZNEGO WARSZAWY

adres do korespondencji

ul. Chmielna 120, 00-801 Warszawa, tel. 22 55 89 000, faks 22 620 06 08

kancelaria@zdm.waw.pl, www.zdm.waw.pl

27 SIE. 2019

Warszawa .....

ZDM-GPD-T.55486.280.2019.MGI.

**Muzeum Historii Polski**  
**ul. Mokotowska 33/35**  
**00-560 Warszawa**  
**(NIP 7010015506)**

### DECYZJA Nr ZDM/GPD/II/1a/14/1p/19

Na podstawie art. 19 ust. 5, art. 40 ust. 2 pkt. 1, 4, ust. 8 i ust. 13 oraz art. 40 d ust. 1 i 2 ustawy z dnia 21 marca 1985r o drogach publicznych (Dz.U. z 2018r., poz. 2068 ze zm.), [dalej udp], § 1 i 2 rozporządzenia Rady Ministrów z dnia 1 czerwca 2004r. w sprawie określenia warunków udzielania zezwoleń na zajęcie pasa drogowego (Dz.U. z 2016r., poz. 1264) oraz art. 104 kodeksu postępowania administracyjnego (Dz.U. z 2018r., poz. 2096 ze zm.), [dalej kpa] oraz na podstawie uchwały Nr XXXI/666/2004 Rady m.st. Warszawy z dnia 27 maja 2004r. w sprawie wysokości opłat za zajęcie pasa drogowego dróg publicznych na obszarze m.st. Warszawy, z wyjątkiem autostrad i dróg ekspresowych (Dz.Urz.Woj.Maz. Nr 148, poz. 3717 z dnia 19.06.2004r. ze zm.), działając w imieniu Prezydenta m.st. Warszawy na podstawie upoważnienia z dnia 05 listopada 2015r. Nr GP-OR.0052.4320.2015 Zastępcy Dyrektora Zarządu Dróg Miejskich do zarządzania drogami krajowymi (z wyjątkiem autostrad i dróg ekspresowych), wojewódzkimi i powiatowymi, po rozpatrzeniu wniosku złożonego przez **Muzeum Historii Polski z siedzibą w Warszawie (00-560) przy ul. Mokotowskiej 33/35** o wydanie zezwolenia na zajęcie pasa drogowego na zajęcie pasa drogowego na prawach wyłączności dla potrzeb umieszczenia wystawy plenerowej „Generał Maczek i jego żołnierze”

#### 1. Zezwalam na zajęcie odcinka pasa drogowego **drogi powiatowej**

**ul. Krakowskie Przedmieście rej. Domu Polonii** o łącznej powierzchni:

- **496,88 m<sup>2</sup>**/chodnik/ oraz **85 m<sup>2</sup>** /jezdnia do 50% szerokości/ w dniu 28.08.2019r. w celu prowadzenia robót związanych z montażem elementów wystawy,
- **384 m<sup>2</sup>** od dnia 29.08.2019r. do dnia 29.09.2019r. w celu funkcjonowania wystawy,
- **496,88 m<sup>2</sup>**/chodnik/ oraz **85 m<sup>2</sup>** /jezdnia/ w dniu 30.09.2019r. w celu prowadzenia robót związanych z demontażem elementów wystawy,

wg lokalizacji szczegółowej określonej na planie sytuacyjnym, stanowiącym załącznik Nr 1 do niniejszej decyzji, zgodnie z projektem organizacji ruchu Nr PM/IC/3155/19 z dnia 31.07.2019r. na potrzeby umieszczenia wystawy plenerowej „Generał Maczek i jego żołnierze”.

#### 2. Ustalam następujące warunki zajęcia pasa drogowego:

- 1) Przed przystąpieniem do robót Strona zobowiązana jest do zgłoszenia w Biurze Polityki Mobilności i Transportu m.st. Warszawy, ul. Marszałkowska 77/79, ograniczeń w ruchu drogowym zgodnie z projektem organizacji ruchu Nr PM/IC/3155/19 z dnia 31.07.2019r.,
- 2) Strona zobowiązana jest do zajęcia pasa drogowego objętego decyzją zgodnie z zatwierdzonym projektem organizacji ruchu Nr PM/IC/3155/19 z dnia 31.07.2019r. i zawartymi uzgodnieniami,
- 3) Strona zobowiązana jest do odpowiedniego oznakowania miejsca robót,
- 4) Strona zobowiązana jest do użytkowania terenu jedynie na cel określony w decyzji,
- 5) Strona zobowiązana jest do nie odstępowania terenu osobom trzecim i nie umieszczania reklam bez zgody zarządu drogi,
- 6) Strona zobowiązana jest do okazywania decyzji zezwalającej na zajęcie pasa drogowego służbom miejskim na każde ich żądanie

- 7) Strona zobowiązana jest do doprowadzenia zajmowanego terenu do stanu poprzedniego w terminie zezwolenia i komisyjnego zwrotu terenu, a w przypadku uszkodzenia pasa drogowego (lub urządzeń drogowych), będącego następstwem zajęcia terenu – do ich bezzwłocznego naprawienia lub pokrycia kosztów tych napraw
  - 8) Strona zobowiązana jest do uiszczenia kary pieniężnej, określonej odrębnymi przepisami, w przypadku zajmowania przedmiotowego terenu mimo wygaśnięcia terminu określonego w decyzji,
- 3. Zarządca Drogi zastrzega możliwość stwierdzenia wygaśnięcia niniejszej decyzji w przypadku niedopełnienia przez stronę warunków wskazanych w ust. 2 decyzji. Za zajęcie pasa drogowego bez zezwolenia zarządcy drogi, zgodnie z art. 40 ust.12 [udp], zarządca drogi wymierza, w drodze decyzji administracyjnej, karę pieniężną w wysokości 10-krotności opłaty za zajęcie pasa drogowego.**
4. Ustalam łączną opłatę (pkt. a i b) za zajęcie pasa drogowego w wysokości **6 353,92 zł** (słownie: **sześć tysięcy trzysta pięćdziesiąt trzy złote 92/100**), płatną według zasad określonych w ust. 5, wynikającą z sumy:
    - a) iloczynu zajętej powierzchni chodnika **496,88 m<sup>2</sup>** w celu prowadzenia robót montażowych i demontażowych obiektów wystawy, ustalonej stawki opłaty w wysokości **2,00 zł/m<sup>2</sup> dziennie i 2 dni zajęcia terenu** oraz zajętej powierzchni jezdni do 50% szerokości **85 m<sup>2</sup>** w celu prowadzenia robót montażowych i demontażowych obiektów wystawy, ustalonej stawki opłaty w wysokości **4,00 zł/m<sup>2</sup> dziennie i 2 dni zajęcia terenu**,
    - b) iloczynu zajętej powierzchni **384 m<sup>2</sup>** pod elementy wystawy, ustalonej stawki opłaty w wysokości **0,30 zł/m<sup>2</sup> dziennie i 32 dni zajęcia terenu**.
  5. Ustalam następujące warunki wniesienia opłaty:  
opłatę łączną określoną w ust. 4 należy uiścić w terminie **14 dni od dnia, w którym decyzja ustalająca jej wysokość stała się ostateczna**.
  6. Opłatę należy wpłacić na rachunek Zarządu Dróg Miejskich Nr 45 1030 1508 0000 0005 5005 9002. Przy dokonywaniu wpłat należy podać numer decyzji.

### UZASADNIENIE

Muzeum Historii Polski zwróciło się do Zarządu Dróg Miejskich z wnioskiem o zgodę na zajęcie terenu w pasie drogowym **ul. Krakowskie Przedmieście w rej. Domu Polonii** dla potrzeb umieszczenia wystawy plenerowej „Generał Maczek i jego żołnierze”. Zgodnie z art. 39 ust. 1 pkt. 1 [udp] zabrania się dokonywania w pasie drogowym czynności, które mogłyby powodować niszczenie lub uszkodzenie drogi i jej urządzeń albo zmniejszenie jej trwałości oraz zagrażać bezpieczeństwu ruchu drogowego. Wyjątek stanowi zapis ust. 3 cytowanego przepisu, zgodnie z którym w szczególnie uzasadnionych przypadkach umieszczanie w pasie drogowym urządzeń niezwiązanych z potrzebami ruchu może nastąpić wyłącznie za zezwoleniem właściwego zarządcy drogi. Z przywołanych przepisów wynika jednoznacznie, iż ustawodawca w celu ochrony pasa drogowego przeznaczonego do prowadzenia ruchu lub postoju pojazdów oraz ruchu pieszych wprowadził zakaz umieszczania w nim urządzeń. Warunkiem odstępstwa od tego zakazu jest wystąpienie w konkretnej sprawie szczególnie uzasadnionego przypadku. Udzielenie zatem rzeczonożego zezwolenia powinno mieć charakter wyjątkowy. W uznaniu organu I instancji w niniejszej sprawie zachodzą przesłanki określone w art. 39 ust. 3 ustawy uzasadniające wyrażenie zgody na zajęcie terenu. Zajęcie pasa drogowego powinno być zgodne z zatwierdzonym projektem organizacji ruchu Nr PM/IC/3155/19 z dnia 31.07.2019r. i nie powinna wpływać negatywnie na funkcjonowanie układu drogowego pod warunkiem zachowania przez stronę wnioskującą warunków niniejszego zezwolenia. Decyzja jest wydana zgodnie z wolą strony.


### POUCZENIE

1. Przed zajęciem pasa drogowego strona zobowiązana jest do uzyskania pozwolenia Mazowieckiego Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków (ul. Nowy Świat 18/20) zgodnie z art. 36 ust. 1 pkt. 11 ustawy z dnia 23 lipca 2003r. o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami (Dz.U. z 2003r., Nr 162, poz. 1568 ze zm.)

2. W przypadku nie uiszczenia opłaty, o której mowa w pkt. 4 decyzji, ściągnięcie jej wraz z odsetkami ustawowymi za opóźnienie i kosztami postępowania egzekucyjnego nastąpi w trybie egzekucji administracyjnej na podstawie ustawy o postępowaniu egzekucyjnym w administracji z dnia 17.06.1966r. (Dz.U. z 2018 r., poz. 1314).
3. Od niniejszej decyzji służy odwołanie do Samorządowego Kolegium Odwoławczego z siedzibą w Warszawie, ul. Kielecka 44 za pośrednictwem Zarządu Dróg Miejskich, ul. Chmielna 120, w terminie 14 dni od daty jej otrzymania.
4. W trakcie biegu terminu do wniesienia odwołania strona może zrzec się prawa do wniesienia odwołania poprzez złożenie do organu administracji publicznej, który wydał decyzję oświadczenia o zrzeczeniu się prawa do wniesienia odwołania.
5. Z dniem doręczenia organowi administracji publicznej oświadczenia, o którym mowa wyżej przez ostatnią ze stron postępowania, decyzja staje się ostateczna i prawomocna.

**Załączniki:**

1. plan sytuacyjny z naniesioną lokalizacją

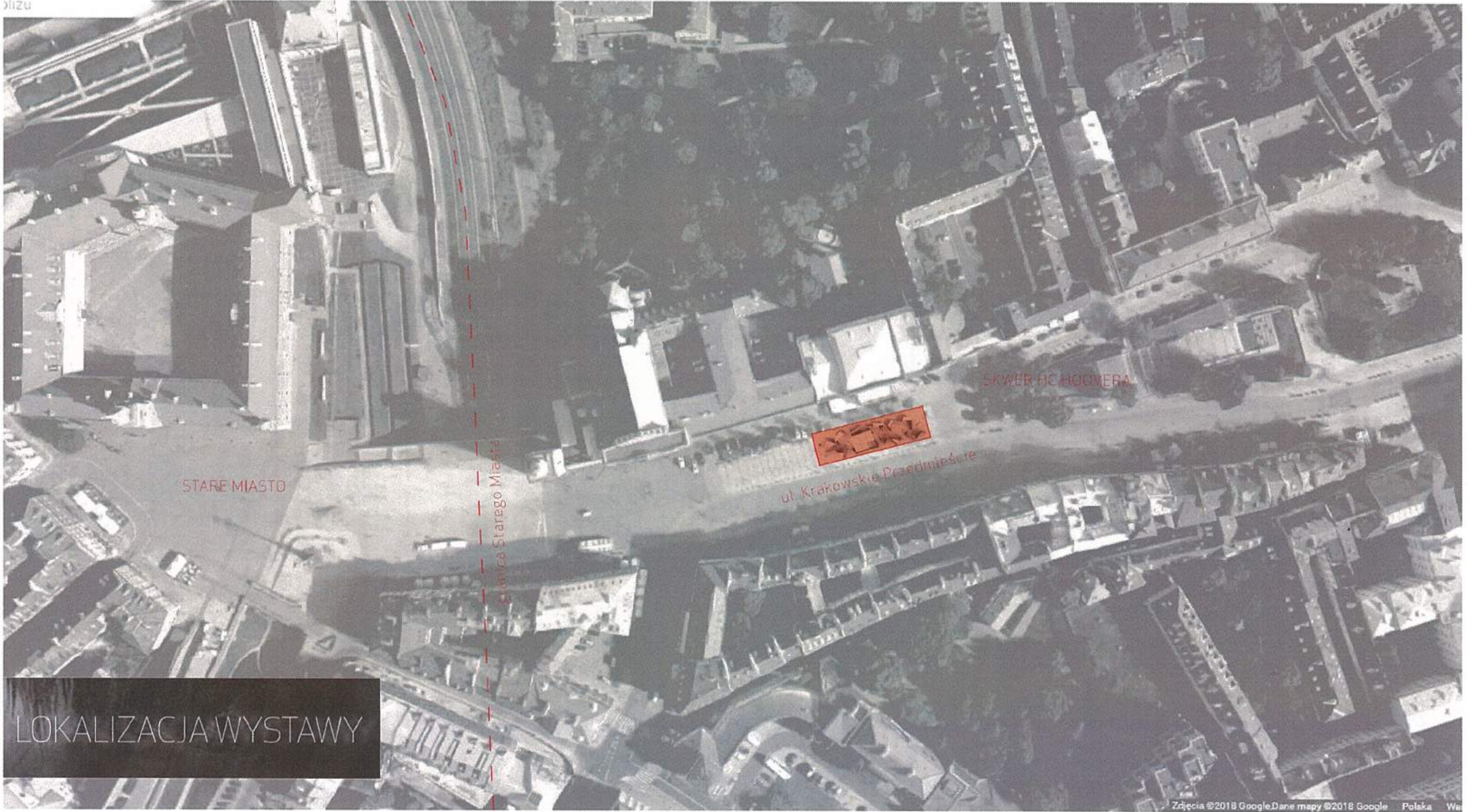
Z upoważnienia  
Prezydenta Miasta Stołecznego Warszawy  
  
Wojciech Partyka  
Z-ca Dyrektora  
Zarządu Dróg Miejskich

**Otrzymują:**

1. adresat
2. Wydział Finansowo - Księgowy ZDM
3. a/a

GENERAL  
STANISŁAW MACZEK





STARE MIASTO

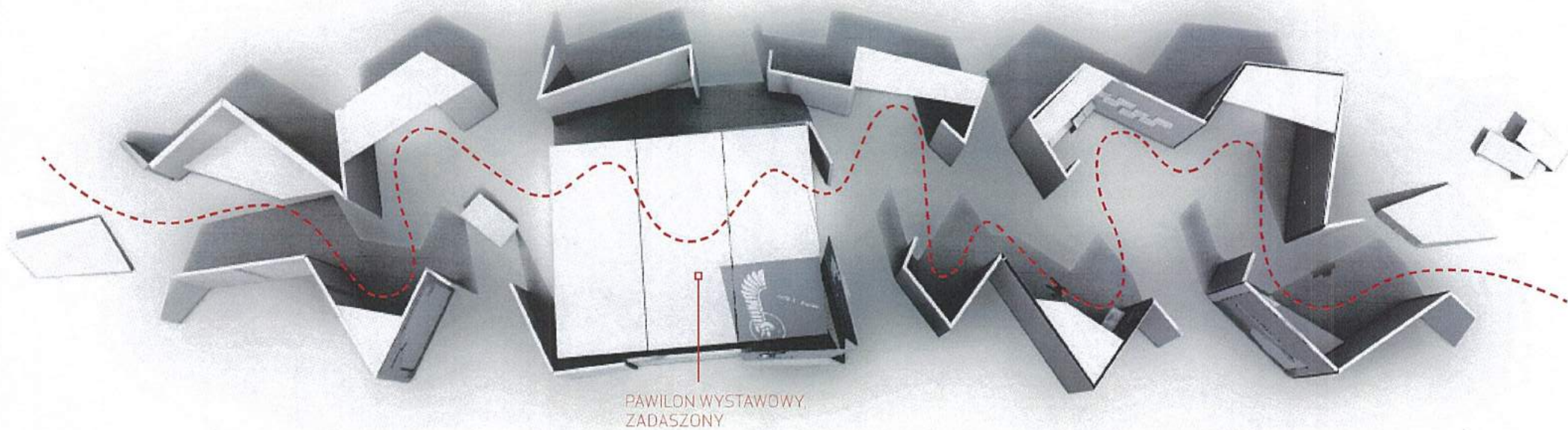
Główna Starego Miasta

ul. Krakowskie Przedmieście

SKWER HC HOOVERA

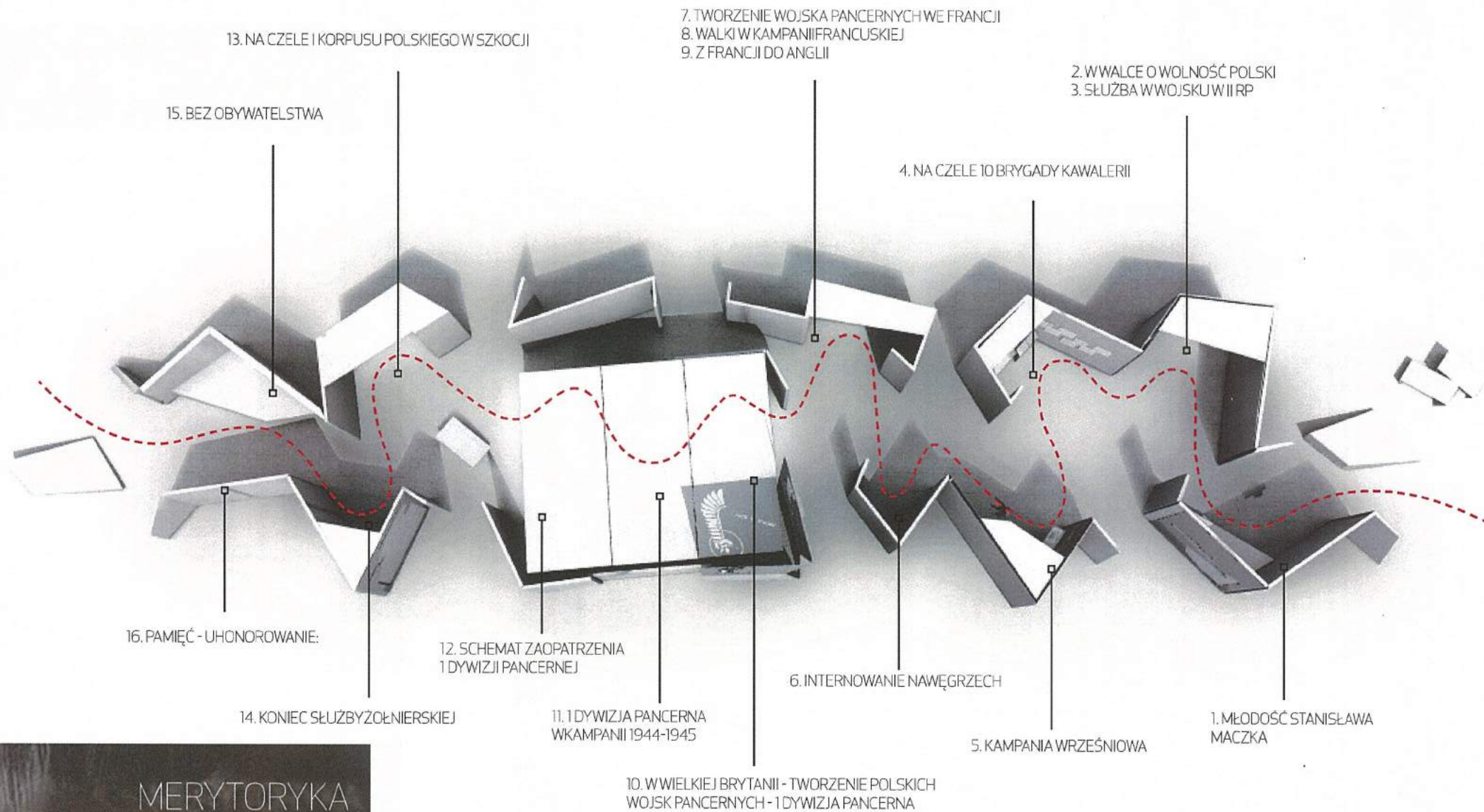
LOKALIZACJA WYSTAWY





PAWILON WYSTAWOWY,  
ZADASZONY

ŚCIEŻKA ZWIEDZANIA



# MERYTORYKA



WEJŚCIE DO PRZESTRZENI  
EKSPOZYCYJNEJ



WIDOK W KIERUNKU  
STAREGO MIASTA



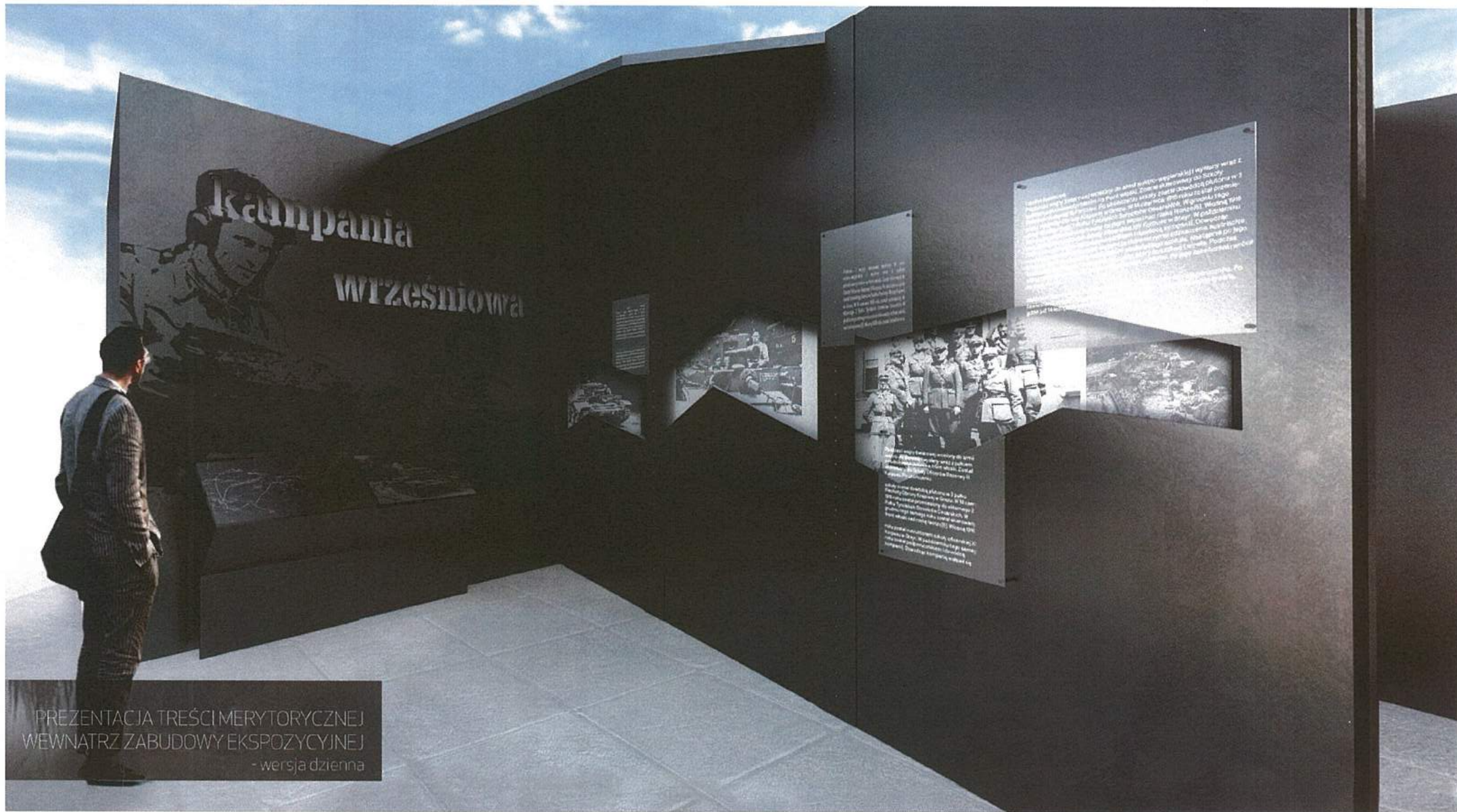
PANEL WSTĘPNY  
WYSTAWY



INSTALACJA OD STRONY  
UL. KRAKOWSKIE PRZEDMIEŚCIE



WIDOK ZABUDOWY WYSTAWY W  
KIERUNKU SKWERU HC HOOVERA



# Kampania wrzesniowa

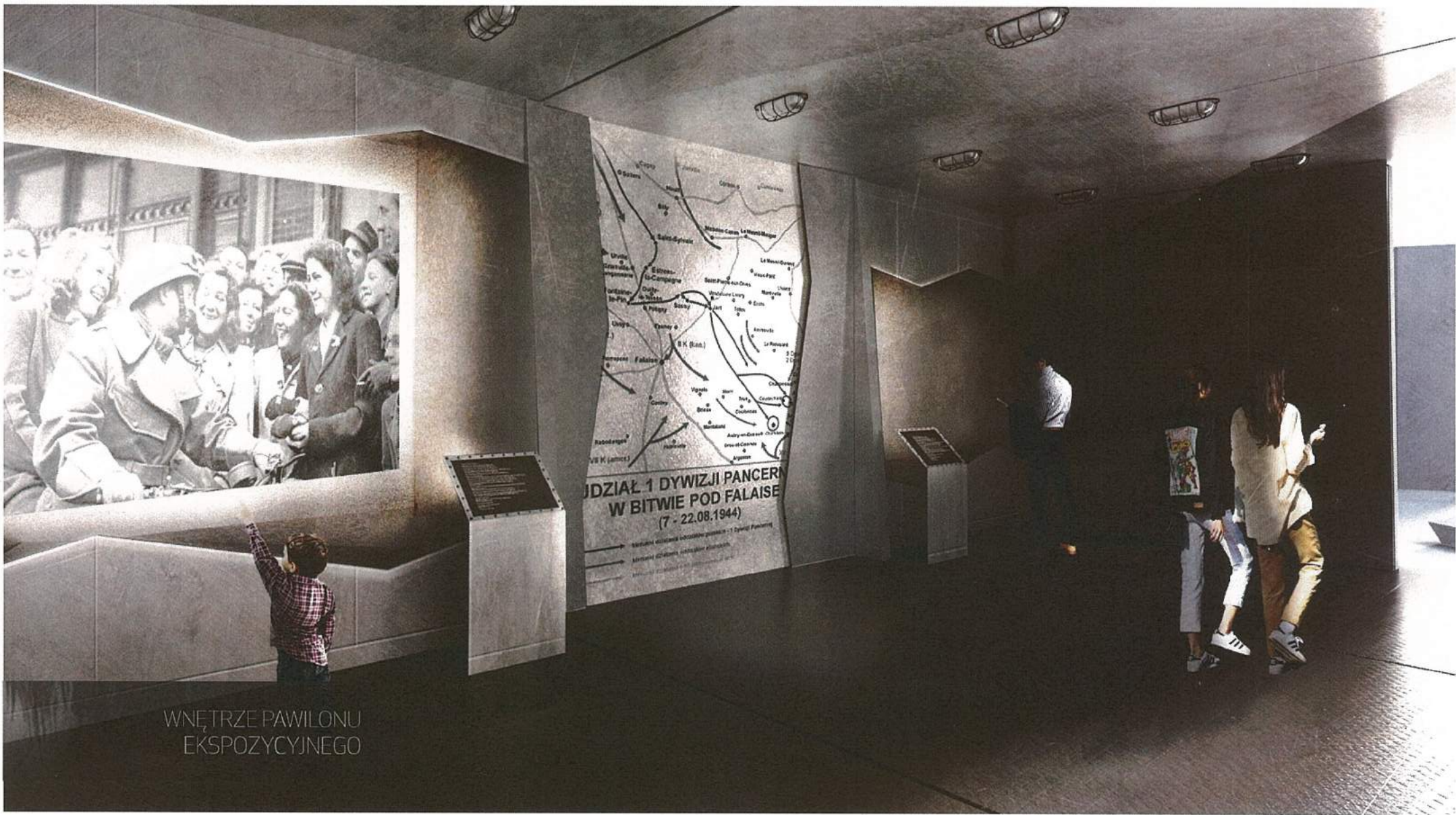
PREZENTACJA TREŚCI MERYTORYCZNEJ  
WEWNĄTRZ ZABUDOWY EKSPOZYCYJNEJ  
- wersja dzienna



# kampania wrześniowa



PREZENTACJA TREŚCI MERYTORYCZNEJ  
WEWNĄTRZ ZABUDOWY EKSPOZYCYJNEJ  
- wersja nocna, podświetlana



WNĘTRZE PAWILONU  
EKSPOZYCYJNEGO



WNETRZE PAWILONU  
EKSPOZYCYJNEGO

## **Multimedia, historia mówiona, dodatki.**

Istotnym, ale nie obligatoryjnym elementem ekspozycji czasowej są multimedia. Mogą być dopełnieniem wystawy, jej urozmaiceniem czy nawet jedną z głównych atrakcji. Oprócz zainstalowania ekranów, komputerów, pulpitów, kiosków multimedialnych, projektorów, głośników itp., liczy się pomysł jak je wykorzystać, do czego mają służyć i jak wpływają na ogólny kształt i odbiór wystawy. Ostatnia tendencja do umiarkowanego wykorzystywania urządzeń elektronicznych wydaje się uzasadniona i w pełni słuszna. Szczególnie młodzi ludzie są bodźcowani nadmiarem elektroniki i dlatego chętnie sięgają na wystawach do innych aktywności (proponowanych rozwiązań mechanicznych, ręcznego sterowania, a nawet gier planszowych czy plenerowych towarzyszących wystawie). Multimedialność jest doskonałym narzędziem do umieszczenia dodatkowych, poszerzonych informacji, źródeł, ikonografii oraz ciekawostek, które „nie mieszczą się” na wystawie wśród głównych informacji. Jest też niezastąpionym elementem w przypadku możliwości prezentowania *historii mówionej*. Historia mówiona to nagrania audio, audio-wideo świadków danego okresu, mogą być zrealizowane bezpośrednio przez twórców wystawy, mogą pochodzić z różnych archiwów. Są cenionym dodatkowym źródłem historycznym, szczególnie przez widzów, dla których bezpośrednie relacje uczestników wydarzeń wydają się bardziej interesujące niż teksty naukowe.

Instalacja multimedialności na wystawie czasowej, szczególnie w plenerze, wymaga dodatkowych zabezpieczeń przed zniszczeniami oraz warunkami klimatycznymi. Warto pomyśleć gdzie można je zainstalować, jak wykorzystać obraz czy dźwięk, pamiętając o tym, że służą jako dopełnienie wystawy, a nie ich główna część.

## **Promocja, media, patronaty.**

Wszelkie działania promocyjne warto rozpocząć co najmniej kilka tygodni przed otwarciem wystawy. Jeśli ekspozycja dotyczy wielkich wydarzeń (np. 100. Rocznica odzyskania Niepodległości), należy liczyć się z tym, że dużo więcej instytucji będzie świętować dane wydarzenie właśnie organizując wystawę. Dlatego też, przy takich wydarzeniach, działania promocyjne powinny rozpocząć się nawet kilka miesięcy wcześniej.

Akcja promocyjna powinna być starannie zaplanowana i rozpisana według harmonogramu „od końca”. To oznacza, że na osi czasu zaznaczamy początkowo datę otwarcia (wernisażu) wystawy, a następnie pokazujemy jakie działania powinny być realizowane „rosnąco” do momentu premiery wydarzenia. Narzędzia promocyjne to osobny wielki temat na publikację. Dość wspomnieć, że ile jest tematów i pomysłów na wystawę, tyle może być idei na jej promocję. Poczawszy od akcji zewnętrznych (tzw. outdoor - plakaty, billboardy na wszelkich możliwych nośnikach), ogłoszeń płatnych, reklam w mediach lokalnych i centralnych - wiele zależy od budżetu przeznaczanego na promocję, poprzez media społecznościowe, Internet, produkcję gadżetów aż po specjalne akcje towarzyszące

projektowi. Warto jednak pamiętać, że nie tylko, a nawet często niekoniecznie, promocja zależna jest od możliwości finansowych. Istotne są pomysły, im bardziej oryginalne i nowatorskie, tym lepiej, tym bardziej zostaną zauważone przez przyszłych odbiorców wydarzenia. Najlepszym efektem jaki można uzyskać zanim wystawa zostanie otwarta to wzbudzenie w publiczności oczekiwania, może także rodzaju „współtworzenia” projektu (choćby prosta akcja w formie sondy: czego oczekujesz na wystawie poświęconej....?). Do wszelkich działań promocyjnych niezbędne jest pozyskanie przychylności przedstawicieli mediów. To między innymi dzięki dziennikarzom, którzy są na bieżąco informowani o przygotowaniach, postępach prac (poprzez uchylanie „rąbka tajemnicy” i pokazywanie działań „od kuchni”), można zbudować napięcie towarzyszące tworzeniu projektu. Tak też było w przypadku jednego z największych przedsięwzięć muzealnych ostatnich lat - Muzeum Powstania Warszawskiego. Stałe dobre relacje z mediami zaowocowały poczuciem wspólnoty wokół tworzącej się instytucji, swoistym „kibicowaniem” projektowi.

Zawsze warto przemyśleć kwestię patronatów - zarówno instytucji czy osób publicznych (Prezydent RP, Minister, wódtarz miasta, etc.), jak i mediów. Tu jednak uwaga: należy pamiętać, że w przypadku otrzymania patronatu medialnego wybranej stacji, radia, prasy, portalu, często się zdarza, że konkurencyjne medium niechętnie, bądź wcale informuje o wydarzeniu. Dlatego warto rozważyć jedynie patronaty medialne np. mediów branżowych lub ewentualnie takich, które zdecydują się wnieść swój wkład w przedsięwzięcie (finansowy, rzeczowy, inny).

### **Podsumowanie.**

Sukces wystawy, frekwencja, pozytywny oddźwięk w mediach zależą od wielu czynników: pomysłu, koncepcji architektoniczno-plastycznej, treści, oryginalności formy i przekazu, od budżetu, promocji, a także od popularności wydarzenia.

Przykład: W 2016 roku podczas Światowych Dni Młodzieży w Polsce, Muzeum Historii Polski zorganizowało wystawę plenerową Jan Paweł II. Źródła. Celem wystawy było upamiętnienie 1050. rocznicy chrztu Polski, pokazanie intelektualnego oraz duchowego doświadczenia XX wieku, jak również promowanie historii Polski wśród osób, którzy pojawili się na Światowych Dniach Młodzieży.

Ekspozycja prezentowana była od 20 lipca do 15 sierpnia br. w specjalnie zaaranżowanym pawilonie. Pawilon powstał przy Krakowskim Przedmieściu 66 przed Biblioteką Rolniczą w Warszawie.

Strukturę ekspozycji stanowiły cztery bramy i sześć przestrzeni, przez które prowadziła droga zwiedzania. Słowa Jana Pawła II prowadziły przez przestrzenie wystawy, komentowały i wyjaśniały polską historię. Jego refleksje i komentarze umieszczone zostały na specjalnych panelach w kolejnych przestrzeniach ekspozycji dedykowanych

ceremonii chrztu Polski, świętym w dziejach Polski, św. Faustynie, św. Maksymilianowi Kolbe i bł. ks. Jerzemu Popiełuszce.

W ciągu niespełna miesiąca wystawę odwiedziło ponad 100 tysięcy gości. Rzecz jasna, na ten sukces frekwencyjny składały się: wyjątkowość wydarzenia jakim były Światowe Dni Młodzieży, przedstawienie historii za pomocą słów i opowieści narratora, jednego z najbardziej znanych i cenionych Polaków - św. Jana Pawła II, ogromna liczba turystów odwiedzających w tym czasie Polskę, a także centralne miejsce stolicy - Krakowskie Przedmieście.

Takich przykładów jest więcej, nie wszystkie tak spektakularne. Prawda jest taka, że coraz większa publiczność nie tylko odwiedza, ale wręcz oczekuje projektów wystawienniczych związanych z ważnymi postaciami, wydarzeniami oraz rocznicami.

Oczywiście, ta zmiana i ten rozwój sztuki wystawienniczej nie byłyby możliwe bez zrozumienia tego zjawiska przez instytucje publiczne. Wystawy nie są przedsięwzięciem prywatnym, ale z zasady publicznym, z zasady skierowanym do szerokiej publiczności. Z zasady też, ich twórcy muszą wykorzystywać otwartą przestrzeń miejską, a ich projekty są częścią oficjalnej polityki kulturalnej państwa. Dlatego swoje powodzenie polska sztuka wystawiennicza zawdzięcza nie tylko wrażliwości artystów, ale też wyobraźni polityków, w tym przypadku tych, którzy odpowiadają za rozwój i pozycję kultury.

©Lena Dąbkowska 2020, *Klucz do wystawy*

„Zrealizowano w ramach programu stypendialnego Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego - Kultura w sieci”

